

Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL-MG
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - ICSA

Ana Julia Guimarães de Sousa

A Espetacularização em O Lorax

Varginha-MG

2023

Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL-MG
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - ICSA

Ana Julia Guimarães de Sousa

A Espetacularização em O Lorax

Trabalho de Conclusão do Programa Integrado de Ensino, Pesquisa e Extensão apresentado como parte dos requisitos para obtenção do Título de Bacharelado Interdisciplinar em Ciência e Economia pela Universidade Federal de Alfenas/UNIFAL-MG.

Orientador: Prof. Dr. Dimitri Augusto da Cunha Toledo.

Varginha-MG

2023

AGRADECIMENTOS

Por tantos motivos, que nem consigo enumerar, o primeiro agradecimento vai se destinar à minha família, principalmente a meus pais, meus irmãos e minha tia, Renata. Foram meus pais quem sempre me estimularam e incentivaram a estudar, e fizeram o possível e, quase sempre o impossível, para me possibilitar o acesso à educação, me permitindo crescer de forma intelectual, moral e espiritual.

Agradeço também minha tia, que diversas vezes me apoiou, financeiramente e psicologicamente, pois acreditou e depositou em mim a confiança de que tudo isso valeria a pena.

Meus agradecimentos também são para meu namorado, Ian, sem o seu apoio não conseguiria ter entregado e realizado esse trabalho com tanta dedicação, agradeço por ser meu ponto de equilíbrio nessa jornada.

Também gostaria de agradecer o meu orientador, professor Dimitri, que desde o início do processo sempre se colocou à disposição, sendo muito solícito e compreensivo. Com certeza sem seu apoio, que foi essencial, e suas contribuições, este trabalho não seria possível.

E sem dúvida o nosso tempo... prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser... O que é sagrado para ele, não é senão a ilusão, mas o que é profano é a verdade. Melhor, o sagrado cresce a seus olhos à medida que decresce a verdade e que a ilusão aumenta, de modo que para ele o cúmulo da ilusão é também o cúmulo do sagrado.

(Feuerbach, prefácio à segunda edição de A essência do cristianismo.)

RESUMO

Este trabalho se dedica a relacionar o conceito de Sociedade do Espetáculo de Debord (1997) com o filme O Lorax: Em busca da trúfula perdida. Concomitantemente, se estabelece a relação da espetacularização e o modo de produção capitalista, que cria pseudonecessidades e as transforma em mercadorias, que serão comercializadas sem valor de uso, por meio do consumo excessivo que tem como influência a mídia e a propaganda. Para isso foi utilizada a análise fílmica como estratégia metodológica, possibilitando criar conexões entre a bibliografia e o filme. O objetivo principal do trabalho, portanto, consiste em relacionar a espetacularização com o filme O Lorax: Em busca da trúfula perdida, como forma de demonstrar como o filme se torna uma ferramenta de representação da realidade. As percepções advindas desta pesquisa demonstraram que a Sociedade do Espetáculo está presente no filme e que no caso ficcional os espectadores (cidadãos) conseguem se libertar do aprisionamento que é o espetáculo e de todo modo de vida dominante que era reproduzido. Além disso, a película como uma metáfora do modo de produção capitalista, em particular, a espetacularização deste modo de produção e de seu fetichismo.

Palavras-chave: Análise fílmica; Capitalismo; Espetáculo; O Lorax.

Sumário

1- Introdução	7
2- A Sociedade do Espetáculo	8
3- O filme como representação do real	14
4- A Espetacularização em O Lorax	17
5- Considerações finais	23

1- Introdução

O sistema econômico capitalista, no qual o espetáculo é fundamentado, se utiliza dos recursos tecnológicos. Desse modo, por meio da alta tecnologia o consumo no espetáculo é disseminado, como “um meio de promoção, reprodução, assim como de circulação e venda de produtos, usando a multimídia e tecnologias avançadas para impressionar os consumidores.” (KELLNER, 2006, p. 119).

Tendo isso em vista, a mídia busca promover o espetáculo, que tende sempre se reinventar para cada vez mais atingir a grande massa, visando aumentar seu poder e lucro dentro da indústria cultural. Dessa forma, essa é a indústria que “tanto Adorno quanto Debord interessam-se pelos efeitos da expansão industrial dos objetos da cultura, produzidos em série para grandes massas urbanas, sobre a subjetividade contemporânea” (KEHL, 2015)¹.

Em relação às sociedades modernas, a cultura possui um papel fundamental para o capitalismo, pois esta consegue se converter em mercadoria, de modo a redirecionar seu Norte para o consumismo. Assim, estimulando sua autopreservação, o sistema busca “formatar as subjetividades dos indivíduos de modo a padronizar e direcionar os impulsos para atender à sua lógica mercantil, estimulando o consumo de forma ininterrupta” (PACIFICO; GOMES, 2019, p.171).

A vida nas sociedades modernas onde imperam as condições de acumulação e a mídia tem um papel fundamental, encontra-se uma enorme acumulação de espetáculos (DEBORD, 1997). Desse modo, tudo que é vivido pelas pessoas se torna uma representação, uma imagem do que seria o real, o espetáculo então é tido como componente fundamental do capitalismo moderno, por ser o meio pelo qual as coisas tomam forma. Assim, para César (2021) a denominada “cultura da imagem” tem levado a sociedade a desenvolver maneiras específicas de se comportar, permitindo que a partir das formas de expressão, estas, se convertam em hegemônicas.

Tendo em vista de que vivemos “a constituição de uma nova cultura, fortemente influenciada pelas tecnologias digitais, e que tem como característica essencial a estrutura de rede como fundamento desse novo modelo de organização social” (GOMES, 2015, p. 134), a barreira entre o real e o ilusório fica cada vez menor. Dessa forma, o capitalismo consegue, por meio da sua organização social, sobretudo pelos

¹ Mais sobre indústria cultural veja ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Indústria cultural*. El Cuenco de Plata, 2013.

seus mecanismos de consumo, validar que o espetáculo não seja apenas “um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p.14).

O objetivo deste trabalho é discutir o conceito de sociedade do espetáculo, por meio do autor Guy Debord e relacionar com o filme *O Lorax: Em busca da trúfula perdida*. Esta pesquisa, portanto, representa o esforço de entender como funciona a sociedade do espetáculo e a partir de uma análise fílmica, do filme supramencionado, pretende-se analisar a sociedade do espetáculo propriamente dita.

Como importância desse estudo destaca-se evidenciar a presença do espetáculo, que muitas vezes não é percebido, nas relações sociais cotidianas. Assim como o contexto capitalista, o espetáculo espaço é muito presente na sociedade e esse trabalho busca ser uma análise relevante de como os indivíduos têm se colocado como espectadores seja consumindo produtos inúteis, se deixando ser enganados pela mídia ou não questionando o sistema. Além disso, a análise fílmica foi de extrema importância no desenvolvimento do trabalho atuando como uma estratégia analítica, pois permite colocar sob a luz novos olhares para a reflexão acerca da espetacularização, proposta por Debord (1997).

Portanto, o trabalho consiste em uma revisão bibliográfica do livro “A sociedade do Espetáculo” de Guy Debord (1997). Para possibilitar as compreensões esperadas, primeiramente busca-se elucidar o conceito de sociedade do espetáculo, trazido por Debord, e também discutido por demais autores (MARX, 1998; PETROVICH, 2010; KEHL, 2015; GOBIRA; LIMA; CARRIERI, 2015; PACÍFICO; GOMES, 2019). Em seguida, procura-se refletir sobre a análise fílmica e sua dinâmica. Por fim, busca-se analisar como a sociedade do espetáculo está presente no filme *O Lorax: Em busca da trúfula perdida*.

2- A Sociedade do Espetáculo

Para Debord (1997), como supracitado, o espetáculo não é apenas o conjunto das imagens, mas sim a relação social entre as pessoas, mediadas por imagens. Além disso, o espetáculo se apresenta de três formas: como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como instrumento de unificação:

Enquanto parte da sociedade, ele é expressamente o setor que concentra todo o olhar e toda a consciência. Pelo próprio fato de este setor ser separado, ele é o lugar do olhar iludido e da falsa consciência; e a unificação que realiza não é outra coisa senão uma linguagem oficial da separação generalizada. (DEBORD, 1997, p.14)

Pensando em sua totalidade, o espetáculo é o resultado e o projeto do modo de produção capitalista, ao mesmo tempo. Dessa forma, a alma do espetáculo está no irrealismo da sociedade, que busca por meio da propaganda e consumo, consolidar um modelo dominante para vida atual (DEBORD, 1997). Assim, a realidade fica presa num processo de alienação, uma vez que “a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real” (DEBORD, 1997, p. 15), pois essa alienação² recíproca é o cerne da sociedade existente.

O espetáculo na mídia se torna consumido pelas massas, demonstrando como a vida da sociedade é superficial e fragmentada, e como os “indivíduos são levados a contemplar e a consumir passivamente as imagens de tudo o que lhes falta em sua existência objetiva” (PETROVICH, 2010, p. 25). Tendo em vista esse processo de alienação, o espetáculo situa-se no modo de produção capitalista avançado e possui uma estrutura cumulativa que busca sempre crescimento e lucro, mediando as transformações em mercadorias, setores da vida social, do cotidiano e do lazer (PETROVICH, 2010).

Segundo Pacífico e Gomes (2019), a sociedade produzida e produtora do espetáculo estimula a lógica da exteriorização, da “ostentação”, da visibilização do consumo, por fomentar o monopólio da aparência. Tal ideia reforça a lógica de que “o que aparece é bom, o que é bom aparece” (DEBORD, 1997, p. 16-17) já que o espetáculo se apresenta com grande positividade, indiscutível e inacessível.

A dominação do modo de vida da sociedade criou “uma evidente degradação do ser para o ter” (DEBORD, 1997, p. 18), pois quando o mundo real se transfigura em imagens, essas se tornam reais e criam a motivação para o comportamento hipnótico. Desse modo, o espetáculo desenvolve a tendência do fazer ver, no qual “a vida concreta de todos se degradou em universo *especulativo*” (DEBORD, 1997, p. 19).

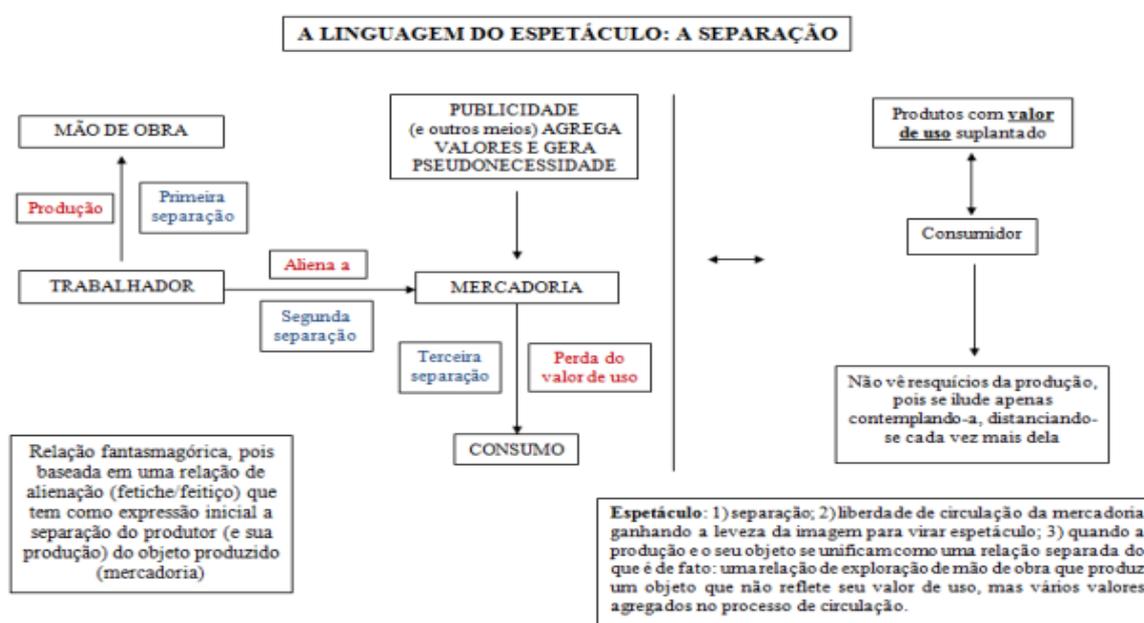
² Para o autor, “a alienação do espectador em proveito do objeto contemplado (que é o resultado da sua própria atividade inconsciente) exprime-se assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo.” (DEBORD, 1998, p. 24)

Para Gobira, Lima e Carrieri (2015), um dos grandes méritos no pensamento de Debord é a noção da união do separado enquanto separado, representando que todas as dimensões da sociedade participam do todo espetacular. Essa ideia reforça que “a separação é o alfa e o ômega do espetáculo” (DEBORD, 1997, p. 21), demonstrando que:

A ideia de espetáculo, tomando como base o teatro, pressupõe a separação. Seja a separação entre atores e público ou entre diretor/dramaturgo e os atores. Para entender a teoria crítica de Guy Debord é necessário lembrar que o espetáculo é uma metáfora e não a crítica superficial a quem assiste e a quem atua nele. É preciso compreender também que não se critica a dimensão do visível como aquilo que se vê em propagandas, anúncios, comerciais. Essa é apenas uma faceta superficial do espetáculo. (GOBIRA; LIMA; CARRIERI, 2015, p. 265)

Tendo isso em mente, o espetáculo possui várias separações: a separação entre o trabalhador e o que o mesmo produz, onde perde-se a noção da atividade realizada, (DEBORD, 1997), logo em seguida existe a separação entre a força de trabalho e os instrumentos de trabalho, além disso a separação da mercadoria e seu produtor também estão nesse processo. E como um possível consumidor, o produtor também está separado do objeto de consumo. “Essa é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o consumo que decorre dessa escolha” (GOBIRA; LIMA; CARRIERI, 2015, p.266). Assim, a sociedade do espetáculo é composta por separações, separações essas encontradas na figura seguir:

Figura 1



“O movimento de separação é inerente ao processo produtivo, o processo espetacular já está na produção e não no consumo do aparente” (GOBIRA; LIMA; CARRIERI, 2015). A vitória desse processo demonstra “a *proletarização* do mundo” (DEBORD, 1997, p.22), sendo a origem do espetáculo a própria desunião do mundo. Portanto, cria-se o sentimento de que o espectador nunca se sente em casa em lugar nenhum, pois o espetáculo está em todos os lugares, constituindo uma fabricação concreta de alienação (DEBORD, 1997).

Como visto na figura, o espetáculo se ancora no fetichismo da mercadoria, que de acordo com Karl Marx (1998) é um processo de inversão da realidade social, no qual a mercadoria termina por omitir as características sociais do trabalho do homem, transformando a relação entre homem e o trabalho em algo ilusório. Além disso, para Gobira, Lima e Carrieri (2015) constitui-se a partir da separação entre o produtor e a mercadoria a relação de alienação, denominada “relação fantasmagórica”.

De forma complementar, se pensarmos na contemporaneidade, para Petrovich (2010), ocorre uma ressignificação da imagem, pois o fetichismo não se encontra mais apenas na mercadoria em si, mas também agrega valores mercadológicos espetacularizados às imagens de satisfação e felicidade instantâneas.

Desse modo, como destaca Marx (1998), a mercadoria é um objeto que se torna capaz de satisfazer às necessidades humanas, sejam elas biológicas ou psicológicas. Esse processo evidencia a perda da qualidade, em todos os níveis, haja vista que o mais importante se torna desenvolver o quantitativo (DEBORD, 1997), modelo que torna viável o espetáculo, pois “O espetáculo é o momento em que a mercadoria chega à ocupação total da vida social.” (DEBORD, 1997, p. 30).

Pensando na sociedade pós segunda revolução industrial, para Kehl (2015) a lógica da produção alienada é aperfeiçoada pelo consumo alienado, que se estabeleceu para as massas como um dever, dado que o consumidor real se torna um consumidor de ilusões. Isso se reflete na Guerra do Ópio³ que é o espetáculo, posto que ele consegue aumentar a satisfação por meio das leis do próprio espetáculo: substituindo a satisfação das necessidades humanas pela fabricação contínua de pseudonecessidades (abordadas na figura 1), que se resumem na manutenção da sua existência (DEBORD, 1977).

³ Segundo Debord (1998, p. 32) a guerra do ópio consiste em “fazer aceitar a identificação dos bens às mercadorias; e da satisfação à sobrevivência, aumentando segundo as suas próprias leis.”

Para Debord (1997), outro ponto relevante é o movimento de banalização, que traduz o simples fato da própria insatisfação se tornar uma mercadoria. Dessa forma, para ele a banalização:

sob as diversões cambiantes do espetáculo, domina mundialmente a sociedade moderna, domina-a também em cada um dos pontos onde o consumo desenvolvido das mercadorias multiplicou na aparência os papéis a desempenhar e os objetos a escolher. (DEBORD, 1997, p. 39).

Ademais, em relação a ditadura da economia, mesmo com essa banalização, ela não pode deixar que as massas exploradas tenham nenhuma margem de escolha, visto que “toda outra escolha exterior, quer diga respeito à alimentação ou à música, já é a escolha da sua destruição completa” (DEBORD, 1997, p. 43). Por isso a mídia possui um papel fundamental, uma vez que ela consegue difundir ondas de entusiasmo por determinado produto, que é apoiado e lançado pelos meios de comunicação, para que esses se propaguem com agilidade, isso se reproduz a exemplo de um estilo de roupa visto em um filme, uma revista que lança lugares para se visitar, etc (DEBORD, 1997).

Assim, conforme Kehl (2015), é nesse sentido que compreende-se o contato do espectador com as imagens que são oferecidas a ele como representação de suas necessidades, o afastando cada vez mais da possibilidade dele compreender sua existência e os seus desejos pessoais. À vista disso, cria-se uma sociedade de indivíduos “desacostumados à subjetividade”, pois quanto mais o indivíduo, como consumidor e espectador, não possuir noção de sua subjetividade singular, mais a indústria lhe devolve uma subjetividade reificada, produzida em série, espetacularizada. Logo, esta subjetividade industrializada é consumida com desejo, de modo a “preencher o vazio da vida interior da qual ele abriu mão por força da ‘paixão de segurança’, que é a paixão de pertencer à massa, identificar-se com ela nos termos propostos pelo espetáculo.” (KEHL, 2015, p. 77-78).

Outrossim, um conceito importante trazido pelo autor é o de *gadget*, que do inglês, segundo as notas da tradução, significa: engenhoca, ou pequeno dispositivo, que se caracteriza por cumprir funções supérfluas. Para Debord (1997), o grande acúmulo de mercadorias caminha para a aberração, assim ele exemplifica que até um *gadget* se torna uma mercadoria especial nesse sistema.

Assim, Debord (1997) conclui que a pseudonecessidade imposta no consumo moderno não pode ser contrária a nenhuma necessidade ou desejo autêntico, que não seja, ele próprio, desenvolvido pela sociedade e sua história. Todavia, a

mercadoria abundante representa a ruptura absoluta de um desenvolvimento natural das necessidades sociais, pois a sua acumulação automática liberta um artificial ilimitado, no qual o desejo vivo fica desarmado. A força da acumulação do artificial “provoca, em toda a parte, a falsificação da vida social” (DEBORD, 1997, p. 45).

Em suma, a falsa unidade que o espetáculo prega é a máscara da divisão entre as classes, sobre a qual repousa a unidade real do modo de produção capitalista. Isso fica evidente quando o objeto que se espera ter grande aceitação da massa é feito em um número de exemplares grande para ser consumido massivamente, assim tirando o caráter prestigioso do produto, pois o mesmo só existe pelo fato de ter sido colocado por um momento no centro da vida social, como o mistério revelado da finalidade da produção (DEBORD, 1997).

Portanto, o objeto, que era prestigioso no espetáculo, torna-se banal no “instante em que entra em casa do consumidor, ao mesmo tempo em que na casa de todos os outros” (DEBORD, 1997, p.46). Desse modo, o produto revela tarde demais a sua pobreza essencial, que vem simplesmente da miséria da sua produção. Entretanto, logo aparecerá um outro objeto que traz a justificativa do sistema e a exigência de ser reconhecido (DEBORD, 1997).

À semelhança do stalinismo, reforça-se que para que o espetáculo funcione “a mentira ideológica de sua origem nunca pode ser revelada” (DEBORD, 1997, p.76). Posto isso, entende-se que não se pode manter a coesão enganosa do espetáculo além de suas fronteiras, na medida que o que foi representado como vida real, apresenta-se apenas como a vida mais realmente espetacular (DEBORD, 1997).

Por fim, Debord (1997) aborda sobre cultura e ideologia. Segundo ele, a cultura “é o lugar da busca da unidade perdida” (DEBORD, 1998, p.120). Ademais, para ele, o espetáculo tem como objetivo fazer esquecer a história na cultura, pois “aplica na pseudonovidade dos seus meios modernistas a própria estratégia que o constitui em profundidade” (DEBORD, 1997, p. 126). Já em relação a ideologia, o espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta em totalidade a sua essência de qualquer sistema ideológico: o empobrecimento, a submissão e a negação da vida real. O espetáculo é, materialmente, ‘a expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem’. (DEBORD, 1997, p. 138)

Ao final das contas, a consciência espectral é aprisionada num universo limitado pela tela do espetáculo, a mesma que tem por trás a sua vida transportada. Assim, se conhece mais os interlocutores fictícios que buscam o entreter

unilateralmente com sua mercadoria e com a política da sua mercadoria. “O espetáculo, em toda a sua extensão, é a sua ‘imagem do espelho’”. (DEBORD, 1997, p. 140).

Por fim, de acordo com os apontamentos e reflexões supra retratados no trabalho, buscou-se uma forma de relacionar o conceito da Sociedade do Espetáculo com o filme *O Lorax: Em busca da trífula perdida*, tendo por objetivo analisar como a Sociedade do Espetáculo está presente no filme. Sendo assim, será utilizada a Análise Fílmica que será melhor abordada na seção a seguir.

3- O filme como representação do real

Tendo em vista o que se almeja compreender, a partir do filme *O Lorax: Em busca da trífula perdida*, a narrativa do filme, assim como a forma como os personagens vivem e interagem no seu dia a dia na cidade de Thneedville. Nesse contexto, o filme demonstra a espetacularização da vida cotidiana, assim a presente pesquisa se insere dentro das abordagens qualitativas.

Dentre as abordagens qualitativas, a presente pesquisa foi realizada a partir de uma análise fílmica. Na tentativa de representar a realidade social, essa metodologia, por meio do olhar atento ao filme, se tornou uma possibilidade para os pesquisadores e para a academia. Assim, as análises fílmicas têm ganhado espaço na atualidade, dado que os filmes se traduzem em representações da realidade, da sociedade que os produz, de seus idealizadores, tornado possível a observação da vida cotidiana, e suas realidades (MORAES; GOMES; HELAL, 2016).

Portanto, a análise fílmica é uma ferramenta qualitativa contextualizada (LEITE et al., 2021 apud ELIAS; MARTINS; TOLEDO; 2022), sendo uma “técnica rica e complexa, requerendo atenção minuciosa aos detalhes” (Ferraz et al., 2017). Como apontado por Vanoye e Goliot-Lété (2008) não existe uma metodologia única ou certa para a sua execução, entretanto é exigido um distanciamento entre o pesquisador e a obra cinematográfica (ORLANDI, 2010).

Segundo Vanoye e Goliot-Lété (2008, p. 13), “analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente. [...] Desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor”, e ainda “[...] não é possível conduzir, elaborar, uma análise de filme apenas com base nas primeiras impressões”, o que significa ser necessário rever os filmes,

buscando identificar pormenores que aparecem sutilmente, extrapolando as primeiras impressões (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008).

Seguindo essa perspectiva, além da análise fílmica se constituir como um método interpretativo que não apresenta um único modelo a ser seguido, é preciso um olhar próprio para possibilitar a análise e interpretação fundamentada em uma teoria, como explicam Vanoye e Goliot-Lété (2008, p. 15):

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, [...] decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar matérias que não se percebem isoladamente 'a olho nu', pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para 'desconstruí-lo' e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. [...] Uma segunda fase consiste, em seguida, em estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo: reconstruir o filme ou o fragmento.

Nesse sentido, este trabalho se propõe a observar como a sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997) manifesta-se e de que modo a mesma é representada no filme *O Lorax: Em busca da trufula perdida*. Desse modo, é importante ter em vista que "o filme preenche uma função na sociedade que o produz: testemunha o real, tenta agir nas representações e mentalidades, regula as tensões ou faz com que sejam esquecidas" (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 2008, p. 54-55).

Posto isso, mesmo a análise fílmica sendo complexa, o fato de o filme escolhido ser comercial e infantil, cria a possibilidade de observação da sociedade de modo mais simples e objetivo como defendido por Leite et al. (2012) apud Gomes, Moraes e Helal (2015):

[...] a análise fílmica foi apontada por Leite e Leite (2007) como relevante, ao afirmarem que um filme comercial pode se transformar em instrumento de uma série de pesquisas. A utilização desse filme, nessa perspectiva de projeto, depende da teoria que o pesquisador esteja estudando, considerando-se que, em geral, tal filme é fruto da experiência de observação da vida cotidiana por seus idealizadores. (LEITE et al., 2012, p. 222)

Do mesmo modo, pode-se inferir que as obras fílmicas emanam de determinadas realidades e se tornam obras de arte. Esse processo proporciona a união daquilo que é escrito, da literatura existente sobre o tema, com aquilo que é mostrado nos filmes. Dessa maneira, a experiência e compreensão do espectador sobre o tema é muito relevante, pois:

[...] a linguagem cinematográfica proporciona ao observador a sensação de espaço de coparticipante daquilo que vê descrito no filme, de modo que se tornem possíveis, decodificação e codificação de variados símbolos, quer com os textos, com as imagens ou com os comportamentos observados nos personagens. (LEITE et al., 2012, p. 217)

Além do mais, a presente pesquisa proporciona ao pesquisador rever as cenas de um filme, quantas vezes forem necessárias, para que se possa ter maior clareza (LEITE et al., 2012), pois apenas com base nas primeiras impressões é muito difícil conduzir e elaborar uma análise fílmica (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 2008).

Assim, para Vanoye e Goliot-Lété (2008, p. 13), “analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente. [...] Desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor”. Desse modo, isso significa que haverá obstáculos para esse tipo de estudo, mas sob uma ótica fora do “espectador comum” buscará não levar a análise ao erro, sendo necessário rever os filmes, mais de uma vez, buscando identificar detalhes que aparecem sutilmente, assim superando as primeiras impressões (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008).

Vale ressaltar que nesse processo de análise, o filme foi visto duas vezes por inteiro, anotando-se as cenas-chave como forma de focar o estudo nas cenas que possuíssem mais relação com o referencial teórico. Dessa forma, as cenas-chave foram revistas várias vezes (algumas em torno de dez vezes), buscando falas, trechos e diálogos que pudessem agregar na análise. Posto isso, buscando um modo de organizar as cenas principais, o que acontecia nessas cenas e o que seria analisado, foi pensado na elaboração do quadro 1 para nortear o leitor.

Dessa maneira, a Análise Fílmica proposta pelos autores (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008; MORAES; GOMES; HELAL, 2016; LEITE et al., 2012; entre outros) dará continuidade ao trabalho, buscando inserir o filme O Lorax nas dimensões da metodologia acima mencionada a fim de demonstrar como o filme possui relação com o conceito da Sociedade do Espetáculo.

4- A Espetacularização em O Lorax

- Sinopse

A história do filme O Lorax: Em Busca da Trúfula Perdida foi inspirada no livro “O Lorax” do escritor e cartunista norte-americano Dr. Seuss. O filme é uma animação

que retrata como os avanços tecnológicos atrelados ao modo de produção capitalista podem acarretar em prejuízos para a sociedade, a exemplo: a luta pela preservação da natureza, a produção em massa e o consumo excessivo.

A história começa quando o protagonista, Ted, se apaixona pela sua vizinha Audrey, como forma de demonstrar que gosta dela e a agradar, ele pensa em atender a um dos seus maiores desejos: ter uma árvore de verdade. Esse desejo pode parecer “comum”, mas na realidade do filme, a cidade de ThneedVille não possui árvores, pois as mesmas estão em extinção. Na cidade tudo é tecnológico e artificial, como por exemplo: as árvores são de plástico e o ar é vendido engarrafado.

Assim, disposto a realizar o desejo da garota, o protagonista embarca numa missão, tendo que sair da cidade (que é toda murada, para que os moradores não conheçam outra realidade), o mesmo se depara com outra realidade: além dos muros da cidade existe uma terra desabitada, desmatada, sem vida e cor, que foi destruída pela exploração predatória dos recursos naturais. Ted vai ao encontro de Umavezildo (que representa o capitalista que desmata as florestas) , que contará ao protagonista como essa terra chegou nessa situação (por meio da ganância).

Umavezildo conta que ele causou esse dano à terra, por meio da exploração e produção em massa, e desse modo explica como conheceu a criatura Lorax (defensor da natureza, animais e meio ambiente). Assim, o protagonista se vê na obrigação de contar a todos de ThneedVille que eles vivem “numa mentira” e o mesmo tentará mudar o status quo em que vivem, sendo a única opção plantar a semente da árvore (trúfula) como forma de restabelecer a naturalidade no modo de vida das pessoas, algo que tinha sido perdido pela espetacularização da cidade.

- Ficha técnica

Título: O Lorax: Em Busca da Trúfula Perdida

Ano: 2012

País de origem: EUA

Gênero: Animação

Duração: 86 minutos

Roteiro: Cinco Paul, Dr. Seuss, Ken Daurio

Produção: Christopher Meledandri, Janet Healy

Direção: Chris Renaud, Kyle Balda

- A Sociedade do Espetáculo em ThneedVille

Assim, em razão de levantar relevante temática, o filme O Lorax: Em Busca da Trúfula Perdida representa um retrato da sociedade do espetáculo trazido por Guy Debord. Tendo isso em vista, o filme foi escolhido para ser analisado, sob a luz da análise fílmica. Para isso, elaborou-se um quadro que contém a minutagem das cenas-chaves que serão utilizadas na análise e sua descrição:

Quadro 1 - Minutagem das cenas-chaves analisadas da obra fílmica

Minutagem	Descrição
Cena 1 1:14 - 4:13	Na primeira cena do filme o personagem Lorax conta um pouco sobre a cidade, apresentando que a mesma é falsa e de plástico, sem natureza e que os habitantes achavam “fantástico” morar lá e logo em seguida toca-se a música “Em ThneedVille”
Cena 2 6:50 - 7:40	Ted indaga sua mãe sobre em qual lugar poderia encontrar uma árvore de verdade e ela responde mostrando que já tinha adquirido o último modelo de árvore vendida (de mentira e ligava com controle remoto).
Cena 3 10:20 - 11:53	Dois funcionários pretendem lançar um novo produto para a empresa O'Hare: ar em garrafa. Nessa cena O'Hare questiona quem seria burro de comprar esse produto e tem como resposta que o próprio sistema irá criar a demanda, no caso, aumentar a indústria para produzir o produto irá gerar mais poluição, assim as pessoas terão que comprar mais ar.
Cena 4 41:22 - 45:45	Nessa cena o Umavezildo conta o que fez com as árvores, criou o thneed, o que seria um produto “revolucionário”, mas que não tinha nenhuma função útil. E a cena mostra como mesmo o produto sendo inútil as pessoas querem tê-lo.
Cena 5 53:45 - 59:07	A cena mostra o Umavezildo se questionando através de uma música se ele é tão ruim assim, por querer lucrar e expandir

	sua empresa. No final da cena mostra a floresta devastada, o ambiente todo destruído e o fim de sua empresa devido à escassez de recursos. Como moral, mostra-se como se iniciou a empresa de O'Hare, com a próxima "invenção milionária".
Cena 6 1:12:45 - 1:19:20	O final do filme mostra que a cidade vivia uma ideologia mentirosa, pois se recusavam a acreditar na verdade até o momento que o protagonista derruba os muros da cidade, revelando que fora da cidade não existe vida, tudo está devastado, refletindo os efeitos da produção em larga escala e da ganância do capitalismo. Assim, ele prova a todos que a cidade era falsa e finaliza tendo o apoio da cidade e conseguindo plantar a árvore.

Na cena 1, abertura do filme, evidencia-se como a cidade é um lugar com tudo de plástico, sem natureza e que para os cidadãos isso é fantástico, pois aos olhos deles, a vida é boa e o lugar é perfeito. Ou seja, na aparência, à primeira vista, tudo transcende bem, entretanto, na essência, quando se desnuda essa relação, podemos observar outra realidade. Isso se relaciona com a primeira música do filme "Em Thneedville, natureza não há/Esse aqui é o meu lugar/Perfeito!/E sempre assim vai ser/Aqui ninguém fica à toa/A vida é muito boa/Pra qualquer pessoa/Um viva para.Thneedville!" (LETRAS, 2023a), que pode indicar o fato dos cidadãos gostarem da cidade e se sentirem bem com o modo de vida. Assim, vale destacar que para Debord (1997) o cerne do espetáculo está justamente no próprio irrealismo da sociedade, que busca consolidar um modelo dominante para vida atual por meio do processo de alienação, como visto em "A vida é muito boa/Pra qualquer pessoa" (LETRAS, 2021a), esse modo de vida é imposto, entre outras coisas, por meio da alienação, fazendo com que os cidadãos sejam socializados, pois já interiorizaram esse irrealismo, como em "Esse é meu lugar" (LETRAS, 2023a).

Em relação a cidade, há presença de irrealidades, como a falta de natureza, uso excessivo de tecnologia para coisas comuns do cotidiano e considerar mais importantes coisas espetaculares assim como na música "Em Thneedville é tão bom brincar/Nas ruas pode até surfar/Agradecemos sem parar/Pois nós temos onde estacionar!" (LETRAS,2023a). Isso reforça o modo de vida imposto, que para Debord (1997) evidencia como o capitalismo consegue, por meio da sua organização e

reprodução social, e pelo uso dos mecanismos de consumo, legitimar o espetáculo e o não questionamento dele. O espetáculo, que é a ideologia por excelência, busca entre as principais coisas: a submissão e a negação da vida real (DEBORD, 1977), ou seja, a cidade se tornou o próprio espetáculo, colocando os cidadãos em submissão e negando que existe uma vida real fora da cidade.

Além disso, a cena também evidencia como no processo de alienação o consumo é importante (PACIFÍCO; GOMES, 2019; PETROVICH, 2010). Nota-se, portanto, que os cidadãos cantam “Mansões e carros de impressionar/Nada falta aqui em Thneedville” (LETRAS, 2021a) assim evidencia-se que a estrutura cumulativa permeia os setores da vida social, do cotidiano e do lazer, por meio do fetichismo da mercadoria, que prioriza as relações entre as coisas e omite as características sociais do trabalho (MARX, 1998).

Para mais, a **cena 2** também contribui com o exposto acima, a mãe do protagonista (Mrs. Wiggins) faz questão de “ostentar” e exteriorizar o consumo, como visto em sua fala “Já temos uma árvore, é o último modelo [...] É o carvalho-mático. A única árvore com controle remoto” (CENA 2), reforçando a importância da aparência no espetáculo (PACIFÍCO; GOMES, 2019; DEBORD, 1997). Essa cena também demonstra como o mundo real se transfigura em imagens, que no caso é visto quando a mãe prefere ter uma árvore de mentira ao invés da verdadeira, pois nessa altura essa imagem já se tornou o “real” e cria-se a motivação para o comportamento hipnótico (DEBORD, 1997).

Desse modo, como destaca Debord (1997), Karl Marx (1998) e Kehl (2015) um objeto é capaz de satisfazer às necessidades humanas, entretanto o consumo alienado e o “dever” de consumir, faz com que as necessidades satisfeitas visem a acumulação, dado que o consumidor real se torna um consumidor de ilusões. Assim, ao consumir a árvore de mentira, por exemplo, o cidadão acredita que está consumindo pela sua necessidade, quando na verdade está sendo iludido e alienado pelo consumo, no caso, cria-se a ideia de que a árvore é suja e sem graça, escondendo sua real função.

A partir da **cena 3** é possível refletir como o capitalismo funciona, ou seja, podemos analisar como uma metáfora do modo de produção burguês, criando sua demanda para reprodução e manutenção do sistema. Na cena, os funcionários de O'Hare pretendem lançar um novo produto para a empresa, o ar em garrafa. Na situação o próprio O'Hare questiona quem seria burro de comprar esse produto, não

se dando conta que o capitalismo cria seus próprios meios de existência, ou seja, o fato dele aumentar a indústria para produzir o produto irá gerar mais poluição, assim as pessoas se verão na obrigação de ter que consumir mais ar, conseqüentemente seu produto. Desse modo, esse produto não será vendido pelo seu valor de uso, que é determinado de acordo com a utilidade (MARX 1998), mas sim pelos valores agregados (valor de troca).

Desse modo, relacionando a cena acima com os autores Debord (1997) e Gobira, Lima e Carrieri (2015) percebe-se a importância da união do separado enquanto separado, que representa todas as dimensões da sociedade que participam do todo espetacular. Pois a separação do trabalhador e do seu trabalho, o aliena a mercadoria, o que gera a perda do valor de uso, tornando possível o espetáculo, que é explicado por meio da metáfora da separação dos atores e o público, mas na realidade as várias separações se encontram na figura 1.

Ademais, o capitalismo se utiliza da separação para conseguir manter a sua produção, pois o espetáculo primeiro separa o trabalhador do consumidor, depois dá a liberdade de circulação da mercadoria, ar na garrafa, que ganha a imagem de algo benéfico para fazer parte do espetáculo. Posto isso, cria-se uma relação de exploração de mão de obra, que produz um objeto que não reflete seu valor de uso, mas os vários valores agregados no processo de circulação (GOBIRA; LIMA; CARRIERI, 2015).

Na **cena 4** o personagem Umavezildo conta como as árvores foram extintas, por meio da sua “grande invenção”, o thneed, que seria um produto “revolucionário”, mas que não possui nenhuma função de utilidade, reforçando a ideia de que o produto não terá um valor de uso, devia a alienação a mercadoria, uma vez que a propaganda (mídia) irá agregar valores e criar a pseudonecessidade de consumi-lo por meio do valor de troca (GOBIRA; LIMA; CARRIERI, 2015). Além disso, a cena mostra que mesmo o thneed sendo útil, para o capitalismo, o sistema consegue fazer com que o produto tenha a admiração das pessoas e fez com que elas quisessem tê-lo.

Para esse produto, thneed, Debord (1997) se utiliza do termo *gadget*, que se refere a algo que cumpre funções supérfluas. Isso reflete o grande acúmulo de mercadorias caminhando para a aberração, através da pseudonecessidade imposta no consumo moderno. Além disso, o espetáculo se ancora no fetichismo da mercadoria, que de acordo com Karl Marx (1998) e Petrovich (2010), ocorre uma

ressignificação da imagem, pois o fetichismo é encontrado nas imagens de satisfação e felicidade instantâneas.

Ademais, podemos perceber isso na seguinte passagem de Debord (1997, p.46) o objeto torna-se banal no “instante em que entra em casa do consumidor, ao mesmo tempo em que na casa de todos os outros”, revelando mais tarde sua pobreza essencial, e além de que logo aparecerá um outro objeto que transmita o mesmo sentimento. Como visto, o thneed não passa de um objeto alcançado pelo fetichismo, que traz um sentimento de satisfação ao tê-lo, mas que em sua essência é frívolo, e que com o passar do tempo revelará isso, ao passo que outro objeto irá substituí-lo, como o ar em garrafas.

A **cena 5** mostra o personagem Umavezildo se questionando “Será-á-á que eu sou ruim?/Eu só faço o que é bom pra mim!” (LETRAS, 2023b). Na música ele indaga “Será-á-á que eu sou ruim?/Eu só quero ganhar mais din din!/É o princípio dos negócios/Que todos temos que encarar/Que diz que gente com dinheiro/É que faz esse mundão girar” (LETRAS, 2023b) querendo saber se é tão ruim, por querer lucrar e expandir sua empresa, mas no desfecho da cena mostra-se o final do processo do capitalismo, no qual a floresta acaba sendo devastada, o ambiente todo destruído e o fim de sua empresa só veio devido à escassez de recursos.

Essa cena reflete a mesma lógica da **cena 3** que demonstra como o capitalismo se ancora no espetáculo por meio da separação. Pensando na sociedade industrial, Debord (1997) e Kehl (2015) abordam que a produção alienada é aperfeiçoada pelo consumo alienado, e que por meio da Guerra do Ópio o espetáculo consegue substituir a satisfação das necessidades humanas pela fabricação contínua de pseudonecessidades, que se resumem na manutenção da sua existência. Dessa forma, o thneed foi pensado para atender uma falsa necessidade humana, pois sua função é atuar na manutenção do espetáculo.

Para mais, a música também aborda o papel fundamental da mídia e da propaganda no consumo, “Vou crescer minha riqueza, veja como meu cartaz cresceu!”; “Será-á-á que eu sou ruim?/A propaganda enganando!” (LETRAS, 2021b), podemos perceber como os meios de comunicação conseguem difundir ondas de entusiasmo pelo produto (DEBORD, 1997). Isso se dá quando o thneed para ter grande aceitação da massa é feito em larga escala e divulgado pela mídia para ser consumido massivamente, isso faz com que o consumidor não pense que esse processo tira o caráter prestigioso de ter o produto.

Por fim, na **cena 6**, final do filme, é mostrado que a cidade vivia a reprodução da ideologia da classe dominante, pois os cidadãos se recusavam a acreditar que para além dos muros da cidade existia outro modo de vida, sem ser aquele reproduzido. Essa ideia só é mudada quando o protagonista derruba os muros da cidade, revelando que fora da cidade não era como dentro dela, com tudo colorido, bonito e espetaculoso como pregado. Já que fora da cidade não existe vida, tudo está devastado, refletindo a produção em larga escala e a ganância do capitalismo.

Essa cena se relaciona com a cena 1, pois mostra que o modo de vida na cidade tinha apoio no espetáculo, visando sua própria existência. Assim, conforme Debord (1997) e Kehl (2015) o contato dos cidadãos com as imagens e as mercadorias que são oferecidas a eles como representação de suas necessidades, o afastam cada vez mais da possibilidade da compreensão de sua existência e dos seus desejos pessoais. Por conseguinte, cria-se uma sociedade de indivíduos reprodutores da ideologia da classe dominante, pensar e agir subjetivamente, já que a indústria lhe devolve uma subjetividade reificada, produzida em série, espetacularizada.

Em síntese, enquanto os muros da cidade não caem os cidadãos estão presos nesse espetáculo criado e não sabem fugir disso, mesmo que saibam que o mesmo não é o seu desejo. Além de que eles eram espectadores o tempo todo e só se tornam expectadores no momento em que entendem que “O espetáculo, em toda a sua extensão, é a sua ‘imagem do espelho’”. (DEBORD, 1997, p. 140).

5- Considerações finais

A espetacularização é um conceito trazido por Debord (1997), no qual conceitua o espetáculo não apenas como o conjunto de imagens, mas sim como a relação social entre as pessoas. Essa relação é mediada pelo modo de produção capitalista, que busca através da propaganda e da mídia consolidar um modelo dominante para a vida, pautada pela irrealidade.

Desse modo, uma vez que o capitalismo faz o espetáculo, a mídia tem um papel fundamental no controle das massas, produzindo e reproduzindo a alienação e o consumo como essenciais. Posto isso, é evidente a relação da mídia com a “ostentação”, pois no espetáculo fomenta-se o monopólio da aparência e a visibilização do consumo.

Ademais, o espetáculo tem como característica a separação, do trabalhador com sua mão de obra, e por conseguinte, da mercadoria e seu consumo. Nessa relação, a base para sua manutenção é o fetichismo, que separa o produtor da mercadoria, além disso, quando ele se torna consumidor dessa mercadoria ele não consegue enxergar seu valor de uso, pois é iludido a contemplá-la, o que acaba o distanciando cada vez mais.

Seguindo essa lógica, como forma de ressignificar as imagens, o espetáculo se ancora no fetichismo, que consegue agregar valores mercadológicos às imagens, gerando a satisfação e felicidade ao consumir. Assim, o objeto não possui mais apenas a função de satisfazer as necessidades humanas, mas também desenvolver o quantitativo, no momento em que a mercadoria começa a ocupar a vida social das pessoas.

Nessa perspectiva, o trabalho buscou aproximar os aspectos da Sociedade do Espetáculo, por meio da análise fílmica, com o filme *O Lorax* na tentativa de demonstrar a espetacularização da vida cotidiana. Assim, a metodologia escolhida permitiu um distanciamento entre a pesquisadora e o filme, possibilitando um olhar mais detalhado para análise e interpretação do mesmo.

Para a análise fílmica é importante ressaltar que no processo da análise foi preciso rever as cenas, procurando por detalhes, minuciosos, que pudessem extrapolar as primeiras impressões. Por conseguinte, foi esperado que a partir da ótica “fora do espectador comum” a análise agregasse à bibliografia escolhida como referencial teórico.

Posto isso, esse tipo de análise em conjunto com o referencial teórico permitiu relacionar o conceito da Sociedade do Espetáculo com o filme *O Lorax: Em busca da trífula perdida*. Pois, de acordo com as cenas escolhidas, pudemos observar que o espetáculo está presente na cidade de ThneedVille, uma vez que os cidadãos são colocados numa cidade que foi construída somente por conta da exploração predatória dos recursos naturais, que devastou tudo à sua volta, e mesmo assim, eles se portam como espectadores, reproduzindo o modo de vida dominante, cantando e dançando, demonstrando que aquele é o melhor lugar para se estar.

Assim, a reprodução do modo de vida dos cidadãos se dá por meio do modo de produção capitalista, que naturaliza determinados aspectos da vida como o consumo excessivo e a busca de satisfação em mercadorias produzidas em massa. Além desses aspectos, os cidadãos se veem presos nesse espetáculo, já que fazem

parte da indústria que produz constantemente pseudonecessidades e seus desejos de forma massiva, sendo possível notar que os cidadãos são incentivados a acumular compulsivamente por conta do fetichismo que se cria na mercadoria.

A fim de relacionar o final do filme com a Sociedade do Espetáculo, entende-se que durante todo o filme a maior parte dos cidadãos se encontram dentro do espetáculo, que se sustenta no modo de produção capitalista. Entretanto, duas personagens se colocam como expectadoras e até mesmo como resistência durante o filme, Audrey e a avó de Ted, ambas acreditam que aquilo que vivem é uma ilusão e ficam esperando quando todos irão perceber, Audrey por acreditar que o mundo vai além do artificial e a avó por ter lembranças de como era a cidade antes da destruição capitalista. As personagens representam os indivíduos que inseridos no espetáculo o percebem e buscam, mesmo que de forma mínima, romper com o modo de vida dominante.

Desse modo, em um dado momento - assim como na vida real - espera-se que os cidadãos consigam se desvincular do aprisionamento da tela do espetáculo para enfim conseguirem “quebrarem os muros” que não os permitiam enxergar a espetacularização. Assim, o restante dos cidadãos só enxergam o espetáculo, porque Ted tendo o apoio de ambas personagens citadas anteriormente, consegue quebrar os muros da cidade, que escondiam a realidade para fora da cidade, e assim ThneedVille se desvincula do espetáculo criado e tenta romper com as relações sociais mediadas por imagens e todo modo de vida dominante instaurado. Um questionamento final, após analisar o filme e a obra de Debord (1997), é: no caso do filme isso ocorre de forma literal (os muros são quebrados) e na vida real, quando irá acontecer?

Referências

CÉZAR, Neura. EDUCAR EM UMA CULTURA DO ESPETÁCULO: REFLEXÕES SOBRE ALGUNS DESAFIOS. **Educação em Foco**, 2021.

DEBORD, Guy. **Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ELIAS, Guilherme Carvalho Barboza; MARTINS, Maria Luísa Monteiro; TOLEDO, Dimitri Augusto da Cunha. O tempo, o sujeito e o trabalho: uma análise fílmica da película “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”. **XLVI Encontro da ANPAD**, 2177-2576 versão online, 2022.

FERRAZ, Deise Luiza da Silva et al. Ideologia, subjetividade e afetividade nas relações de trabalho: análise do filme “Que Horas Ela Volta?”. **Revista Brasileira de Estudos Organizacionais**, v. 4, n. 1, p. 278, 2017.

GOBIRA, Pablo; LIMA, Oscar; CARRIERI, Alexandre. Uma "sociedade do espetáculo" nos/dos estudos organizacionais brasileiros: notas críticas sobre uma leitura incipiente. **Cadernos EBAPE. BR**, v. 13, p. 257-285, 2015.

GOMES, Luiz Roberto. Cultura Digital, Esfera Pública e Educação. **Ixtli: Revista Latinoamericana de Filosofía de la Educación**, v. 2, n. 3, p. 129-145, 2015.

GOMES, Danilo Cortez; MORAES, A. F. G.; HELAL, Diogo Henrique. Faces da cultura e do jeitinho brasileiro: uma análise dos filmes o auto da compadecida e saneamento básico. **Holos**, v. 6, p. 502-519, 2015.

KEHL, Maria Rita. O espetáculo como meio de subjetivação. **Revista Concinnitas**, v. 1, n. 26, p. 86-96, 2015.

KELLNER, Douglas. Cultura da mídia e triunfo do espetáculo. **Sociedade midiaticizada**, v. 1, p. 119-140, 2006.

LEITE, Nildes Pitombo; AMARAL, Iraides Gonçalves do; FREITAS, Alessandra Demite Gonçalves de; ALVARENGA, Marcelo Aparecido. Projetos educacionais e estudos observacionais em análise fílmica: qual o status de produção no Brasil? **Revista de Gestão e Projetos - GeP**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 215-250, set./dez. 2012.

LEITE, Nildes Raimunda Pitombo et al. Film Analysis in Management Research: Knowing Why and How to Use It. **Gestão & Regionalidade**, v. 37, n. 112, 2021.

LETRAS. Em Thneedville. **Letras**, 2021a. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/orax-em-busca-da-trufula-perdida/em-thneedville/>. Acesso em: 14 de janeiro de 2023.

_____. Será que eu sou ruim?. **Letras**, 2021b. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/orax/sera-que-eu-sou-ruim/>. Acesso em: 14 de janeiro de 2023.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1998.

MORAES, Aline Fábila Guerra de; GOMES, Danilo Cortez; HELAL, Diogo Henrique. Jeitinho Brasileiro e Cultura: uma análise dos filmes Tropa de Elite 1 e 2. **RAM. Revista de Administração Mackenzie**, v. 17, p. 84-104, 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 9ªed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

PACÍFICO, Marsiel; GOMES, Luiz Roberto. O espetáculo de si: uma proposição sobre a atualidade da sociedade do espetáculo. **Comunicações**, v. 26, n. 1, p. 165-179, 2019.

PETROVICH, Gustavo Henrique Bezerra. **Visibilidade espetacular e relações de poder no reality show BB9**. 2010. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Trad: Marina Appenzeller. 5 ed. Campinas: Papirus, 2008.