

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**CENTRO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – LITERATURA COMPARADA**



**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**A política e a economia na Sociedade Distópica dos *Jogos Vorazes*, de  
Suzanne Collins**

**Maria Amália Cassol Lied**

**Pelotas, RS**

**2019**

**Maria Amália Cassol Lied**

**A política e a economia na Sociedade Distópica dos *Jogos Vorazes*,  
de Suzanne Collins**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura Comparada, do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

**Orientador: Eduardo Marks de Marques**

**Pelotas, RS**

**2019**

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

L716p Lied, Maria Amália Cassol

A política e a economia na sociedade distópica dos jogos vorazes, de Suzanne Collins / Maria Amália Cassol Lied ; Eduardo Marks de Marques, orientador. — Pelotas, 2019.  
92 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2019.

1. Sociedade capitalista. 2. Sociedade distópica. 3. Mídia. 4. Jogos vorazes. I. Marques, Eduardo Marks de, orient. II. Título.

CDD : 809

Elaborada por Maria Inez Figueiredo Figs Machado CRB: 10/1612

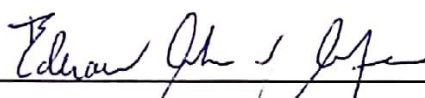
**Mária Amália Cassol Lied**

**A política e a economia na sociedade distópica dos *Jogos Vorazes*, de Suzanne  
Collins**

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em  
Letras, Área de concentração Literatura Comparada, do programa de Pós-Graduação  
em Letras, da Universidade Federal de Pelotas.

Pelotas, 24 de abril de 2019

Banca examinadora:



Prof. Dr. EDUARDO MARKS DE MARQUES

Orientador/Presidente da banca

Universidade Federal de Pelotas



Prof. Dr. ALFEU SPAREMBERGER

Membro da Banca

Universidade Federal de Pelotas



Profa. Dra. ANDREA CZARNOBAY PERROT

Membro da Banca

Universidade Federal de Pelotas

Para minha mãe, meu pai e meu irmão, pois sem eles eu nada seria.

## AGRADECIMENTOS

Foram dois anos muito intensos, de muitas mudanças, de muito crescimento. Às vezes, parecia que nunca seria possível chegar ao tão esperado “agradecimento”. Agradecer é um ato nobre. Gratidão por aqueles que fizeram com que isso tudo fosse possível. E, para começar, não seria diferente, pois, eu nada seria sem eles. Sou grata, então, primeiramente a minha família. Minha mãe, Maria de Lurdes, pelo carinho, pela compreensão e pelos mimos alimentícios que de muito incentivaram esse caminho. Meu pai, Leandro, pelo apoio mútuo, pois, enquanto eu escrevo aqui essas linhas que compõem minha dissertação de mestrado, ele está lá escrevendo as linhas que compõem a tese de doutorado dele, e, com isso, mostrando-me que nunca é tarde para estudar e, também, que tudo tem o seu tempo, pois o caminho é um eterno aprendizado. Meu irmão, Luiz Felipe, que, mesmo estando a alguns quilômetros de mim, Montevidéando, como ele mesmo diz, foi de grande importância nos momentos em que o que eu mais precisava era ouvir um áudio com ele dizendo “vai na manha que tudo se ajeita”, pois os períodos de angústias e desesperos foram tantos, mas que foram compensados a cada ida a Montevidéu fazendo com que eu me acalmasse e me reenergizasse para continuar esse caminho.

Sou muito grata aos amigos que de foram um apoio quando os meus, minha família, não puderam estar presentes. Desse modo, agradeço a amizade da Fabi, pelos tantos ouvidos dispostos aos meus lamentos, pelos convites ao pedal, pelas comidinhas compartilhadas, pelas conversas infinitas, pelo carinho, pela compreensão, pela acolhida. Falando em pedal, sou muito grata a uma pessoa, em especial, que surgiu no meio desse turbilhão de emoções, informações, estudos, que é o meu namorado Áthur, que, com todo o seu carinho, amor, atenção e cuidado, tem feito de mim uma pessoa melhor, pois juntos estamos crescendo em busca de um mundo mais humano. Outra pessoa importante a qual sou grata e que apareceu no meio do mestrado e que tem feito com que eu me torne uma pessoa melhor, ou, ao menos, que eu tente entender um pouco mais sobre mim, é meu psicólogo Francisco, pois, sem aqueles minutos por semana que passo a despejar emoções, compartilhar

felicidades, pequenos passos, buscar entender meu eu interior, eu não teria chegado até aqui.

Sou grata a Pelotas pelas pessoas que ela me reaproximou e que me trouxe. Agradeço com muito carinho ao meu primo Tiago por ter sido sempre tão acolhedor e atencioso comigo, nas minhas idas e vindas a Pelotas, e, claro, estendo esse agradecimento à Débora, sua esposa, e à pequena Dora Maria, que veio ao mundo em meio a esses dois anos de minha estadia em Pelotas. Agradeço, também, a minha amiga de infância, Mariana, que me acolheu em sua casa ao longo do primeiro e conturbado ano do mestrado, com ela, repasso o agradecimento ao Rogério, que foi muito receptivo em seu apartamento aceitando essa loucura das minhas idas e vindas a Pelotas. Além dessas pessoas externas ao mestrado, sou muito grata e feliz pelas amigas que fiz ao longo dessa jornada, Mariane, Joilma, Cristina, que foram amizade, apoio, cervejinhas, doces de Pelotas e muitos almoços e jantas compartilhadas no RU. Acrescento aqui o meu agradecimento às diversas pessoas que passaram por mim nesses 260 quilômetros que se faz de distância entre Porto Alegre e Pelotas, as quais compartilhamos muitas caronas, conversas, vidas. Uma vida em busca do conhecimento.

Estendendo meu agradecimento a essa cidade, chego à UFPel, e, assim, ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Agradeço aos professores que passaram por mim ao longo desse caminho, pois os aprendizados que recebi e que compartilhamos de muito me fizeram uma pessoa melhor, fizeram-me ver a literatura de uma maneira distinta e cada vez mais intrigante. Com isso, agradeço ao meu orientador Eduardo, por me mostrar o mundo distópico da literatura, à CAPES, por financiar um período do meu percurso, e, principalmente, ao governo e às universidades públicas e gratuitas em geral, no meu caso em especial à UFRGS, pela minha graduação em Letras, e à UFPel, por esse mestrado em Letras, que fizeram de mim um pouco da pessoa que sou hoje.

Finalizo repetindo a palavra GRATIDÃO, pois sou muito grata a tudo e a todos que fizeram com que esse mestrado fosse possível!

*When I was a child  
I caught a fleeting glimpse  
Out of the corner of my eye  
I turned to look but it was gone  
I cannot put my finger on it now  
The child is grown  
The dream is gone  
And I have become  
Comfortably numb*

Pink Floyd – “Comfortably Numb”



## RESUMO

LIED, Maria Amália Cassol. **A política e a economia na Sociedade Distópica dos Jogos Vorazes, de Suzanne Collins**. 92f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

A presente pesquisa, buscando observar como a literatura reflete a história, discute aspectos da Sociedade Capitalista atual dentro da trilogia *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins, através de uma perspectiva comparada. Para tal, essa pesquisa é dividida em três capítulos: o primeiro capítulo visa discutir a questão da Sociedade Capitalista, levando em consideração desde a Sociedade Feudal, o período de transição entre os dois modelos de sociedade e a Capitalista, desde sua formação até os dias atuais. Para essa discussão, é utilizada a referência teórica de Marx, além de outros teóricos marxistas, que discutam a Sociedade Capitalista. Além disso, tópicos sobre mídia, televisão, sociedade do espetáculo e *reality shows* também são discutidos nesse primeiro capítulo, os quais serão utilizados posteriormente para comparação com os *Jogos Vorazes*. No segundo capítulo dessa pesquisa, tem-se uma discussão sobre os conceitos de Utopia e Distopia, além de se trazer os clássicos da literatura distópica, *1984*, de George Orwell, *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, para ilustrarmos os conceitos previamente discutidos. Já o terceiro capítulo é dedicado à análise da trilogia *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins, levando em consideração os capítulos anteriores para que essa seja feita de maneira comparativa entre aspectos da história para com a literatura.

**Palavras-chave:** Sociedade Capitalista; Sociedade Distópica; mídia; *Jogos Vorazes*.

## ABSTRACT

LIED, Maria Amália Cassol. **Politics and economics on Dystopian Society of The Hunger Games, by Suzanne Collins**. 92p. Dissertation (Master degree in Languages) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

The present research, seeking to observe how literature reflects history, discusses aspects of the current Capitalist Society within the Suzanne Collins' Trilogy *The Hunger Games*, through a comparative perspective. To do this, this research is divided in three chapters: the first chapter aims to discuss the issue of Capitalist Society, considering since the Feudal Society, the transition period between the two models of society and the Capitalist, from its formation until the present day. For this discussion, is used the theoretical reference of Marx, in addition to other Marxist theorists that discuss the Capitalist Society. Besides that, topics about media, television, entertainment society and reality shows are also discussed in this first chapter, which will be used later for comparison with *The Hunger Games*. In the second chapter of this research there is a discussion of the concepts of Utopia and Dystopia, in addition to bringing the classics of the dystopian literature, *1984*, by George Orwell, *Brave New World*, by Aldous Huxley and *Fahrenheit 451*, by Ray Bradbury, to illustrate the concepts previously discussed. The third chapter is dedicated to the analysis of the Suzanne Collins' Trilogy of *The Hunger Games*, considering the previous chapters so that it is done in a comparative way between aspects of history and literature.

**Keywords:** Capitalist Society; Dystopian Society; media; *The Hunger Games*.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1. Contextualizando: do Feudalismo ao Capitalismo .....</b>	<b>17</b>
1.1. Marx, mercadoria e Capitalismo .....	17
1.2. Feudalismo, a era do escambo .....	20
1.3. A transição do Feudalismo para o Capitalismo .....	22
1.4. Capitalismo, a era do lucro .....	25
1.4.1. Capitalismo mercantil e mercantilismo .....	28
1.4.2. Capitalismo clássico, desenvolvimento e ascensão, Revolução Industrial e Fordismo .....	30
1.4.3. Capitalismo financeiro, dos profissionais, technoburocrático .....	33
1.5. Mídia, televisão, sociedade do espetáculo .....	34
<b>2. Utopias e Distopias.....</b>	<b>39</b>
2.1. Utopias .....	39
2.2. Distopias.....	41
2.3. Clássicos da literatura distópica .....	44
<b>3. <i>Jogos Vorazes</i>, Suzanne Collins.....</b>	<b>55</b>
3.1. Panem: a Sociedade Distópica dos <i>Jogos Vorazes</i> .....	56
3.2. O governo: Capital <i>versus</i> distritos.....	63
3.3. Jogos Vorazes: entretenimento como controle social .....	73
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>85</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>90</b>

## INTRODUÇÃO

No início da obra *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, Marx cita Hegel quando esse diz que “todos os grandes fatos e todos os grandes personagens da história mundial são encenados, por assim dizer, duas vezes” (HEGEL *apud* MARX, 2011, p. 25) e complementa dizendo que Hegel esqueceu de acrescentar que a primeira vez se trata de uma tragédia, a segunda como uma farsa.

Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como se encontram. A tradição de todas as gerações passadas é como um pesadelo que comprime o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem estar empenhados em transformar a si mesmos e as coisas, em criar algo nunca antes visto, exatamente nessas épocas de crise revolucionária, eles conjuram temerosamente a ajuda dos espíritos do passado, tomam emprestados os seus nomes, as suas palavras de ordem, o seu figurino, afim de representar, com essa venerável roupagem tradicional e essa linguagem tomada de empréstimo, as novas cenas da história mundial (MARX, 2011, p. 25-26).

Com isso, podemos pensar na questão que a história se repete, e ela não se repete apenas na vida real, mas na literatura também. Pensar a literatura é pensar como esta é uma representação da história. O mundo da imaginação é vasto e nos leva a caminhos que não conceberíamos que fosse possível acontecer no nosso dia a dia. Porém, a literatura de nada é sem a história e, por isso, concordamos quando Marx diz que ela se repete.

Terry Eagleton, em sua obra *Marxismo e Crítica Literária*, comenta que:

A crítica marxista faz parte de um campo mais amplo de análise teórica que tem por objetivo a compreensão das *ideologias* – as ideias, valores e sentimentos através dos quais os homens tomam consciência, em diversas épocas, da sociedade em que vivem. E algumas dessas ideias, valores e sentimentos só nos são acessíveis na literatura. Compreender as ideologias é compreender tanto o passado como o presente com mais profundidade; e essa compreensão contribui para a nossa libertação (1976, p. 11).

Assim, ao longo de sua obra, com foco no livro *O Capital*, Marx analisa, de forma extensa, a Sociedade Capitalista em que estava inserido, mostrando como esta funcionava e a toda a questão da luta de classes, em que uma classe social – os capitalistas, detentores do capital – controla os meios de produção, e a classe trabalhadora fornece a mão de obra para a produção. Acreditava que a sociedade evoluiria no sentido de que passaríamos a viver

em uma sociedade socialista para, então, chegarmos ao comunismo. Essas ideologias não se concretizaram especificamente, ao menos não até os dias de hoje, porém, em alguns aspectos, a literatura está aí para nos trazer novas formas de ver essa sociedade, de viver, de se organizar.

Terry Eagleton (1976) ao escrever sobre Literatura e História, considerando o marxismo, comenta que a arte faz parte da superestrutura da sociedade. Assim, “compreender a literatura significa, pois, compreender a totalidade do processo social que ela faz parte” (p. 18). A literatura, como parte da sociedade, “são formas de percepção, maneiras determinadas de ver o mundo, e como tal têm relações com a forma dominante de ver o mundo que é a mentalidade social ou ideologia de uma época” (p. 18). Por ideologia, aqui, Eagleton entende como produto das relações sociais, estabelecidas entre si em um tempo e lugar determinados, ou seja, “é o modo como essas relações de classe são sentidas, legitimadas e perpetuas” (p. 18).

A partir disso, podemos observar como a história e a literatura se entrelaçam, como se relacionam, e como são indispensáveis uma à outra. Assim, como foco desse trabalho, observaremos, a partir da visão de Marx e outros teóricos marxista, como se formou a Sociedade Capitalista e como essa aparece na Sociedade Distópica dos *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins. Para tal, ficam os questionamentos norteadores: seria a Sociedade Distópica uma variação de Sociedade Capitalista? Em que pontos essas duas configurações de sociedades se encontram? Ou se distanciam? Para além desses questionamentos voltados a aspectos políticos e econômicos, tem-se ainda a questão da mídia frente a essas sociedades: estamos vivendo uma sociedade do espetáculo, como diz Guy Debord? E os *Jogos Vorazes*, também seriam uma forma de espetáculo, de entretenimento? Essas são algumas perguntas que esta pesquisa procura responder.

Dessa forma, estabelecemos como objetivos dessa pesquisa analisar a formação e consolidação da Sociedade Capitalista, principalmente a partir do viés teórico de Marx e teóricos marxistas, para poder, então, observar aspectos na Sociedade Distópica de Collins que se aproximam ou não da atual sociedade, observando como essas duas sociedades funcionam principalmente política e economicamente. Para isso, é necessário trazer aspectos da

Sociedade Feudal, como essa funcionava, o período de transição entre os dois tipos de sociedade, e, então, chegar à Sociedade Capitalista teorizada por Marx. Para além desse foco político-econômico das sociedades, pensar como a sociedade do espetáculo, como a mídia, como a televisão, como os *reality shows* se fazem presentes na nossa sociedade atual e como aparecem na Sociedade Distópica dos *Jogos Vorazes*, principalmente pensando em como precisamos *parecer* ao invés de *ser*.

Para que fosse possível fazer essa aproximação, utilizamos a metodologia bibliográfica de pesquisa na perspectiva dos estudos comparados. Segundo Tânia Franco Carvalhal (2003), pensar sob essa perspectiva é pensar “um procedimento, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmo, mas na sua interação com outros textos, literários ou não” (p. 48). Ou seja, a partir dessa perspectiva será possível aproximar os conceitos, as teorias históricas, sociológicas com a literatura. Usaremos do método comparativo como uma forma de ver como essas duas maneiras de analisar, de observar a vida se aproximam ou se distanciam.

Assim, essa pesquisa está dividida em três capítulos, sendo eles: o primeiro capítulo é intitulado como “Contextualizando: do Feudalismo ao Capitalismo”, no qual é contextualizado histórico-sociologicamente os dois tipos de sociedade, no caso a Sociedade Feudal e a Sociedade Capitalista, com o foco maior no Capitalismo, pois esse tipo de sociedade é o que vigora até os dias de hoje e será o principal viés comparativo à Sociedade Distópica de Collins. Para tal, observamos aspectos a partir da perspectiva teórica de Karl Marx, focando principalmente n’*O Capital* (2013) e teóricos marxistas, tais como Hilton (1977), Hobsbawn (1977), Dobb (1977), entre outros, levando em consideração conceitos importantes para que esses tópicos sejam teorizados. O capítulo 1 é subdividido em cinco partes: “Marx, mercadoria e Capitalismo”, o qual introduz a ideia de Marx e o que ele entende por mercadoria e Capitalismo, termos importantes para essa pesquisa; “Feudalismo, a era do escambo” no qual é desenvolvido sobre esse período histórico que precedeu o Capitalismo; “A transição do Feudalismo para o Capitalismo” mostra como esta se deu, como as sociedades mudaram de um estilo de vida baseado economicamente

no escambo para um baseado no dinheiro, no capital; “Capitalismo, a era do lucro” é um subcapítulo importante, pois teoriza conceitos como “mais-valia”, “trabalho”, “dinheiro”, “relações de trabalho”, conceitos estes essenciais à teoria de Marx; além disso, esse subcapítulo se divide em outros três, os quais contextualizam as três fases do capitalismo: “Capitalismo mercantil e mercantilismo”, “Capitalismo clássico, desenvolvimento e ascensão, Revolução Industrial e Fordismo”, “Capitalismo financeiro, dos profissionais, tecnoburocrático”, trazendo conceitos importantes para que seja possível a comparação com a Sociedade Distópica. E, para fechar esse primeiro capítulo, trabalhamos com os conceitos de “Mídia, televisão, sociedade do espetáculo”, os quais são bastante atuais e de suma importância a essa pesquisa, baseada em autores como Debord (1997), Jameson (1997), Sodré (1984) e Tiburi (2011).

O segundo capítulo dessa pesquisa é voltado à literatura, diferente do primeiro capítulo que tem mais um foco histórico-social, para pensar como se deu, como se configura, como se contextualizam as Utopias e as Distopias, e, então, chegar aos clássicos distópicos, *1984*, de George Orwell, *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, que ilustram como funcionam nesse tipo de sociedade, a Sociedade Distópica pela qual a literatura perpassa. Esse caminho é importante para que posteriormente se faça a ligação com os *Jogos Vorazes*. Não há como falar do conceito de Distopia, conceito esse tão em foco aos olhos da mídia atualmente, sem fazer o percurso pelo conceito de Utopia. Para isso, o capítulo é dividido em três subcapítulos, a saber: “Utopias”, o qual trabalha com o conceito, com as características e com a contextualização desse “não lugar”; após isso, chega-se às “Distopias”, que apresenta como se dá, também, esse conceito, evidenciando que esses dois conceitos andam juntos, pois se trata também de um outro “não lugar”, mas indicando o que há de pior nessa sociedade, assim, mostrando como esses conceitos sendo dois lados de uma mesma moeda. Para explicar esses conceitos, são usados os autores Pereira (2017), Espinelly (2016), Marks de Marques (2014), Kopp (2011) e Hilário (2013). Após essa parte mais teórica sobre os conceitos, no terceiro subcapítulo, intitulado “Clássicos da literatura distópica”, buscamos trazer estes com o intuito de mostrar como os conceitos aparecem nas obras, como essa sociedade

distópica se organiza, quais são seus principais aspectos e o que ela tem a nos dizer.

Já o terceiro capítulo é focado na análise dos *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins, levando em conta o que se desenvolveu, tanto teórica quanto analiticamente, nos dois capítulos anteriores. Para tal, faremos uso de trechos dos três livros da trilogia, a saber, *Jogos Vorazes* (2010), *Em Chamas* (2011a) e *A Esperança* (2011b), que conversam com o que foi anteriormente estudado. De forma a organizar esse capítulo, ele é dividido em três subcapítulos: “Panem: a Sociedade Distópica dos *Jogos Vorazes*”, o qual busca aspectos comparativos com a Sociedade Capitalista teorizada por Marx no primeiro capítulo dessa pesquisa, vendo o que vai de ou ao encontro entre os modelos de sociedade estudados; “O governo: Capital *versus* distritos” procura conversar com a questão das utopias e distopias trabalhadas no capítulo 2, levando em conta, também, os clássicos distópicos e como estes dialogam com os *Jogos Vorazes*; e, para fechar, “*Jogos Vorazes*: entretenimento como controle social”, para se pensar um pouco como esses jogos controlam a população, considerando que se trata de um evento midiático, e o poder que esse “espetáculo” tem frente à população de Panem, mostrando-se como um *reality show*, uma série da vida real.

Pesquisar a trilogia dos *Jogos Vorazes* é jogar com o tempo, pois de muito se parece com sociedades passadas, mas de muito também é tecnologicamente avançada, futurística. A ideia desse trabalho é ver como essa distopia tem muito a nos ensinar e nos mostrar como fomos, como somos e como podemos ser – pois, como estudaremos a seguir nessa pesquisa, as distopias estão aqui para nos alertar de como pode ser o futuro levando em conta o que temos no nosso presente. Temos diferentes tipos de sociedades, porém as quais muito se parecem, muito tem a nos dizer. Esperamos que esse trabalho venha a contribuir com a reflexão sobre alguns aspectos que perpassam as mentes dos pesquisadores, sejam eles das áreas de história, sociologia, filosofia, literatura, pois uma nada não seria sem a outra.



## 1. Contextualizando: do Feudalismo ao Capitalismo

Para pensar política e economicamente a Sociedade Distópica de Suzanne Collins, na trilogia *Jogos Vorazes*, é necessário fazer um caminho que nos conduza a compreender as relações de classe e de poder que estão em disputa entre os competidores e os moradores de Panem. Para chegar à literatura e à formação dessa distopia, temos que nos voltar à história, trazendo conceitos de como a Sociedade Capitalista se forma, e o que faz dessa tão forte e dominante sobre os mais fracos.

Este primeiro capítulo é focado em refletir teoricamente como se formou a sociedade atual, levando em consideração o período temporal desde o Feudalismo até os dias de hoje, passando pelas fases do Capitalismo e como estas modificaram a sociedade atual em que nos encontramos. Para tal, consideraremos principalmente as ideias de Karl Marx, em sua obra *O Capital*, e, além dele, outros teóricos que têm por base o seu pensamento, a teoria marxista. Essa obra de Marx foi muito importante para a economia, pois estabeleceu a essência do que se entende atualmente sobre o trabalho e a sua relação com o capital. Essa reflexão teórica faz-se importante para que, depois, ao longo desse trabalho, seja analisada a trilogia *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins.

### 1.1. Marx, mercadoria e Capitalismo

Para começarmos este percurso, consideraremos os pensamentos de Karl Marx, em sua obra *O Capital*, na qual seu objetivo é investigar “o modo de produção capitalista e suas correspondentes relações de produção e de circulação” (MARX, 2013, p. 113). Marx trabalha com o conceito de mercadoria e de como essa evolui para o dinheiro. Mercadorias são os produtos, os quais são formados por matérias-primas e, para a obtenção deles, ocorrem as trocas, forma primitiva do Capitalismo.

Marx define mercadoria como, “antes de tudo, um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer” (MARX, 2013, p. 157). Essa, por sua vez, possui um duplo

fator: valor de uso e valor de troca. Ao pensar no valor de uso da mercadoria, Marx expõe que, dependendo da sua utilidade, ela adquire esse valor.

Os valores de uso das mercadorias fornecem o material para uma disciplina específica, merceologia. O valor de uso se efetiva apenas no uso ou no consumo. Os valores de uso formam o conteúdo material da riqueza, qualquer que seja a forma social desta (MARX, 2013, p. 158).

Além disso, há uma distinção entre quantidade e qualidade frente a esses valores. Assim, “como valores de uso, as mercadorias são, antes de tudo, de diferente qualidade” (MARX, 2013, p. 160). Ou seja, o valor de uso de uma mercadoria tem relação direta com a qualidade desta. Já sobre os valores de troca que essas mercadorias têm, “elas podem ser apenas de quantidade diferente, sem conter, portanto, nenhum átomo de valor de uso” (MARX, 2013, p. 160). Assim sendo, nota-se que resta apenas uma propriedade para o valor de uso da mercadoria, a de ela ser produto do trabalho.

Ao pensar sobre mercadoria e seu valor de uso como produto do trabalho, o pensador considera o tempo de trabalho que tal mercadoria necessitou para que esta existisse. Assim,

tempo de trabalho socialmente necessário é aquele requerido para produzir um valor de uso qualquer sob as condições normais para uma dada sociedade e com o grau social médio de destreza e intensidade do trabalho (MARX, 2013, p. 162).

Ou seja, ao pensar nessa mercadoria, valor de uso, trabalho, vê-se que todos estes fatores são resultados do social. Dessa forma, o que determina a grandeza do valor do trabalho “é apenas a quantidade de trabalho socialmente necessário ou o tempo de trabalho socialmente necessário para a produção de um valor de uso” (MARX, 2013, p. 162-163).

Ao teorizar sobre o trabalho em relação à mercadoria, Marx traz que este é a condição de existência do homem, em suas palavras:

Como criador de valores de uso, como trabalho útil, o trabalho é, assim, uma condição de existência do homem, independente de todas as formas sociais, eterna necessidade natural de mediação do metabolismo entre homem e natureza e, portanto, da vida humana (MARX, 2013, p. 167).

Sendo o trabalho o valor de uso da mercadoria, este tem seu duplo caráter: por um lado trata-se do trabalho em seu sentido fisiológico, sendo um dispêndio de força humana, fazendo com que se tenha o valor das mercadorias;

por outro lado, trata-se do trabalho em uma forma específica, no qual ele é realizado para determinado fim, produzindo o valor de uso da mercadoria.

Levando em consideração a mercadoria e o trabalho, Marx comenta que “como valores, as mercadorias não são mais do que geleias de trabalho humano” (MARX, 2013, p. 177), assim sendo, estas se reduzem a abstração do valor. Já na relação da mercadoria com outra, o seu caráter de valor somente se manifesta nesta própria relação. Portanto, “a força humana de trabalho em estado fluido, ou trabalho humano, cria valor, mas não é, ela própria, valor. Ela se torna valor em estado cristalizado, em forma objetiva” (MARX, 2013, p. 177).

Marx ainda traz que “a forma de valor simples de uma mercadoria está contida em sua relação de valor com uma mercadoria de outro tipo ou na relação de troca com esta última” (MARX, 2013, p. 190), ou seja, esta é a oposição nela contida entre valor de uso e valor.

O produto do trabalho é, em todas as condições sociais, objeto de uso, mas o produto do trabalho só é transformado em mercadoria numa época historicamente determinada de desenvolvimento: uma época em que o trabalho despendido na produção de uma coisa útil se apresenta como sua qualidade “objetiva”, isto é, como seu valor. Segue-se daí que a forma de valor simples da mercadoria é simultaneamente a forma-mercadoria simples do produto do trabalho, e que, portanto, também o desenvolvimento da forma-mercadoria coincide com o desenvolvimento da forma de valor (MARX, 2013, p. 192).

Com isso, o autor comenta que a mercadoria tem um caráter misterioso, pois ela reflete “aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas” (MARX, 2013, p. 206), e, assim, reflete as relações sociais dos produtores com o trabalho. Isto é, a partir do trabalho que o homem transforma os meios de produção e, com esse processo, os produtos do trabalho tornam-se mercadorias.

A partir dessa relação entre o homem e a mercadoria, Marx traz que a relação social das pessoas nesse meio de produção são as próprias relações pessoais. O trabalho não é meramente produção de mercadoria, mas também um local de relações sociais interpessoais.

A figura do processo social de vida, isto é, do processo material de produção, só se livra de seu místico véu de névoa quando, como produto de homens livremente socializados, encontra-se sob seu controle consciente e planejado. Para isso, requer-se uma base

material da sociedade ou uma série de condições materiais de existência que, por sua vez, são elas próprias o produto natural-espontâneo de uma longa e excruciante história de desenvolvimento. (MARX, 2013, p. 216).

Assim sendo, relações sociais, mercadoria, homem, trabalho, são todas questões interligadas para a produção do capital. Ou seja, na formação social capitalista, o processo de produção domina o homem.

## 1.2. Feudalismo, a era do escambo

Ao pensar nessa sociedade que Marx descreveu no seu capítulo inicial de *O Capital*, que é constituída pelo Capitalismo, mercadoria, trabalho, dinheiro, antes, para fins dessa pesquisa, é preciso retomar o período que o antecedeu, o Feudalismo. Para isso, será necessário refletir como este se constituiu e como a transição entre uma e outra ocorreu, moldando a sociedade que segue até os dias atuais e, inclusive, na Sociedade Distópica de Suzanne Collins.

A Sociedade Feudal era basicamente formada por três grupos sociais: os nobres, o clero e os servos. As características gerais desse período mostram uma sociedade com poder descentralizado, com uma economia baseada na agricultura de subsistência, trabalho servil e economia sem um sistema monetário, baseada principalmente na troca, no escambo, portanto, uma sociedade em que não existia o Capitalismo, no sentido de capital, de dinheiro.

Rodney Hilton, na introdução ao livro *A Transição do Feudalismo para o Capitalismo*, faz um apanhado sobre aspectos fundamentais do Feudalismo e como estes se fizeram importantes para a formação e consolidação do Capitalismo. Ao falar sobre a forma proeminente de trabalho no Feudalismo, este se fazia a partir da servidão.

Sua essência estava na transferência, para o uso do terratenente do trabalho da família camponesa, além do que era necessário para a subsistência e reprodução econômica da mesma. O trabalho excedente poderia ser utilizado diretamente nos domínios do senhor, isto é, na mansão rural e terras circunvizinhas, ou seu produto poderia ser transferido sob a forma de renda em espécie ou em dinheiro, por parte da família serva, para o senhor (HILTON, 1977, p. 15).

A organização da propriedade de domínio senhorial, através da descrição destas, era possível graças aos camponeses livres e aos servos. “Todas as descrições de propriedades enfatizam a importância das obrigações de prestação de serviços nos arrendamentos (*holdings*) de camponeses livres ou servis” (HILTON, 1977, p. 17). Assim, observa-se a predominância da renda-trabalho como meio de renda no Feudalismo.

Porém, com o crescimento do volume excedente, este passa a se transferir para a cidade, transformando-se em renda-dinheiro, assim fazendo com que ocorresse a origem e crescimento das cidades. Dessa forma,

O aumento no volume do excedente extraído da produção do camponês, sob a forma de lucros jurisdicionais e monopolísticos mais do que de renda de terras, significou que, na verdade, os rendimentos dos senhores assumiam cada vez mais a forma monetária (HILTON, 1977, p. 20).

A crescente população que se transferiu para a cidade era composta basicamente por artesãos, pequenos mercadores<sup>1</sup> e fornecedores de serviços, ou seja, da classe social mais baixa – ainda que este conceito de classe não se fizesse vigente na época.

De fato, nas pequenas cidades-mercado, cujas populações agregadas constituíam provavelmente a maior parte da população urbana total da Europa, a exploração feudal dos artesãos era paralela à exploração do camponês, pois os senhores dessas cidades também recolhiam o produto do trabalho excedente dos artesãos através de aluguéis de casas ou bancas, dos monopólios de moinhos ou fornos, pedágios e impostos. Essa exploração era direta, no caso de cidades não emancipadas, e não estava inteiramente ausente nos burgos e comunas independentes, que às vezes tinham de pagar aluguéis ou pedágios, bem como altos impostos, cujo ônus recaía mais sobre os artesãos do que sobre as elites mercantis dirigentes (HILTON, 1977, p. 25).

Ou seja, não apenas os camponeses que estavam no campo, nos feudos, eram explorados pelos senhores. Os artesãos, que buscavam uma vida melhor nessas novas cidades, também estavam sob o comando dos senhores feudais.

---

<sup>1</sup> É a partir deste momento que surge a burguesia, uma vez que estes ganharam esse nome por serem os habitantes dos burgos, que são as pequenas cidades protegidas por muros. Estes pequenos mercadores, que no Capitalismo serão chamados burgueses, dedicavam-se ao comércio de mercadorias e prestação de pequenos serviços, mas não eram bem vistos pelos nobres, os detentores do poder econômico no Feudalismo. São os burgueses que começam a utilizar-se do dinheiro, como valor de troca, mudando o sistema atual de troca de mercadoria por mercadoria, e inserindo o dinheiro no meio deste processo.

Ao pensar nesse caminho do campo para a cidade, e como esse capital mercantil fornecido a partir dos excedentes da produção, Hilton comenta que muitos historiadores se interessaram pelo assunto, conquistando admiração, mas nenhum foi capaz de modificar a avaliação feita por Marx sobre o papel histórico desses mercadores, ou seja,

que seu capital permaneceu sempre na esfera de circulação, e nunca se aplicou à produção agrícola ou industrial de maneira inovadora. A chamada revolução comercial em nada alterou o modo feudal de produção (HILTON, 1997, p. 27).

Com isso, o autor se questiona como a economia monetária atuou na solvência das relações feudais, uma vez que a renda feudal podia ser paga tanto em dinheiro quanto em trabalho, chegando à conclusão de que

foi a diminuição das rendas monetárias da aristocracia feudal o primeiro sintoma do fim do modo feudal de produção, pois elas representavam nada mais, nada menos que o excedente arrancado à força do camponês, e sua diminuição era o sinal monetário do declínio da dominação aristocrática antiga (HILTON, 1977, p. 28).

Uma vez que o sistema feudal era um modo de produção no qual todos os produtos se destinavam ao uso, o fato de existirem excedentes, sistemas de troca, geração de lucro, estes acabaram sendo os agentes motores que geraram uma dinâmica tanto para o seu desenvolvimento quanto para a sua dissolução. “Foi essa a base para o crescimento da produção de mercadorias, das rendas monetárias senhoriais, do comércio internacional de bens de luxo e da urbanização” (HILTON, 1997, p. 32).

### **1.3. A transição do Feudalismo para o Capitalismo**

Falar em transição não é apenas pensar que simplesmente de um momento para o outro um sistema deixou de existir em função de outro. São sistemas diferentes que foram se transformando até que um deixasse de existir para outro reger. Não há uma marcação de data precisa para isso, mas esse novo sistema é, inclusive, o que está em voga até os dias atuais, o sistema Capitalista. Rodney Hilton, em seu artigo “Capitalismo – o que representa esta palavra?”, traz a definição que Marx usa para Capitalismo, colocando-a em xeque com o sistema feudal:

a definição de Capitalismo dada por Marx, no sentido de que sua característica essencial é a divisão de classes entre assalariados sem

propriedade e empresários que possuem capital, em contraste com a organização característica medieval da indústria e da agricultura com base no pequeno produtor que possuía seus próprios meios de produção (HILTON, 1977, p. 183).

Essa transição ocorreu de modo gradual, pois “A estrutura política e os movimentos políticos afinal surgem das relações sociais baseadas na produção, mas as alterações econômicas e políticas não ocorrem paralelamente” (HILTON, 1977, p. 194). Por mais que ocorram de maneira desigual, são fortemente interconectadas. O autor continua dizendo que não se pode falar de uma Sociedade Capitalista se essa se encontra ainda nas mãos da aristocracia feudal. “O poder político, mesmo nas mãos de uma classe dominante cuja base econômica está ruindo, é ainda capaz de retardar o desenvolvimento de novas formas econômicas e sociais” (HILTON, 1977, p. 194).

Eric Hobsbawm, em seu artigo “Do Feudalismo para o Capitalismo”, inicia comentando também que a transição do Feudalismo para o Capitalismo ocorreu de maneira desigual, levando em consideração a escala mundial. “O triunfo do Capitalismo ocorreu integralmente apenas em um único lugar do mundo, e essa região, por sua vez, transformou o resto” (HOBBSAWN, 1977, p. 203). Assim sendo, foi, portanto, um processo longo e nada uniforme.

Naturalmente, é difícil descrever em termos estáticos um período tão longo, no qual as forças do Capitalismo estão ascendendo, não conseguindo, porém, repetidamente, romper o tegumento feudal, ou estão mesmo envolvidas pela crise feudal. Esta dificuldade reflete-se em grande parte da frustrante discussão marxista sobre o período entre a primeira crise geral do Feudalismo e a vitória definitiva do Capitalismo, que sobreveio muito mais tarde (HOBBSAWN, 1977, p. 207).

Dessa forma, segundo o autor, o efeito final da ascensão do Capitalismo europeu foi dividir o mundo em dois setores, aumentando ainda mais a desenvolvimento desigual, sendo estes: o desenvolvido e o subdesenvolvido, ou seja, o explorador e o explorado.

Maurice Dobb, em seu artigo, com título homônimo ao de Hobsbawn, “Do Feudalismo para o Capitalismo”, concorda com o que Hobsbawn fala sobre o fato desta transição ser um processo longo e nada uniforme, mas aprofunda mais sobre um aspecto que ele não comentou tão fortemente, a saber: “a natureza da contradição essencial da Sociedade Feudal e do papel por ela desempenhado na geração das relações burguesas de produção” (DOBB, 1977, p. 209).

A partir disso, gera-se um conflito básico pelo modo feudal de produção, sendo esse um pequeno modo de produção. “A relação social básica assentava-se sobre a extração do produto excedente desse pequeno modo de produção pela classe dominante feudal” (DOBB, 1977, p. 210). Porém, a forma como esse produto excedente era tomado variava entre as três formas de renda feudal, que Marx define no volume três da sua obra *O Capital*, sendo eles: renda-trabalho, renda-produto e renda-dinheiro. Dobb, citando Marx, comenta que esta é uma falta de liberdade, uma vez “que pode evoluir da servidão com trabalho compulsório até o ponto de uma simples relação tributária” (MARX *apud* DOBB, 1977, p. 210). Isto é, essa forma econômica de trabalho excedente, que não é paga, determina essa relação de dominadores e dominados. Como consequência, isso gerou a revolta entre os pequenos produtores:

A revolta camponesa contra o Feudalismo, mesmo se bem-sucedida, não implica o aparecimento simultâneo de relações burguesas de produção. Em outras palavras, o elo entre elas não é direto, mas *indireto*, o que explica, creio eu, a razão por que a dissolução do Feudalismo e a transição tendem a ser demoradas (DOBB, 1977, p. 211).

Conforme os pequenos produtores foram conseguindo esta emancipação parcial da exploração feudal, eles conseguiam guardar para si uma parte do produto excedente, fazendo com que tivessem mais meios e motivações para ampliar o cultivo de seus produtos. Assim,

se lançaram também as bases para alguma *acumulação de capital no interior do próprio pequeno modo de produção*, e portanto para o começo de um processo de *diferenciação de classes no interior da economia de pequenos produtores* [...]. Essa polarização social na aldeia (e, de maneira similar, nos artesanatos urbanos) preparou o caminho para a produção assalariada e, em decorrência, para as relações burguesas de produção (DOBB, 1977, p. 212).

E foi dessa forma que se iniciaram as relações burguesas de produção em meio a esta antiga sociedade, fazendo com que a Sociedade Feudal fosse perdendo espaço para uma Sociedade Capitalista, a qual buscava a obtenção do lucro. Além disso, com essa emancipação da exploração feudal e a transição do campo para a cidade, esses artesãos passaram a organizarem-se em guildas, ou corporações de ofício, com o objetivo de exercer a atividade de maneira disciplinada e organizada. Dias (2014), em sua tese de doutorado “A efetivação jurisdicional da liberdade sindical”, traz que



as corporações eram organizações dotadas das prerrogativas exclusivas para o exercício de determinada atividade ou produção, tinham poderes para editar normas próprias e gozavam dos privilégios a elas conferidos pela nobreza. Os mestres e demais órgãos de direção das corporações tinham o poder imperativo sobre a força de trabalho, coordenando as atividades realizadas e aplicando a disciplina aos aprendizes e aos trabalhadores, inclusive em questões de ordem pessoal. Dessa forma, o mercado de trabalho era restritivo já que só poderiam exercer a profissão os trabalhadores que estivessem inscritos nas corporações e que, portanto, se sujeitassem às suas regras e à sua hierarquia (p. 20).

As guildas também serviam, além de organizar a produção, no sentido do trabalho propriamente dito, para determinar os preços dos produtos, valores a serem cobrados, distribuição de matéria-prima, enfim, servia como uma forma de organização trabalhista nessa Sociedade Capitalista, baseada no lucro, que estava surgindo. A partir dessas mudanças, a forma de organização Feudal deixou de existir para que a Capitalista predominasse.

#### **1.4. Capitalismo, a era do lucro**

Ao pensarmos nesse novo formato de sociedade que surgiu após o Feudalismo, temos uma sociedade que tem como base o dinheiro, o capital, ou seja, um sistema econômico com o fim no lucro. Além disso, há a propriedade privada dos meios de produção, a qual se baseia principalmente nas dicotomias: opressores e oprimidos; burguesia e proletariado; aqueles que têm dinheiro, aqueles que têm a força de trabalho. Trata-se, de forma sucinta, de um sistema baseado na acumulação de capital, trabalho assalariado, troca voluntária, sistema de preços, dinheiro, mercados competitivos.

O desenvolvimento da Sociedade Capitalista fundamentou-se em relações sociais nas quais tinham como elo que as uniam o dinheiro. Além disso, com o surgimento e expansão da ideia de dinheiro – diferente da sociedade econômica anterior fortemente marcada pela troca de mercadorias –, formou-se uma classe trabalhadora assalariada consistentemente grande e abrangente. Por outro lado, se tem quem trabalha, tem quem paga por este, no caso, a classe capitalista, que detém o controle da riqueza e do poder político.

Ao pensar o Capitalismo como esta era do lucro, é importante levar em consideração o que Marx definiu por “mais-valia”, retomando conceitos já desenvolvidos aqui sobre valor de uso e valor de troca. Em suas palavras:

o que o capitalista faz o trabalhador produzir é um valor de uso particular, um artigo determinado. A produção de valores de uso ou de bens não sofre nenhuma alteração em sua natureza pelo fato de ocorrer para o capitalista e sob seu controle (MARX, 2013, p. 326).

Assim sendo, o capitalista, aquele que detém o dinheiro, controla o trabalhador a produzir para além do que é pago e assim lucrar. O trabalhador é aquele que transforma a matéria-prima em produto. Contudo, “toda matéria-prima é objeto do trabalho, mas nem todo objeto do trabalho é matéria-prima. O objeto de trabalho só é matéria-prima quando já sofreu uma modificação mediada pelo trabalho” (MARX, 2013, p. 328). O capitalista depende do trabalhador para transformar essa matéria-prima em objeto. Esse processo, por sua vez, extingue-se ao concluir-se em produto<sup>2</sup>. Portanto, o “produto é um valor de uso, um material natural adaptado às necessidades humanas por meio da modificação de sua forma. O trabalho se incorporou a seu objeto” (MARX, 2013, p. 330).

O processo de trabalho, como expusemos em seus momentos simples e abstratos, é atividade orientada a um fim – a produção de valores de uso –, apropriação do elemento natural para a satisfação de necessidades humanas, condição universal do metabolismo entre homem e natureza, perpétua condição natural da vida humana e, por conseguinte, independente de qualquer forma particular dessa vida, ou melhor, comum a todas as suas formas sociais (MARX, 2013, p. 335).

Ao escrever que “o trabalhador labora sob o controle do capitalista, a quem pertence seu trabalho” (MARX, 2013, p. 336), descreve-se em uma frase o sistema capitalista. Isso ocorre porque, ao controlar o trabalhador, o capitalista está sempre olhando para que o trabalhador transforme a matéria-prima em produto, para que essa não seja desperdiçada, para que, assim, gere lucro.

Como é um sistema baseado no dinheiro, o trabalhador, ao desempenhar a sua função, recebe um salário por isto, sendo este o valor diário por sua força de trabalho.

Mediante a compra da força de trabalho, o capitalista incorpora o próprio trabalho, como fermento vivo, aos elementos mortos que constituem o produto e lhe pertencem igualmente. De seu ponto de

---

<sup>2</sup> Vale ressaltar aqui o conceito desenvolvido por Marx de “alienação”. Este define o trabalho como apenas uma parte entre o capitalista, aquele que detém o dinheiro/matéria-prima, e o produto final. O trabalhador não tem escolha, tem apenas a sua força de trabalho. “O trabalhador adianta ao capitalista o valor de uso da força de trabalho; ele a entrega ao consumo do comprador antes de receber o pagamento de seu preço e, com isso, dá um crédito ao capitalista” (MARX, 2013, p. 321).

vista, o processo de trabalho não é mais do que o consumo da mercadoria por ele comprada, a força de trabalho, que, no entanto, ele só pode consumir desde que lhe acrescente os meios de produção. O processo de trabalho se realiza entre coisas que o capitalista comprou, entre coisas que lhe pertencem. Assim, o produto desse processo lhe pertence tanto quanto o produto do processo de fermentação em sua adega (MARX, 2013, p. 337).

Com isso, Marx passa a definir propriamente o que entende por mais-valia, levando em consideração o valor de uso e o valor de troca. “Os valores de uso só são produzidos porque e na medida em que são o substrato material, os suportes do valor de troca” (MARX, 2013, p. 337). Ou seja, ao produzir um valor de uso, tem por objetivo um valor de troca, um artigo destinado à venda, uma mercadoria. Essa mercadoria, por sua vez, tem que ter um valor mais elevado do que as mercadorias usadas na sua confecção, sendo estas a soma dos valores dos meios de produção e força de trabalho. É esse valor excedente ao qual essa mercadoria é vendida, tem o seu valor de troca, que Marx considera como “mais-valia”.

Para que este excedente exista, “não se trata mais, aqui, da qualidade, do caráter e do conteúdo específicos do trabalho, mas apenas de sua quantidade” (MARX, 2013 p. 342). Portanto, também não se trata de serviço, pois “um serviço nada mais é do que o efeito útil de um valor de uso, seja da mercadoria, seja do trabalho. Mas aqui se trata do valor de troca” (MARX, 2013 p. 346). Para que a mais-valia ocorra, trata-se de focar no valor de troca, no excedente. Ou seja, o processo capitalista de produção é o processo de produzir mais-valia, forma capitalista de produção de mercadoria. “A mais-valia resulta apenas de um excedente quantitativo de trabalho, da duração prolongada do mesmo processo de trabalho” (MARX, 2013, p. 352).

A partir dessa definição do conceito de “mais-valia” e como este se insere no sistema capitalista, é interessante pensar como esse sistema se desenvolveu e se desenvolve ao longo do tempo. Com isso, observa-se que o Capitalismo dividiu-se em fases. Luiz Carlos Bresser-Pereira, em seu artigo “As duas fases da história e as fases do Capitalismo” (2011), traz como ocorreu essa revolução em diferentes âmbitos:

No plano econômico, a revolução capitalista deu origem ao capital e às demais instituições econômicas fundamentais do sistema – o mercado, o trabalho assalariado, os lucros, e o desenvolvimento econômico. No plano científico e tecnológico, é o tempo da transformação de uma sociedade agrícola letrada em uma sociedade

industrial. No plano social, é o momento de duas novas classes sociais: a burguesia e a classe trabalhadora. No plano político, a revolução capitalista deu origem às nações e ao Estado moderno, e, somando a esses dois fenômenos um território, ao Estado-nação (p. 174).

O autor também comenta que as fases pelas quais o Capitalismo passou – ou melhor, passou e está passando – são três: “o Capitalismo mercantil entre o século XIV e o XVIII, o Capitalismo clássico no século XIX e, desde o início do século XX, o Capitalismo dos profissionais ou tecnoburocrático” (BRESSER-PEREIRA, 2011, p. 178). Pensando sob o viés da sociedade, essa periodização leva em consideração as relações de produção ou a natureza das classes dominantes.

A primeira fase – o Capitalismo mercantil – foi fruto das grandes navegações e da revolução comercial. Nessa fase a aristocracia proprietária de terras é ainda dominante, mas uma grande classe média burguesa está emergindo. Com a formação dos primeiros Estados-nação e a revolução industrial nos séculos XVII e XVIII, a revolução capitalista pode ser considerada “completa” em cada sociedade nacional desenvolvida e entramos na fase do Capitalismo clássico.

A terceira fase do Capitalismo desencadeia-se com a segunda revolução industrial: a revolução da eletricidade, do motor a explosão, da produção em linha de montagem e do consumo de massa. (BRESSER-PEREIRA, 2011, p. 178).

A partir disso, far-se-á uma breve contextualização sobre o que foram e o que são estas três fases do Capitalismo.

#### **1.4.1. Capitalismo mercantil e mercantilismo**

O Capitalismo mercantil, também conhecido como Capitalismo comercial, é considerado a primeira fase do Capitalismo. Esta, por sua vez, muitas vezes é vista como o pré-Capitalismo, pois suas características vão ao encontro do que ocorreu no período de transição do Feudalismo para o Capitalismo, porém, mesmo assim, representa a primeira fase do Capitalismo.

Essa fase surge no final do século XV, marcando o fim da Idade Média e início da Idade Moderna, estendendo-se até o século XVIII, momento em que ocorre a Primeira Revolução Industrial. A base econômica desse período é o mercantilismo, o qual inicialmente estava baseado nas trocas comerciais, que tinham como finalidade o enriquecimento. É nesse momento que surge o dinheiro como valor de troca. Além disso, há um forte controle do Estado na

economia, visando à unificação do mercado interno e formação de fortes Estados-nação.

Ademais, esse período também foi marcado por ter uma balança comercial favorável, ou seja, produção de superávit, que é, literalmente, o que sobrou. Esse excedente é importante para que haja capital possível de ser reinvestido no sistema financeiro do país. No Capitalismo comercial, essa balança comercial favorável consistia na ideia de que a riqueza de uma nação estava associada à sua capacidade de exportar mais do que importar. Para tal, era importante o controle do Estado na economia, pois este se preocupava com o aumento da produção e com a busca de mercados externos para a venda de seus produtos.

Porém, para isso, no século XV, iniciaram-se as grandes navegações, nas quais os principais países da Europa, entre os quais estão Portugal, Espanha, Inglaterra e França, colonizaram a América e a África. Com isso, esses passaram a pegar matéria-prima da colônia para a produção das suas mercadorias na metrópole e, então, vendê-las no exterior a um preço muito maior. Ou seja, essa matéria-prima que vinha da colônia era manufaturada na metrópole. E é dessas colônias também que se provinham os metais preciosos, com os quais os mercantilistas defendiam a ideia de que a riqueza de um país era medida pela quantidade de ouro e prata que possuísem.

A metrópole pegava a matéria-prima da colônia, transformava-a em produto e revendia para fora, como forma de gerar lucro. Porém, esse mesmo Estado que se preocupava com a economia buscando o mercado externo, também mantinha o protecionismo de seu país. O protecionismo era realizado a partir de barreiras alfandegárias, com o aumento das tarifas, elevando o preço dos produtos importados, além de controlar as matérias-primas que são exportadas para não favorecer o crescimento industrial do país concorrente. Ou seja, há o favorecimento da exportação de produtos, desfavorecendo a importação.

#### 1.4.2. Capitalismo clássico, desenvolvimento e ascensão, Revolução Industrial e Fordismo

A segunda fase do Capitalismo estende-se desde a Primeira Revolução Industrial, no século XVIII, até a Segunda Revolução Industrial, meados do século XIX, início do século XX. O local de surgimento dessa fase do Capitalismo é a Inglaterra, pois é lá que ocorrem as grandes mudanças características dessa fase. Sobre a Revolução Industrial, Afrânio Mendes Catani (1985), em seu livro *O que é Capitalismo*, nos diz que esta

estabelece [...] as principais fases do desenvolvimento capitalista pelo simples motivo de que pressupõe a existência de certos níveis de acumulação capitalistas sem os quais não parece viável a substituição da força de trabalho por máquinas cada vez mais aperfeiçoadas (p. 52).

A grande marca desse período é o surgimento das grandes indústrias e, por conseguinte, a produção em larga escala, configurando-se assim o processo de industrialização. Por esse processo, vale ressaltar que as máquinas passam a substituir o trabalho manual. Assim sendo, o artesão, que detinha o poder sobre todo o processo na produção de seu produto, passa a perder espaço no comércio. A produção é em série e, desse modo, os trabalhadores não têm a ideia do todo, cada um faz um pedaço do produto final. Um exemplo fortemente conhecido sobre esse período da história é o filme *Tempos Modernos* (1939) no qual a personagem principal, Charlie Chaplin, tenta sobreviver em meio a um mundo moderno e industrializado, mostrando-se como trabalhador da fábrica que faz sempre o mesmo serviço. Ou seja, os produtos, aqueles que antes eram manufaturados, tornam-se produtos industrializados por meio da mecanização das grandes indústrias. Assim, há o aumento da produtividade ao mesmo tempo em que o mercado consumidor também se ampliava.

Com o aumento da produtividade para grandes escalas, há também a divisão ainda maior entre duas classes sociais: os detentores do dinheiro, os burgueses, e os trabalhadores, os proletariados, estes em grandíssimo número. Essa divisão gerou uma desigualdade social muito grande, pois os burgueses mantinham o acúmulo de capital na mão deles, que são poucos, e os proletariados (também chamados de operários) tinham que trabalhar em fábricas, em precárias condições, por muitas horas e com um salário que tinha

um valor muito baixo, não sendo suficiente para ter uma vida digna. É nesse momento que esses operários passam a se organizar em sindicatos, para reivindicar melhores condições de trabalho e vida, buscando ideias para melhorar a situação em que estavam diante desse quadro social da nova ordem industrial. Além disso, há também o uso de trabalho infantil e de muitas mulheres nas fábricas a condições de vida muito baixas. O trabalho que antes era feito todo pelo artesão, é substituído por máquinas que o fazem a partir de partes.

Essas manufaturas, no entanto, deixam que a seu lado subsista, como sua ampla base, a dispersa produção artesanal e domiciliar. A grande produção de mais-valor nesses ramos de trabalho, juntamente com o barateamento progressivo de seus artigos, foi e é devida principalmente ao fato de que o salário é o mínimo necessário para vegetar de modo miserável, ao mesmo tempo que o tempo de trabalho é o máximo humanamente possível (MARX, 2013, p. 663).

Com o surgimento dessas fábricas, há um aumento da população nas grandes cidades, locais estes onde se encontravam as indústrias. Com isso, aumenta também o êxodo rural e, conseqüentemente, a superpopulação das cidades-metrópole. Ou seja, a partir dessa época, há um crescimento urbano ligado ao desenvolvimento tecnológico. Esse êxodo rural foi um fator determinante para o desenvolvimento do Capitalismo industrial, pois as pessoas saíram do campo em busca de melhores condições de vida nas cidades. Porém, acabou que isto resultou em uma explosão demográfica, a qual gerou ainda mais desigualdade entre as classes sociais.

Esse aumento demográfico das cidades, devido às grandes indústrias, foi possível principalmente pelo uso de carvão como fonte de energia. Ademais, a principal matéria-prima utilizada para a construção desse maquinário é o ferro. Além do uso nas grandes indústrias, a combinação do ferro e do carvão foi importantíssimo para o desenvolvimento de meios de transporte, como locomotivas e navios a vapor, mais velozes e que viajavam longas distâncias, o que fez com que atendessem a uma logística melhor. Com isso, surge o processo hoje chamado de globalização<sup>3</sup>, pois é possível transportar objetos, pessoas, matérias-primas a longas distâncias.

---

<sup>3</sup> Ao se referir ao conceito de globalização, entende-se essa como um processo de aprofundamento internacional, em que há uma integração econômica, social, cultural e política. Este conceito de globalização, de um mundo globalizado, foi possível através da redução dos

Vale ressaltar aqui também que o modo de produção este que é organizado a partir da divisão de tarefas, em uma produção em série baseada na linha de produção chama-se Fordismo, pois foi idealizado por Henry Ford. Sua principal função é a fabricação em baixo custo e a acumulação de capital. Essa produção em massa é constituída a partir de linhas de montagem semiautomáticas, o que fez com que o custo do material produzido reduzisse e assim barateasse os artigos produzidos. Com a produção em massa, há também o consumo em massa. Porém, a queda dos preços veio acompanhada da diminuição na qualidade dos produtos fabricados. Devido à especialização funcional, não era necessária a qualificação dos trabalhadores, uma vez que somente tinham conhecimento de uma etapa da produção, já que esses não precisavam locomover-se dentro da fábrica, pois, no caso da fábrica de carros de Ford, os veículos eram montados em esteiras rolantes, as quais se movimentavam enquanto o operário ficava praticamente parado. Isso acabou gerando consequências negativas a esses funcionários, pois tratava-se de um trabalho repetitivo, desgastante e que tinha pouco retorno financeiro, visto que não era necessária a qualificação desses.

Assim, com a semiautomatização da produção, com o aperfeiçoamento das linhas de montagem, isso fez com que se produzisse um número maior produtos, o que também fez com que gerasse maior consumo. Um produto que fosse feito com um custo menor, devido à otimização das linhas de produção, também é vendido a um valor mais acessível. Porém, com o aumento na produção e no consumo, além do barateamento dos produtos, isso somente se fez possível com a queda da qualidade desses. Além disso, a própria rigidez do modelo de gestão industrial foi, também, a causa de seu declínio, desencadeando na Segunda Revolução Industrial e, por consequência, na terceira fase do Capitalismo, o Capitalismo financeiro.



### 1.4.3. Capitalismo financeiro, dos profissionais, tecnoburocrático

O Capitalismo financeiro, a terceira fase do Capitalismo, surgiu entre o início e meados do século XX, com a Terceira Revolução Industrial, também conhecida por Revolução Informacional, e está presente até os dias de hoje. Essa fase do Capitalismo recebe esse nome devido ao fato de que os bancos e outras instituições, ligadas ao sistema financeiro, são os principais agentes desse período, pois, conforme Catani (1985), “ao autofinanciamento baseado em acumulações privadas preferencialmente agrárias ou comerciais sucederia o império das grandes entidades bancárias” (p. 57-58). Há estudiosos que dizem que o Capitalismo Financeiro durou apenas até a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, em 1929, e que a partir de então surge uma nova fase do Capitalismo, o Capitalismo Informacional. Porém, para fins desse estudo, trataremos estas como apenas uma fase.

Como já dito, essa fase é fortemente marcada pela inserção do sistema financeiro, sendo exemplos dessas ações, produtos financeiros, títulos, derivativos, mercado de câmbio, com a finalidade de gerar lucro. Além disso, há um incentivo no sistema de empréstimos e financiamentos com o objetivo de adquirir bens, como imóveis e carros. Com isso, há o fortalecimento da bolsa de valores, além da especulação financeira nos mercados.

A partir disso, com a globalização já avançada, surgem as primeiras empresas multinacionais. Essas empresas, por sua vez, detêm grande parte do capital e, como forma de concentrar o dinheiro entre elas, fundem o capital. Esse processo é chamado de monopolização.

O fim do século XIX traz a consolidação dos principais rasgos do chamado “Capitalismo tardio”, a saber: o surgimento de oligopólios e monopólios como formas concentradas que unificam o esforço empresarial e abrandam o caráter competitivo do estágio em que o capital ainda se encontrava atomizado e disperso. [...] O objetivo do monopólio é aumentar o próprio lucro, limitando a produção e subindo os preços (CATANI, 1986, p. 58-59).

Assim sendo, “a forma mais completa do monopólio é a que se realiza por fusão, consistindo na união de várias firmas rivais numa só, ou quando a maior delas absorve as restantes” (CATANI, 1986, p. 60). Para tal, há três formas que são utilizadas, sendo elas: *holding*, *truste* e *cartel*. *Holding* se configura quando grandes empresários passam a comprar ações de empresas

do mesmo ramo, levando ao controle da oferta de determinado produto ou serviço por somente uma instituição; *truste* é quando grandes empresas se fundem, as quais muitas vezes já possuem o controle da maior parte do mercado, e assim acabam dominando todas as etapas da produção e do mercado consumidor; *cartel*, por sua vez, são grupos de empresas que se unem para tabelar os preços dos produtos, assim fazendo com que não tenha concorrência, prejudicando o consumidor que não tem a possibilidade de pesquisar o melhor preço do mercado.

Outro aspecto importante dessa fase do Capitalismo são os avanços tecnológicos – era das tecnologias da informação – e científicos. Além disso, para tal, é necessário ressaltar o papel das Universidades. “O processo de invenção implica uma prévia educação especializada que lança ao primeiro plano o papel das Universidades” (CATANI, 1985, p. 61). Assim sendo, no período da Segunda Guerra Mundial, há uma estreita aliança entre ciência, tecnologia e indústria. Enfim, “pode-se afirmar que a principal inovação da tecnologia nesta forma atual de Capitalismo localiza-se no campo da eletrônica e da informática, através da criação dos computadores” (CATANI, 1985, p. 61). Se a máquina já foi importante no período do Capitalismo industrial, substituindo a força do homem, o computador vem para substituir as operações mais complexas do cérebro humano. Portanto, “o Capitalismo atual é um Capitalismo de empresas industriais gigantescas que lançam seus tentáculos por toda a face da terra, aparecendo como um espectro ‘multinacional’ onipresente e disperso” (CATANI, 1985, p. 63).

Com isso, neste momento, para fins de análise neste trabalho, faz-se importante trazer alguns conceitos sobre a questão da “televisão”, desta “máquina de narciso” em meio à “sociedade do espetáculo”, que se configura atualmente e o poder da mídia, da propaganda para o Capitalismo.

### **1.5. Mídia, televisão, sociedade do espetáculo**

Após refletir sobre o percurso de como a Sociedade Capitalista surgiu, desenvolveu-se e transformou-se no que se apresenta atualmente, outro fato importante a ser pensado é o surgimento da mídia, da televisão e como essa

se faz presente na vida do indivíduo. Definir “televisão” é algo muito amplo, pois, dependendo do aspecto que se levar em conta, esta terá uma visão diferente. Visão, tele-visão, aquela “caixa preta” pela qual se transmite a informação, mas não somente a informação, como pode ser também por onde se veicula o entretenimento, a história, a sociedade. “Sociedade do espetáculo”, como Guy Debord definiu, em seu livro de teses *A sociedade do espetáculo*, para todo este conjunto que diz respeito à questão da imagem e como esta é representada na sociedade. “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14).

Outro teórico interessante que trabalha com essa ideia do vídeo e de como ele transformou a cultura, tornando-se material, materialista, é Fredric Jameson, no seu livro *A lógica cultural do Capitalismo tardio* (1997). O autor aborda questões sobre essa cultura material e como a *mídia* (mídia) mexeu com isso. Por mídia ele entende que esta evoca três signos relativamente distintos: “o da modalidade artística ou forma específica de produção estética, o da tecnologia, geralmente organizada em torno de um aparato central ou de uma máquina, e, finalmente, o de uma instituição social” (p. 91). E complementa dizendo que esses três campos semânticos não definem o que é mídia, mas dão as dimensões distintas para tal. Além disso, Jameson comenta que pensar que a cultura hoje é uma questão de mídia está equivocado, pois a cultura sempre foi uma questão de mídia, ela

sempre foi assim e [...] as formas e gêneros mais antigos, e até mesmo os exercícios espirituais e mediações mais antigos, os pensamentos e as expressões, também eram, a seu modo, produtos da mídia (p. 92).

Ao longo do capítulo, Jameson fala sobre a questão do vídeo, frente às outras formas de mídia, inclusive a televisão comercial, esta vista por ele como uma máquina que “consegue produzir um simulacro do tempo ficcional” (JAMESON, 1997, p. 98), e o vídeo como aquele que reproduz o tempo real. Porém, a introdução da máquina nesse aspecto é como se, levando em consideração os ideais de Marx presentes n’*O Capital*, “desvelasse, de forma inesperada, a materialidade da vida e do tempo humanos” (JAMESON, 1997, p. 99), fazendo assim uma distinção entre tempo real e tempo mensurável,

mensurado pela máquina. Então, passa a desenvolver questões relacionadas ao vídeo e de sua relação com o Capitalismo:

Tentei dar a entender que o vídeo é especial – e nesse sentido historicamente privilegiado ou sintomático – porque é a única forma de arte ou *medium*, na qual a junção do tempo e do espaço é o *locus* exato da forma, e também porque sua aparelhagem domina e despersonaliza de forma única tanto o sujeito quanto o objeto, transformando o primeiro em um aparato quase material de registro do tempo mecânico do segundo, e da imagem, ou “fluxo” total, do vídeo. Se adotarmos a hipótese de que o Capitalismo pode ser periodizado por saltos quânticos, ou mutações tecnológicas, através dos quais ele responde a suas crises sistêmicas mais profundas, então fica um pouco mais claro como e por que o vídeo – relacionado tão de perto com a tecnologia dominante do computador e da informação no Capitalismo tardio, ou terceiro estágio do capital – pode reivindicar ser a forma de arte por excelência do Capitalismo tardio (JAMESON, 1997, p. 99).

A partir disso, o teórico disserta sobre essa questão do tempo para com o vídeo e como este se faz presente na televisão comercial, no qual ele diz que esse tempo material, tempo da máquina pontua o fluxo da televisão comercial, ou seja, devido à sua programação e às quebras com comerciais, fazendo com que se crie um “simulacro ficcional [que] se agarra à pontuação material, do mesmo modo como o sonho se agarra a estímulos materiais externos para realizá-los e convertê-los na aparência de um começo e de um fim” (JAMESON, 1997, p. 100).

Além disso, outra definição interessante que a televisão ganha é ser chamada, conforme nomeou Muniz Sodré, “máquina de Narciso”. Para tal, em seu livro chamado *A Máquina de Narciso: televisão, indivíduo e poder no Brasil* (1984), ele traz uma definição para esse sujeito que se constitui a partir de desejos ilimitados:

O sujeito individual pode emergir dos laços de dependência pessoal do Feudalismo porque há agora uma norma moral que o controla. Ao mesmo tempo, entretanto, a ordem social instituída pelo mercado já procurava “produzir” o homem como sujeito de desejos ilimitados. [...] Levanta-se para a consciência individual a hipótese de um poder físico, equivalente a qualquer outro processo da natureza. E daí decorre uma ética individualista de prazer muito adequada ao industrialismo moderno, à moral de produção, sempre propícia a atender aos desejos de consumo com a pretensão de uma oferta ilimitada de bens materiais. No espelho, o sujeito da produção enxerga o sujeito do consumo (p. 24).

Ao pensar sobre esse sujeito com desejos ilimitados, considerando a forma como Sodré denomina a televisão, tem-se que se trata de uma máquina,

um objeto proveniente da tecnologia, que busca o “eu”, o Narciso<sup>4</sup>. Como exemplificação disso, o autor conta um fato em que uma pesquisadora pergunta a um jovem engraxate, no Rio de Janeiro, sobre o que ele gostaria de ver na televisão e este responde “eu”. Pois, no pensamento deste, ao ver a sua própria imagem nesse moderno espelho eletrônico e, assim, multiplicada, alguma modificação poderia ocorrer no seu estatuto social (SODRÉ, 1984, p. 9). É essa ideia de “espelho” televisivo que provoca uma fascinação ao homem contemporâneo.

No livro *Olho de vidro: a televisão e o estado de exceção da imagem* (2011), Marcia Tiburi faz uma reflexão sobre a televisão a partir de um viés filosófico. Ao longo da introdução, a autora define televisão de diversas maneiras. “Um dispositivo formador de comunidade” (p. 15), pois, para que a televisão cumpra seu papel, ela precisa de uma produção, uma transmissão e uma recepção. Aquele que produz o conteúdo, a tecnologia que transmite e o telespectador que assiste, formando assim essa comunidade.

Outro ponto importante desenvolvido pela autora é que a televisão pode seguir dois caminhos distintos que se entrecruzam, sendo eles: arte e mercado/publicidade.

A criação do que chamamos “arte” não nasce simplesmente como coisa distante de um sistema e de um mercado. Ou está neles, ou fora deles. Do mesmo modo, a televisão, refém da publicidade, faz parte de um sistema e de um mercado. Me parece que muito do que precisamos entender sobre televisão reside na tensão entre a possibilidade expressiva e a realidade do sistema ao qual damos também o nome de televisão. Que o caráter publicitário da televisão vença o caráter expressivo é a questão que precisa ser pensada (TIBURI, 2011, p. 25).

Assim sendo, a produção daquilo que a televisão transmite tem sempre um fim no Capitalismo, no mercado. Além disso, ao pensar a televisão e o telespectador, deve-se pensar que, sendo esta uma formadora de comunidade, observa-se que essa comunidade é formada por uma massa. Ou seja, a televisão é um órgão de olhar coletivo que foi desenvolvido para as massas.

---

<sup>4</sup> Narciso, na mitologia grega, era um herói, filho do deus do rio Cefiso e da ninfa Liríope, famoso por sua beleza e orgulho. Dias antes do seu nascimento, o oráculo Tirésias disse que ele teria uma vida longa, desde que nunca visse seu rosto. Narciso, chegando à idade adulta, tornou-se um jovem belíssimo e, assim, despertou o amor de muitas moças e ninfas, porém sempre insensível ao amor. Como forma de vingança destas mulheres, a deusa Nêmesis o condenou a apaixonar-se pelo próprio reflexo na lagoa. Encantado pela sua própria beleza, indiferente ao mundo, debruça-se sobre a sua própria imagem e se deixa morrer.

Pensar na transmissão é pensar na televisão como a imagem à distância. E, com isso, televisão torna-se transmissão. “A transmissão em um sentido hermenêutico é da memória, da sensibilidade, de afetos, das formas de racionalidade, em resumo, da linguagem” (TIBURI, 2011, p. 29-30). Ou seja, trata-se da transmissão de ideias, de valores, de crenças, de preconceitos, de ignorância. “A televisão transmite porque é o meio” (TIBURI, 2011, p. 30).

O caráter de sua transmissão a coloca como formadora da história, assim como os livros e as obras de arte, mesmo que a história que ela forma seja, de certo modo, aniquilação da história tal como conhecemos, na medida em que sua atuação se dá na experiência do tempo que é a do presente instantâneo (TIBURI, 2011, p. 30).

Sendo a televisão um órgão de olhar coletivo, tem-se nessas massas a geração do capital. Pois “os olhos estão para a TV como o dinheiro está para o mercado” (TIBURI, 2011, p. 33). Assim sendo, para que se gere o capital, é necessária a publicidade, a propaganda.

A publicidade, esse poderoso instrumento estimulador da produção e do consumo de massa, é, na verdade, a face mais óbvia de desperdício funcional que caracteriza a sociedade pós-moderna. Amplia-se por meio dela o potencial de transmissão de informação destinada a transformar e a constituir a consciência do indivíduo enquanto sujeito-consumidor (SODRÉ, 1984, p. 84).

Isto é, essa massa, esses sujeitos-consumidores são os seres passivos frente a essa “caixa preta” difusora de informações. O telespectador é o sujeito passivo dessa “máquina de Narciso”. “O sujeito que assiste televisão é um atento-distraído. A distração/atenção ou a atenção/distração é a postura típica do sujeito feito olhar que se dedica à televisão” (TIBURI, 2011, p. 44). Ou ainda, “nem torturador, nem torturado, o telespectador é uma figura da dessubjetivação” (TIBURI, 2011, p. 45).

Mesmo que a televisão seja feita para as massas e que esse telespectador é um sujeito passivo frente a esta, a televisão nada mais é que um retrato da sociedade. Um retrato de um sujeito formado nessa Sociedade Capitalista cheio de desejos ilimitados, que para na frente da televisão para ver como essa sociedade está, funciona e deseja ser/estar ali.

## 2. Utopias e Distopias

Após esse breve contexto histórico, que considerou as ideias de Marx sobre a construção da sociedade, além de outros autores marxistas, fazendo um percurso que vai desde o Feudalismo, surgimento dos feudos, sociedades, burguesia, proletariado, Capitalismo, até o momento em que a mídia, a publicidade e a televisão têm um papel importante na formação do ser humano, agora se faz necessário voltar-se para a literatura e pensar um pouco sobre o contexto de utopia e distopia na formação das sociedades presentes na literatura, para, então, chegarmos aos *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins. Para isso, este capítulo é dividido em três momentos: primeiro é definido o que se entende por utopia, como surgiu, e as principais características, após, voltarmos para a distopia, da mesma maneira e, por último, uma análise breve dos três clássicos da literatura distópica: *1984*, de George Orwell, *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Passar por esses conceitos de utopia e distopia, além dos clássicos da literatura distópica, faz-se necessário para que, no terceiro capítulo dessa dissertação, possamos ver aspectos importantes que se constituem nos *Jogos Vorazes*.

### 2.1. Utopias

Primeiramente, é preciso definir etimologicamente o que se entende por utopia. A palavra utopia vem do grego, formada por “u”, que significa “não”, ou seja, um prefixo de negação, e “topos”, “lugar”, assim sendo, trata-se de um “não lugar”, um lugar que não existe. A ideia desse não lugar se faz presente na literatura desde *A República*, de Platão, porém, é Thomas More, no seu livro *Utopia*, de 1516, quem acaba por nomear este conceito.

Segundo Ânderson Martins Pereira (2017), em sua dissertação de mestrado *Divergência, insurgência e convergência: uma análise da trilogia Divergente sob a luz das distopias modernas e contemporâneas*, acerca da obra de More, diz que

é um dos textos fundadores do gênero, brinca com os prefixos criando também uma *eutopia* ou eu-topos – “bom lugar”. A obra narra a viagem de Raphael a ilha de Utopia, uma insula que se constitui em um “não-lugar” e ao mesmo tempo tem incutida a si um ideal de sociedade para a época. Esta mesma dicotomia se encontra no título

da obra, visto que o jogo de palavras, inscrito nas duas definições presentes na nomenclatura da ilha de More, está na pronúncia de utopia e *eutopia* que são iguais em Inglês (p. 20).

Ao pensar nessas narrativas utópicas, nesses “não lugares”, ou, eutópicas, os “bons lugares”, em sua maioria, como no caso da obra de More, tratam-se basicamente de relatos de viagem, nas quais estes encontram um lugar que se configura como uma sociedade melhor, ideal, perfeita. Ou seja, de acordo com Espinelly (2016), “More cunha o termo, que se refere, em um sentido geral, a relatos de um mundo melhor, com narrativas sobre um futuro ideal, em que o homem constrói o Paraíso na Terra” (p. 60), sendo essa ilha um sistema em que tudo funciona perfeitamente, onde o coletivo torna-se mais importante que o individual, para, assim, buscar a felicidade.

Eduardo Marks de Marques (2014), no artigo “Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura”, diz que:

Toda eutopia existe no presente do narrador. O modelo (e)utópico clássico, não surpreendentemente, é o da narrativa de viagem: um viajante retorna para sua terra natal após ter experimentado a vida em um lugar distante (e, essencialmente, inexistente) e passa a descrever a organização social, econômica e política desse lugar. O importante é que tal narrativa só faz sentido por ser criada para um leitorado contemporâneo ao do narrador e, por isso, o não-lugar é presente (p. 13).

Além disso, Leomir Cardoso Hilário (2013), em seu artigo “Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade”, define que “a utopia é, ao mesmo tempo, um *gênero literário* que consiste na narrativa sobre a sociedade perfeita e feliz e um *discurso político* que procura expor a cidade justa” (p. 204).

O “não-lugar” *eutópico* se localiza, em geral, em uma ilha desconhecida, no futuro ou até mesmo em outros planetas e é a partir deste distanciamento que ele se inscreve em um imaginário de nação perfeita, onde os problemas vividos pelo viajante serão resolvidos (PEREIRA, 2017, p. 23).

Esse lugar utópico, essa ilha desconhecida, essa sociedade ideal, considerando o cristianismo que muito figurou na Idade Média, parece ser uma referência ao Jardim de Éden, o local perfeito onde Adão e Eva foram concebidos. Assim sendo, pensar o local dessa sociedade utópica é pensar este como inexistente, proveniente do imaginário, caracterizando-se como um modelo ao qual se busca alcançar. Assim, “o utopista é aquele cuja função é



deslocar a fronteira daquilo que os contemporâneos julgam possível, no sentido positivo e emancipatório” (HILÁRIO, 2013, p. 204). É uma sociedade na qual não existe propriedade privada, as casas são coletivas, onde tudo é de todos.

Trazem, em geral, um princípio de igualdade, que será observado principalmente na organização da sociedade, e essa característica está corporificada também no espaço. [...] As cidades são identificadas e se dispõem em uma distância similar, o número de habitantes em cada cidade obedece também a mesma simetria e é possível pontuar que a ilha colabora para que a similitude seja regra, mantendo o estrangeiro e o diferente fora dos ditames do regime (PEREIRA, 2017, p. 46).

Levando em consideração que a pronúncia de “utopia” e “eutopia” na Língua Inglesa é a mesma, cabe pensar que, tanto o conceito de um “não lugar” e de um “bom lugar”, encaixam-se. Assim, segundo Marks de Marques (2014), “o espírito utópico sempre prevê e/ou propõe mudanças e, via de regra, tais mudanças sempre são para melhor” (p. 12). Porém, reiterando, somente existem no plano de um modelo, pois, se passarem a existir, deixam de ser utópico.

## 2.2. Distopias

É a partir desse viés de que a utopia/eutopia propõe uma sociedade na qual as mudanças são para melhor, um mundo ideal, que surge a distopia, pois “o gênero da distopia em particular, emerge como dispositivo de análise radical da sociedade, cujo objetivo é analisar os efeitos de barbárie que se manifestam em determinado tecido social” (HILÁRIO, 2013, p. 201). Desta forma, a distopia está para a utopia assim como o contrário. Ou seja, uma não é o oposto da outra. Metaforicamente falando, a utopia está para o sonho, assim como a distopia está para o pesadelo. São faces da mesma moeda. Assim, “se a utopia figura uma alternativa melhor, projetando um mundo diferente do atual, a distopia apresenta uma possibilidade pior, de um mundo degradado em decorrência dos problemas causados pela sociedade contemporânea” (ESPINELLY, 2016, p. 66-67). A distopia é um outro “não lugar”, porém ressaltando o que de pior pode haver nesta sociedade.

O “não-lugar” é ainda uma importante característica da distopia. Esta, ao construir uma realidade execrável, utiliza-se de medos ou de características negativas da sociedade na qual ela se inscreve e as ressalta em uma projeção de futuro, colocando essa nova sociedade

em um terreno onde direitos que constituem o humano são inexistentes. Logo, tanto as distopias como as *eutopias*, possibilitam ao leitor uma reflexão sobre a sociedade na qual ele está inscrito (PEREIRA, 2017, p. 24).

Pensar uma narrativa distópica é chamar a atenção para “as relações heterônomas entre subjetividade, sociedade, cultura e poder” (HILÁRIO, 2013, p. 203). Desse modo, é possível entender o gênero distópico como sendo o de “romances ambientados em sociedades imaginadas, distintas da nossa, no futuro ou em um presente alternativo, em que os problemas da sociedade contemporânea são criticados através de seu exagero” (ESPINELLY, 2016, p. 69). Trata-se de uma forma de criticar a sociedade, as condições sociais, ou, ainda, os sistemas políticos existentes, sendo estas feitas de maneira mais veemente. De acordo com Rudinei Kopp, “as distopias são, portanto, formas para criticar, através da exacerbação, os regimes e modos vigentes” (KOPP, 2011, p. 58).

Literatura distópica é especificamente a literatura que se posiciona em direção oposta ao pensamento utópico, alertando contra as potenciais consequências negativas do utopismo. Ao mesmo tempo, a literatura distópica genericamente se constitui também por uma crítica às condições sociais ou sistemas políticos existentes, seja através de um exame crítico das premissas utópicas sobre os quais essas condições e sistemas são baseados ou através das possibilidades imaginativas dessas condições e sistemas dentro de diferentes contextos que revelam claramente suas falhas e contradições (BOOKER, 1994a, p. 3 *apud* KOPP, 2011, p. 54).

Com isso, podemos pensar aqui a questão política, pois se trata um governo que é totalitário, em um tempo futuro, no qual a obra se passa no presente desse tempo.

O objetivo das distopias é analisar as sombras produzidas pelas luzes utópicas, as quais iluminam completamente o presente na mesma medida em que ofuscam o futuro. Elas não possuem um *fundamento normativo*, mas detêm um *horizonte ético-político* que lhes permite produzir efeitos de análise sobre a sociedade (HILÁRIO, 2013, p. 205).

Assim como utopia, a palavra distopia é formada etimologicamente pelo prefixo “dis”, que significa doente, anormal, dificuldade, mau funcionamento, juntamente à “topos”, “lugar”. “Num sentido literal, significa forma distorcida de um lugar. Neste caso se referindo a um curso anormal e inesperado de acontecimentos que compõem determinada forma social” (HILÁRIO, 2013, p. 205-206).

Uma vez que a distopia se configura em um futuro, ela aparece como uma “previsão a qual é preciso combater no presente” (HILÁRIO, 2013, p. 206). Ou seja, o grande papel das narrativas distópicas é alertar para que em um futuro, o qual às vezes parece estar muito próximo do presente, não aconteça o que estas estão a nos narrar. “Ela busca fazer soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie” (HILÁRIO, 2013, p. 206-207).

Ao pensarmos a distopia como esse alarme, observa-se que essa “simula um ‘mundo pior’ a partir do exagero, por exemplo, na aplicação de leis, modos de dominação, sistemas econômicos ou políticos, costumes, ideologias ou crenças contemporâneas (mas não necessariamente diferente deste)” (KOPP, 2011, p. 58). Com isso, nota-se que:

as semelhanças evidentes entre o distópico e a sociedade existente incentivam um processo paralelo, no qual os leitores são encorajados a julgar sua própria sociedade na medida em que ela incorpora características distópicas<sup>5</sup> (FERNES, 1999, p. 109 *apud* ESPINELLY, 2016, p. 70, tradução do autor).

Assim sendo,

a distopia é um gênero essencialmente arraigado à sociedade e dentre suas características mais marcantes estão a discussão de valores éticos ou morais e a denúncia de suas possíveis deturpações. Para este efeito, as distopias criam uma sociedade atroz, na qual os indivíduos que ali coexistem carecem de direitos básicos e, neste universo, estas prerrogativas são consideradas essenciais para o que se entende por condição humana (PEREIRA, 2017, p. 12).

Pereira (2017) considerando as ideias de Claeys (2010) no qual ele propõe que a distopia é dividida em dois momentos iniciais. O primeiro é chamado por ele de primeira virada distópica, a qual “é concebido através de sátiras, textos antiutópicos e distópicos criados em resposta a *eutopias*, que eram inspiradas pelo sentimento de mudança na revolução francesa” (p. 59). Já o segundo momento, o qual acreditamos ter maior importância para fins desse trabalho, é marcado por narrativas distópicas no século XX, que acabam por consolidar o gênero.

---

<sup>5</sup> Do original: “[...] the evident resemblances between dystopian and existing society encourage a parallel process, whereby readers are encouraged to judge their own society by the extent to which it embodies dystopian features”.

Neste momento do gênero são centrais questões políticas e mecanismos de controle de massas frente a ideias de liberdade. As distopias trazem consigo relatos atrozes de sociedades do futuro, nas quais os indivíduos são destituídos de algumas características humanas e de sua individualidade para o bem do sistema (PEREIRA, 2017, p. 59).

### 2.3. Clássicos da literatura distópica

Como forma de exemplificar essa segunda fase das narrativas distópicas, trazemos os exemplos dos livros *1984*, de George Orwell, *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Para tal, faremos, inicialmente, uma contextualização histórica destes, observando a situação política e econômica em que se encontrava cada um no período em que foi escrito e publicado, para, após, analisá-los considerando os aspectos acima desenvolvidos sobre as narrativas distópicas.

O primeiro clássico a ser analisado aqui é o *1984*, escrito pelo inglês George Orwell e publicado em 1949. Ao pensarmos no ano de sua publicação, considerando o contexto histórico mundial, trata-se do período pós-segunda guerra, em que a Europa, principalmente, encontrava-se devastada. Com isso, desenvolveu-se o Plano Marshall, que foi um programa de ajuda econômica dos Estados Unidos aos países europeus para sua reconstrução econômica, durante os anos de 1947 e 1951. Mesmo assim, o que se vê nesse romance é um tom repressivo em seu regime totalitário, uma vez que o “olho que tudo vê” do Grande Irmão controla essa população. Após, analisaremos o *Admirável mundo novo*, escrito em 1931 e publicado em 1932, pelo inglês Aldous Huxley. Por mais que esse romance seja escrito na Inglaterra, podemos pensar que em 1931 o mundo ainda sofria as consequências da crise de 1929, no caso, a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, conhecida também pela Grande Depressão. Apesar desse contexto, e diferente de *1984*, *Admirável mundo novo* tem um tom mais de harmonia, equilíbrio com as regras da sociedade, pois a população aceita – devido a fatores externos e impostos pelo governo – viver em suas castas e fazer o que é previamente delimitado; o controle aqui é exercido pelo prazer. E, por terceiro, o clássico *Fahrenheit 451*, escrito pelo norte-americano Ray Bradbury, em 1953, o qual também se encontra contextualizado em um mundo pós-guerra, a censura dos anos 1950, e, ainda,

devido à sua temática de queimar livros, parece remeter a Alemanha Nazista, que começou em 1933, quando obras literárias de intelectuais eram queimadas em praça pública. Com isso, partimos para a análise mais detalhada das obras.

O lema do Partido em *1984* traz em sua essência o controle totalitário dessa distopia, pois “quem controla o passado, controla o futuro; quem controla o presente, controla o passado” (ORWELL, 2009, p. 47). A obra é datada em um tempo futurístico de 1984 – considerando que foi publicada em 1949 –, no qual há uma sociedade chamada Oceânia que ora luta contra a Lestásia, ora contra a Eurásia, formas as quais o mundo encontra-se dividido na narrativa. Como se trata de um governo totalitário, este é dividido em Ministérios, os quais controlam o povo, sendo eles:

O Ministério da Verdade, responsável por notícias, entretenimento, educação e belas-artes. O Ministério da Paz, responsável pela guerra. O Ministério do Amor, ao qual cabia manter a lei e a ordem. E o Ministério da Pujança, responsável pelas questões econômicas. Seus nomes em Novafala: Miniver, Minipaz, Minamor e Minipuja (ORWELL, 2009, p. 14-15).

Antes de falar sobre a questão da Novafala, ainda sobre os ministérios, é interessante pensar nos nomes que estes têm e suas determinadas funções. Por exemplo, o Ministério da Verdade, que é responsável pelas notícias, manipulava-as conforme os ocorridos aconteciam, retificando as notícias, ou seja, mentindo. Como no caso de quando a Oceânia deixou de guerrear contra a Lestásia, passando-a como aliado, e agora lutava contra a Eurásia. Assim, Winston Smith, a personagem principal de *1984*, funcionário do Ministério da Verdade, sabia que as próximas semanas seriam de muito trabalho para alterar os registros históricos que traziam o contrário: “A Oceânia estava em guerra com a Lestásia: a Oceânia sempre estivera em guerra com a Lestásia. Boa parte da literatura dos últimos cinco anos se tornara completamente obsoleta” (ORWELL, 2009, p. 217). Além disso, há o controle do passado antes do Partido, na qual o Capitalismo é criticado fortemente.

*1984* recria um passado caricatural anterior à ascensão do partido – as referências ao partido são alusões ao governo, pois só existe um partido – nele os capitalistas são pintados como escravagistas e figuras maléficas que possuíam um controle quase sobrenatural sobre as pessoas que oprimiam. A mitificação da figura do capitalista causa temor aos habitantes da nação, os quais são gratos ao partido por tê-los salvo da “tirania” previamente vivida (PEREIRA, 2017, p. 66).

Novafala é a língua que está sendo implantada em Oceânia. Trata-se de uma língua que reduz, acopla e economiza palavras, fazendo, assim, com que não seja necessário pensar, refletir, interpretar. “Uma linguagem que impossibilitaria o indivíduo de ter pensamento crítico e assim o tolheria de insurgir-se contra o partido” (PEREIRA, 2017, p. 131). Ela surge em oposição à Velhafala, que, no caso, é o Inglês. Eis esta mais uma forma de controle do Partido.

No fim teremos tornado o pensamento-crime literalmente impossível, já que não haverá palavras para expressá-lo. Todo conceito que podermos necessitar será expresso por *uma* palavra com significado rigidamente definido, e todos os seus significados subsidiários serão eliminados e esquecidos (ORWELL, 2009, p. 69).

Além disso, vale ressaltar que o nome principal do Partido é o Grande Irmão, aquele que deve ser venerado e amado por todos. O sistema de governo é baseado no “Socing”, que em Velhafala significa “Socialismo Inglês”, porém de “socialismo” não há nada, e sim um sistema totalitário de controle. Trata-se de “um regime monopartidário e totalitário, que tem como principal objetivo a constante modificação da verdade (presente e histórica)” (MARKS DE MARQUES, 2014, p. 12).

A principal forma de controle do governo para com a população é a partir das “teletelas”, pois, a partir de uma “televisão”, que contém uma câmera, o Partido controla a todos dentro do seu ambiente pessoal, da sua casa. Hilário (2013) nos alerta para o fato de que as distopias muitas vezes estão tão próximas do nosso contexto atual, dizendo que

os cidadãos, em 1984, vivem num mundo completamente vigiado. Uma vigilância ininterrupta que lembra as nossas câmeras de segurança. As *teletelas* acompanham cada indivíduo, assim como os atuais *tablets* e celulares (p. 210).

É a partir dessas teletelas, que Winston, assim como outros personagens do livro, são capturados pelo Partido e “vaporizados”, ou seja, torturados e desaparecem.

A distopia de George Orwell, 1984, somente não consegue controlar uma coisa de sua sociedade, que é a questão de reprodução de sua população. A sociedade de Oceânia continua tendo relações sexuais, porém, conforme a vontade do partido, somente para a reprodução. Já na distopia de Aldous Huxley, *Admirável mundo novo*, de 1932, inclusive essa questão é dominada

pelo governo. Trata-se de uma sociedade que vive no ano de 632 d. F. – o qual significa “depois de Ford” – na qual os nascimentos de bebês já são controlados pelo governo e estes são condicionados desde que concebidos a fazer parte de uma determinada parcela da população ou outra, as quais recebem nomes de “castas”.

A denominação temporal de “depois de Ford” não é à toa. Henry Ford, aquele que, na segunda fase do Capitalismo, criou a produção em série, linhas de montagem, aparece em *Admirável mundo novo* como uma espécie de figura messiânica<sup>6</sup>. Assim, ao falar sobre o Processo Bokanowsky, o Diretor de Incubação e Condicionamento comenta que este é “um dos principais instrumentos da estabilidade social!” (HUXLEY, 2014, p. 25). Este “consiste essencialmente numa série de paradas do desenvolvimento. Nós detemos o crescimento normal e, paradoxalmente, o ovo reage germinando em múltiplos brotos” (HUXLEY, 2014, p. 24). Além disso, levando em consideração os princípios de Ford, com o processo de produção em série das castas – Gammas, Deltas e Ípsilons, a classe trabalhadora –, é possível produzir até “noventa e seis gêmeos idênticos, podendo operar noventa e seis máquinas idênticas!” (HUXLEY, 2014, p. 26). Conforme Hilário (2013), “O produto deste processo são castas específicas que formam o todo social” (p. 208). Assim sendo, trata-se de “o princípio da produção em série aplicado enfim à biologia” (HUXLEY, 2014, p. 26).

A sociedade de Huxley, controlando o nascimento dos próprios sujeitos, consegue produzi-los a partir do programa vigente. O lema desta sociedade, deste Estado Mundial, é “Comunidade, Identidade, Estabilidade” (HUXLEY, 2014, p. 21), fazendo referência ao lema da Revolução Francesa (Liberdade, Igualdade, Fraternidade), porém sendo específica para a atual conjuntura em que se encontra o mundo. Sobre este, Hilário (2014) nos diz que:

O primeiro refere-se a uma situação onde cada indivíduo está subordinado ao funcionamento do todo e seu questionamento não é permitido; o segundo denota a extinção das diferenças individuais e o terceiro, por fim, a estabilidade diz respeito ao fim de toda e qualquer mobilidade social, excluindo a possibilidade de trânsito entre as

---

<sup>6</sup> Vale pensar aqui na referência à qual as personagens, ao invocá-lo como “Oh Ford”, levando em consideração que foi escrita originalmente em Língua Inglesa, a qual faz menção à “Oh Lord”, que significa “Oh Deus”.

classes. O sentido do *condicionamento* é o da interiorização e apropriação das pressões e coerções sociais (p. 209).

Vale ressaltar também sobre esta questão do “condicionamento”, pois, desde sempre, o governo faz com que recebem formas de estímulos adequados para que façam o que lhes é designado desde a sua concepção.

O condicionamento começa com o próprio feto, que crescerá para ocupar determinada posição de trabalho e social. Os fetos recebem substâncias que os inviabilizam de chegar a certa maturidade mental e são expostos a condições extremas, tendo injetados em si conteúdos que paradoxalmente os possibilitam um certo grau de prazer. Tal medida assegura que sintam bem-estar na vida adulta desempenhando atividades similares (PEREIRA, 2017, p. 68).

Assim, como forma de controle, nesse universo de *Admirável mundo novo*, “as crianças são submetidas a atividades behavioristas que as recompensam de forma positiva quando tem respostas de acordo com as esperadas pelo governo e negativas quando agem de forma oposta” (PEREIRA, 2017, p. 63). Outra forma de controle utilizada pelo governo em *Admirável mundo novo* é com a “hipnopedia”, a qual se faz a partir de a população escutar determinada regra várias vezes enquanto está dormindo, de forma que isto se fixe em sua mente. Ao produzirem sujeitos e condicionar sua mente, o Diretor diz que este “é o segredo da felicidade e da virtude: amar o que se é obrigado a fazer. Tal é a finalidade de todo o condicionamento: fazer as pessoas amarem o destino social a que não podem escapar” (HUXLEY, 2014, p. 36).

Além das atividades behavioristas e da questão da “hipnopedia”, outra forma de controlar a população é a partir do “soma”. Este, por sua vez, é uma droga que controla os sentimentos, gerando principalmente a felicidade, assim mantendo-os equilibrados. Um exemplo disso se dá no momento em que os trabalhadores Deltas estão saindo de sua função diária e entram em linha para receber a sua dose diária, a qual deve ser distribuída de forma organizada, em boa ordem, como se fossem animais adestrados que estão recebendo a sua bonificação por algo correto que tenham feito. “Uh-uuh! – fizeram simultaneamente os cento e sessenta e dois, como se estivessem assistindo a fogos de artifício” (HUXLEY, 2014, p. 252).

Porém, John, o Selvagem, aquele que foi trazido por Bernard Marx de Malpaís (equivalente ao Novo México), uma espécie de reserva histórica



(fazendo referência às reservas indígenas), onde as pessoas vivem e se reproduzem da maneira que sempre foi antes do controle de natalidade e da produção em série, choca-se frente a isso. John é filho de Linda, uma mulher que morava nesta nova sociedade, mas que foi deixada em Malpaís pelo fato de ter engravidado, uma vez que engravidar é uma forma de obscenidade na nova configuração social.

John tem a oportunidade de ir para este “Admirável mundo novo”: “Oh, admirável mundo novo! – repetiu. – Oh, admirável mundo novo, que encerra criaturas tais!... Partamos em seguida” (HUXLEY, 2014, p. 171). Contudo, ao chegar nesse mundo novo, depara-se com atitudes, construções sociais muito diversas de Malpaís, além de se tornar uma espécie de “celebridade”, conhecido por todos por “Selvagem”.

John, por sua vez, mesmo vivendo em uma reserva histórica, teve acesso a alguns, embora poucos, livros, assim, aprendendo a ler. Popé, o companheiro de sua mãe Linda em Malpaís, conseguiu um exemplar de “Obras completas de Willian Shakespeare”. Este, de tanto ler, faz referência a citações de Shakespeare ao longo de toda a obra, tornando-se parte importante de sua formação e, com isso, fazendo com que se questione em relação a este novo mundo e não compreendendo como a literatura tenha sido proibida da população e esta seja controlada com “soma”.

– Mas por que é que ele está proibido? – perguntou o Selvagem. Na excitação de conhecer um homem que havia lido Shakespeare, esquecera momentaneamente tudo o mais.

O Administrador encolheu os ombros.

– Porque é antigo; essa a razão principal. Aqui não queremos saber de coisas antigas.

– Mesmo quando são belas?

– Sobretudo quando são belas. A beleza atrai, e nós não queremos que ninguém seja atraído pelas coisas antigas. Queremos que amem as novas.

– Mas as novas são tão estúpidas e horríveis! Esses espetáculos em que não há senão helicópteros voando de um lado para outro e em que se *sente* quando as pessoas se beijam! [...] Por que não lhes faz ver *Otelo*?

– Já lhe disse: é antigo. Além do que, não o compreenderiam. [...] Porque o nosso mundo não é o mesmo mundo de *Otelo*. Não se pode fazer um calhambeque sem aço, e não se pode fazer uma tragédia sem instabilidade social. O mundo agora é estável. As pessoas são felizes, têm o que desejam e nunca desejam o que não podem ter. Sentem-se bem, estão em segurança; nunca adoecem; não têm

medo da morte; vivem na ditosa ignorância da paixão e da velhice; não se acham sobrecarregadas de pais e mães; não têm esposas, nem filhos, nem amantes, por quem possam sofrer emoções violentas; são condicionadas de tal modo que praticamente não podem deixar de se portar como devem. E se por acaso alguma coisa andar mal, há o soma. Que o senhor atira pela janela em nome da liberdade, Sr. Selvagem. Da *liberdade*... - Riu. - Espera que os Deltas saibam o que é a liberdade! E agora quer que eles compreendam *Otelo* meu caro jovem!

O Selvagem calou-se um momento.

– Apesar de tudo – insistiu obstinadamente – *Otelo* é bom, *Otelo* é melhor do que esses filmes sensíveis.

– Sem dúvida – aquiesceu o Administrador. – Mas esse é o preço que temos de pagar pela estabilidade. É preciso escolher entre a felicidade e aquilo que antigamente se chamava a grande arte. Nós sacrificamos a grande arte. Temos, em seu lugar, os filmes sensíveis e o órgão de perfumes (HUXLEY, 2014, p. 263-265).

Nessa citação da obra de Huxley, tem-se a explicação, por parte do Administrador, do motivo de proibir a literatura para John, o “Selvagem”. A literatura faz pensar, gera sentimentos, desestabiliza a sociedade tão bem controlada pela divisão em “castas”, pela “hipnopedia”, pelo “soma”. A sociedade que tem a produção em série aplicada à biologia. A sociedade de Ford.

Assim como a obra de Huxley traz a temática da literatura como um guia para o pensamento, Ray Bradbury, em 1953, escreve outro clássico da literatura distópica, *Fahrenheit 451*. Trata-se de um romance que tem como personagem principal Guy Montag, um bombeiro que queima livros.

Queimar era um prazer.

Era um prazer especial ver as coisas serem devoradas, ver as coisas serem enegrecidas e alteradas. Empunhando o bocal de bronze, a grande víbora cuspiendo seu querosene peçonhento sobre o mundo, o sangue latejava em sua cabeça e suas mãos eram as de um prodigioso maestro regendo todas as sinfonias de chamas e labaredas para derrubar os farrapos e as ruínas carbonizadas da história. Na cabeça impassível, o capacete simbólico com o número 451 e, nos olhos, a chama laranja antecipando o que viria a seguir, ele acionou o acendedor e a casa saltou numa fogueira faminta que manchou de vermelho, amarelo e negro o céu do crepúsculo. A passos largos ele avançou em meio a um enxame de vaga-lumes. Como na velha brincadeira, o que ele mais desejava era levar à fornalha um marshmallow na ponta de uma vareta, enquanto os livros morriam num estertor de pombos na varanda e no gramado da casa. Enquanto os livros se consumiam em redemoinhos de fagulhas e se dissolviam no vento escurecido pela fuligem.

Montag abriu o sorriso feroz de todos os homens chamuscados e repelidos pelas chamas (BRADBURY, 2012, p. 21).

Até onde se lembrava, Montag era feliz sendo este bombeiro que queimava livros. Era feliz por ter um emprego, por ser casado com Mildred, por ter uma vida sossegada. Porém, ao voltar do trabalho após uma noite de queimada, ele encontra Clarisse McClellan, sua vizinha de dezessete anos, com a qual passa a conversar antes ou após o trabalho. Clarisse se autointitula “doida”, mas é ela que faz com que Montag repense a sua vida e se questione sobre coisas que não costumava pensar e/ou saber. Isso mexe com ele, inclusive ele diz para ela, incomodado “Você pensa demais” (BRADBURY, 2012, p. 27). Além de indagá-lo sobre seu serviço de bombeiros, perguntando-o se “é verdade que antigamente os bombeiros *apagavam* incêndios em vez de começá-los?” (BRADBURY, 2012, p. 26). Para Montag, o fato de bombeiros queimarem livros é algo intrínseco a si, pois nunca havia pensado que bombeiros tivessem outra função a não ser a de queimar. Clarisse, aquela garota que pensa demais, faz com que ele passe a refletir sobre o porquê queimar livros, o porquê ele nunca leu os livros e sempre os queimou.

Sobre este tópico, esta é uma característica forte das distopias, uma vez que conhecimento é poder. Pereira (2017) nos diz que

a falta de conhecimento é uma característica corrente em muitas distopias. Pessoas que são ignorantes a realidades melhores, a experimentos e características ruins da sociedade em que vivem, são mais facilmente controladas (p. 61).

Sobre este aspecto do controle do conhecimento, Hilário (2013) também nos fala que sem os livros, sem a literatura, sem a cultura os sujeitos são facilmente controláveis.

Além desta proibição ou cerceamento da livre fruição dos bens culturais para seus próprios indivíduos, a sociedade retratada nesta distopia de Bradbury mostra, com antecipação profética invejável, a aproximação do pensamento com a tristeza e do não pensamento com a alegria. Isto é, dos diversos programas televisivos nos quais as perguntas demasiadamente simples são seguidas de felicidade imensa (p. 212).

E é essa garota de dezessete anos que desestabiliza Montag com seus questionamentos e sua imensa curiosidade. Clarisse pergunta se ele é feliz e isso o deixa muito incomodado. “Claro que sou feliz. O que ela pensa? Que *não* sou?”, perguntou ele para os cômodos silenciosos” (BRADBURY, 2012, p. 28). Porém, ao refletir sobre a vida que leva, Montag acaba por entrar em uma crise existencial não vendo mais nenhum sentido no que está fazendo.

Na obra de Bradbury, assim como em *1984*, de Orwell, também há a presença da televisão como algo que controla e, ao mesmo tempo, traz diversão àqueles que interagem com ela. Ela é o contraponto do que os livros trazem.

As telas não só oferecem entretenimento “seguro” para seus indivíduos como também captam seus sons e gravam suas imagens. O poder do governo sobre os indivíduos, em ambos os romances, é basicamente de onipresença, ambos protagonistas sabem que é questão de tempo até que sejam descobertos por suas infrações (PEREIRA, 2017, p. 70).

Como o próprio Beatty, chefe de Montag, comenta quando o visita, o raciocínio completo produz frustração, fazendo com que o telespectador se sinta pior:

Se o governo é ineficiente, despótico e ávido por impostos, melhor que ele seja tudo isso do que as pessoas se preocuparem com isso. Paz, Montag. Promova concursos em que vençam as pessoas que se lembrarem da letra das canções mais populares ou dos nomes das capitais dos estados ou de quanto foi a safra de milho do ano anterior. Encha as pessoas com dados incombustíveis, entupa-as tanto com “fatos” que elas se sintam empanzinadas, mas absolutamente “brilhantes” quanto a informações. Assim, elas imaginarão que estão pensando, terão uma sensação de movimento sem sair do lugar. E ficarão felizes, porque fatos dessa ordem não mudam. Não as coloque em terreno movediço, como filosofia ou sociologia, com que comparar suas experiências. Aí reside a melancolia. Todo homem capaz de desmontar um telão de tevê e montá-lo novamente, e a maioria consegue, hoje em dia está mais feliz do que qualquer homem que tenta usar a régua de cálculo, medir e comparar o universo, que simplesmente não será medido ou comparado sem que o homem se sinta bestial e solitário. Eu sei porque já tentei. Para o inferno com isso! (BRADBURY, 2012, p. 84-85).

Na literatura, na filosofia, na sociologia reside a melancolia, como diz Beatty. Pois estas são responsáveis por fazer o sujeito pensar e pensar faz com que se sinta bestial, solitário. Montar ou desmontar uma televisão, ou seja, um serviço mais prático, para o qual não seja necessário pensar, fará com que o sujeito seja mais feliz que ler um livro. Porém, Montag já não consegue ver o mundo desta maneira, e passa a ler os livros e memorizá-los.

A principal inquietação de Montag é a questão da felicidade, questionado por Clarisse logo no início do livro. Ao se encontrar com Faber, um professor destituído do seu cargo há quarenta anos, ele reflete sobre essa questão da felicidade e o quanto ela pode estar ligada aos livros.

Temos tudo de que precisamos para ser felizes, mas não somos felizes. Alguma coisa está faltando. Olhei em volta. A única coisa que tive certeza que havia desaparecido eram os livros que queimei

durante dez ou doze anos. Por isso, achei que os livros poderiam ajudar (BRADBURY, 2012, p. 107).

Porém, Faber o responde que não é necessariamente de livros que ele necessita, mas do que está dentro deles. Assim, ele resume que são três coisas que estão faltando, que no caso encontram-se nos livros: primeiro, qualidade, textura da informação; segundo, lazer, lazer para digerir esta informação; e, terceiro, “o direito de realizar ações com base no que aprendemos da interação entre as duas primeiras” (BRADBURY, 2012, p. 110).

Ou seja, nas palavras de Faber, “*Precisamos de conhecimento*” (BRADBURY, 2012, p. 111). O conhecimento, a informação da qual o professor nos fala é o que é controlado na Sociedade Distópica de Bradbury. Assim como em *1984* e *Admirável mundo novo*, *Fahrenheit 451* é composto por um governo totalitário que controla a sua população, seja através das enormes telas que são supostamente somente para fins de entretenimento, e que controla seu conhecimento, como no caso do fato de os bombeiros queimarem livros, de serem contra este saber que trazem. Trata-se de uma sociedade que o povo, que é bem doutrinado pelo governo, acaba por denunciar aqueles que têm livros em casa.

Enfim, para fins de exemplificação das distopias modernas, acreditamos que estes três clássicos distópicos funcionam perfeitamente. São obras que tratam sobre os temas de governos totalitários, controle de informação e população, sejam elas distantes ou discretas, como no caso da televisão, ou sejam elas diretas, como no caso de torturas. Além disso, refletem como esta sociedade caracterizada em um tempo futuro já apresenta características tão próximas da nossa realidade. O próprio *1984* trata de um tempo que, atualmente, já está no passado. Mesmo que as “previsões” de Orwell não tenham sido concretizadas no ano de 1984, muitos detalhes contidos nas três obras já são possíveis de pensar no tempo presente. Assim, segundo Hilário (2013),

o romance distópico pode então ser compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos (p. 202).

Em suma, como é a função das distopias, as aqui trabalhadas até então têm essa função de servir como esse “aviso de incêndio”, como algo que,

mesmo estando na ficção, parece estar muito próximo do nosso presente, assim sendo, aquilo que se deve ser evitado. O tempo “futurístico” na qual se configuram as narrativas distópicas serve como uma forma de mostrar um caminho ao qual não se deve seguir, um “não lugar”, mostrando o que de pior há nessa sociedade.

### 3. *Jogos Vorazes*, Suzanne Collins

Ao longo deste capítulo serão discutidos alguns tópicos da trilogia *Jogos Vorazes*, os quais farão ligação com o que foi desenvolvido até então nos dois primeiros capítulos dessa dissertação. A sociedade criada por Suzanne Collins em vários aspectos nos remete à nossa, uma sociedade baseada na troca, no dinheiro, na força do mais poderoso sobre o mais fraco. Além disso, para que tal sociedade seja organizada, essa é comandada por um governo totalitário que se encontra na Capital. É para a Capital que é enviada toda a produção dos distritos de Panem.

A principal forma de controle do governo é com os Jogos Vorazes, em que, todos os anos, doze meninos e doze meninas, sendo estes dois de cada distrito, os “tributos”, entre doze e dezoito anos, escolhidos a partir de uma “colheita”, ou seja, um sorteio, são enviados para uma Arena para lutarem entre si, até a morte, de onde somente uma pessoa sai viva, o vencedor. Tudo isso como forma de relembrar, ou melhor, não fazer com que a população esqueça, os Dias Escuros, em que o Distrito 13 se rebelou contra a Capital e foi “destruído”. Trata-se de “o Tratado da Traição assinado entre as partes em guerra trouxe paz à Panem e estabeleceu os Jogos Vorazes” (SHAFFER, 2013, p. 76).

*Jogos Vorazes* é uma trilogia narrada em primeira pessoa, pela personagem Katniss Everdeen, a qual, no início da trilogia, encontra-se com dezesseis anos, moradora do Distrito 12, que acaba indo, primeiramente, para a 74ª edição dos Jogos Vorazes, no lugar de sua irmã Primrose Everdeen, ou apenas Prim, de somente doze anos, e, a partir disso, todas as desenrolares que se fazem dessa participação nos Jogos Vorazes. Os livros tratam de vários aspectos interessantes a serem estudados, porém, para fins desse trabalho, serão focadas as seguintes questões: a Sociedade Distópica e como esta se configura em paralelo com a nossa sociedade; o governo totalitário de Panem e sua relação com os distritos, fazendo uma comparação com o que já foi desenvolvido sobre utopias e distopias; e, para finalizar, os Jogos Vorazes em si e a forma como estes são tratados como um *reality show*, ou seja, uma série da vida real.

### 3.1. Panem: a Sociedade Distópica dos *Jogos Vorazes*

A história da Sociedade Distópica dos *Jogos Vorazes*, Panem, transcorre em um tempo futurístico indeterminado, no território onde hoje se encontra a América do Norte, que, de acordo com os anais da história de Panem, surgiu a partir de “desastres, as secas, as tempestades, os incêndios, a elevação no nível dos mares que engoliu uma grande quantidade de terra, a guerra brutal pelo pouco que havia restado” (COLLINS, 2010, p. 24). Trata-se de uma sociedade dividida entre a Capital e a os distritos. No total, são treze distritos, porém, o Distrito 13 aparece, no início da trilogia, de maneira como se estivesse sido obliterado em uma guerra há 74 anos, período que é chamado de Dias Escuros, e que, a partir disso, surgiram os *Jogos Vorazes*, como forma de fazer com que a população não se esqueça disso. “O Tratado de Traição nos deu novas leis para garantir a paz, e como uma lembrança anual de que os Dias Escuros jamais deveriam se repetir, também nos deu os *Jogos Vorazes*” (COLLINS, 2010, p. 24).

Vale ressaltar aqui que cada distrito tem um papel importante para o funcionamento da Sociedade Distópica de Panem, uma vez que são eles os responsáveis por prover os recursos necessários para a Capital<sup>7</sup>. É na Capital que se encontra a sede do governo, o qual é de caráter totalitário, ou seja, o governo tem forte influência sobre todos os distritos, controlando-os repressivamente. Porém, o único distrito que a Capital não tem controle é o Distrito 13, pois, após os Dias Escuros, a Capital fez um tratado com este de maneira que vivesse de forma autônoma, assim não influenciando na organização e controle do resto do país, mesmo sabendo que esse distrito era o responsável pela produção da energia nuclear, ou seja, um distrito muito poderoso. Ao longo do primeiro e segundo livro da trilogia, não se sabe muito sobre esse distrito, apenas há uma suposição, por parte de duas fugitivas do Distrito 8 que Katniss encontra na floresta, as quais dizem o seguinte sobre o Distrito 13:

A gente acha que as pessoas foram morar no subterrâneo quando tudo na superfície foi destruído. A gente acha que eles conseguiram sobreviver. E a gente também acha que a Capital os deixa em paz

---

<sup>7</sup> Sobre isso, será desenvolvido mais no subcapítulo 3.2.



porque, antes dos Dias Escuros, a principal atividade industrial do Distrito 13 era energia nuclear (COLLINS, 2011a, p. 159).

Com isso, observa-se que, apesar de a Capital saber da existência e da sobrevivência do Distrito 13 após os Dias Escuros, mesmo assim, ela manteve esse tratado, pois, como eles eram responsáveis pela energia nuclear, poderiam a qualquer momento produzir uma bomba que facilmente destruiria com a Capital e toda Panem.

Porém, inicialmente, faz-se necessário pensar no nome dessa Sociedade Distópica criada por Collins, que nos remete à expressão latina *panem et circenses*. Esse nome, que traduzido do latim literalmente significa “pão e circo”, refere-se a uma política desenvolvida durante a República Romana e o Império Romano. Trata-se de uma estratégia de gestão pública no qual o governo Romano, frente a uma população muito pobre e que a qualquer momento poderia organizar uma rebelião, principalmente pela falta de comida, distribuía pão e trigo a estes, além de entretê-los com os grandes espetáculos, como lutas entre gladiadores – os quais, muitas vezes, presos de guerra – em grandes arenas, como o Coliseu, assim, alegrando-os, como se fosse um circo. Com isso, a população não teria do que reclamar, muito menos se rebelar, pois, frente à miséria em que viviam, qualquer migalha era bem-vinda. Assim sendo, ficavam alienados a real situação dos romanos, governados por uma administração corrupta. Em uma conversa entre Katniss e Plutarch, no livro *A Esperança*, ele faz referência à expressão *panem et circenses*:

– [...] Mas a diferença significativa entre o 13 e a Capital são as expectativas do populacho. O 13 estava acostumado à dureza, ao passo que na Capital, a única coisa que eles conhecem é *Panem et Circenses*.

– O que é isso? – Eu reconheço Panem, é claro, mas o resto não faz sentido para mim.

– É um ditado de milhares de anos atrás, escrito numa língua chamada latim sobre um lugar chamado Roma – explica ele. – *Panem et Circenses* se traduz por “pão e circo”. O escritor queria dizer que em retribuição a barrigas cheias e diversão, seu povo desistira de suas responsabilidades políticas e, portanto, abdicara de seu poder.

Penso na Capital. No excesso de comida. E na diversão mais importante de todas: os Jogos Vorazes.

– Quer dizer então que é para isso que servem os distritos. Para fornecer o pão e o circo (COLLINS, 2011b, p. 240-241).

O nome Panem, levando em conta a referência histórica que traz, faz muito sentido para a sociedade descrita na trilogia, uma vez que é controlada por um governo totalitário, em que conceitos de democracia e liberdade não existem mais. Há uma divisão de classes fortíssima, entre a Capital e os distritos, uma vez que a Capital é detentora de toda a tecnologia e de todos os produtos que são feitos nos distritos, sendo estes a massa dominada. A Capital vive em espírito de extravagâncias e consumismos, onde sua população sente-se, e é, uma espécie superior na hierarquia da sociedade, porém sendo em um número bem menor do restante da população, que vive em estado de miséria e fome. Essa massa servil vive ao redor da Capital privada de todas as abundâncias que há na Capital, sejam elas de caráter social, econômico e/ou político, porém, especialmente de comida. Logo de início, podemos observar que esses aspectos da Sociedade Distópica de Collins de muito se parecem com aquela teorizada por Karl Marx, no caso da Sociedade Capitalista, pois as dicotomias trabalhadas por ele, como a divisão da sociedade entre burguesia e proletariado, opressores e oprimidos, estão presentes, principalmente, nessa divisão de Panem entre a Capital e os distritos.

Ao pensarmos no controle dessa sociedade pela comida, vemos na fala de Katniss sobre o seu distrito: “Distrito 12, onde você pode morrer de fome em segurança” (COLLINS, 2010, p. 12). Isso leva a reflexão da questão dos “Jogos Vorazes”, nome do livro que foi traduzido do inglês “The Hunger Games”, que literalmente significa “os jogos de fome”, os quais, se pensarmos mais uma vez, ocorrem nessa sociedade chamada “Panem”, que, como dito há pouco, significa “pão”. Ironicamente, a falta de comida é a principal forma de controle desse governo, pois, a partir das migalhas que são dadas àqueles que se disponibilizam a colocar seu nome mais de uma vez na lista do sorteio para os jogos, o governo consegue manter essa população contida, retida em sua mão. Nas palavras de Katniss:

Você se torna elegível para a colheita no dia em que completa doze anos. Nesse ano, seu nome é inscrito uma vez. Aos treze, duas vezes. E assim por diante até você atingir a idade de dezoito anos, o último ano elegível, quando seu nome aparece sete vezes no sorteio. É assim que acontece para todos os cidadãos nos doze distritos em todo o país de Panem.

Mas aí vem a jogada. Digamos que você seja pobre e esteja passando fome como nós estávamos. Você pode optar por adicionar

seu nome mais vezes em troca de t sseras. Cada t ssera vale um escasso suprimento anual de gr os e óleo por pessoa. Você também pode fazer isso para cada membro de sua família. Assim, aos doze anos de idade, meu nome foi inscrito quatro vezes no sorteio. Uma vez porque era obrigatório e outras três vezes por causa das t sseras que garantiram grãos e óleo para mim, para Prim e para minha mãe. Na verdade, precisei fazer isso a cada ano. E as inscrições são cumulativas. Então agora, com dezesseis anos, meu nome aparecerá vinte vezes na colheita.

[...] as t sseras não passam de mais um instrumento para aumentar a miséria em nosso distrito. Uma maneira de plantar ódio entre os trabalhadores esfomeados da Costura e aqueles que podem normalmente contar com uma ceia, e assim garantir que jamais confiaremos uns nos outros (COLLINS, 2010, p. 19-20).

Além disso, vale ressaltar também, sobre a fala anterior de Katniss, a questão da “segurança” comentada por ela. Está se referindo aos Pacificadores, que são outra forma importante de controle do governo. Esses sendo chamados dessa forma parece ser uma sátira, pois eles são os responsáveis pelo controle da população que é feita de forma violentamente repressiva. Apesar da ameaça que os Pacificadores são frente às irregularidades que Katniss faz, como   o caso de caçar fora do perímetro do Distrito 12 e, ainda, vender essa carne ilegal no Prego, que é uma espécie de mercado negro, “que funciona em um armazém abandonado que no passado guardava o carvão” (COLLINS, 2010, p. 17), os Pacificadores, no início da trilogia, relevam muito dessas ilegalidades, pois são também os consumidores do Prego. “A maioria dos Pacificadores faz vista grossa para os poucos de nós que ca am porque eles são tão ávidos por carne fresca quanto qualquer outra pessoa” (COLLINS, 2010, p. 12). Em outro momento em que Katniss está explicando sobre o Prego, comenta que “o chefe dos Pacificadores adorava peru selvagem” (COLLINS, 2010, p. 59). Ao pensarmos no Prego, podemos ver como esse acaba sendo uma forma de sobrevivência da população do Distrito 12, uma vez que eles estão tão afastados e são tão esquecidos pela Capital. Ou seja, o proletariado dos distritos tão oprimido pela burguesia da Capital arranja formas de sobreviver à fome.

Ao falar sobre o Prego, é importante ressaltar como esse funciona, pois, ao observarmos a Sociedade Distópica dos *Jogos Vorazes*, nota-se que nesse mercado negro não há o uso de dinheiro, uma vez que os trabalhadores ganham o mínimo para sobreviver. Nesse quesito, vemos como esse mercado funciona a partir de uma forma de organização Feudal, a qual desenvolveu-se

sobre no capítulo 1. A principal forma de se conseguir outro produto é a partir da troca de mercadorias. E essa é a maneira como Katniss sustenta sua família, pois ela caça<sup>8</sup> na floresta, mesmo que ilegalmente, para conseguir artigos de subsistência que sejam interessantes para troca no Prego, assim podendo alimentar sua mãe e sua irmã.

Porém, isso tudo é antes da 74ª edição dos Jogos Vorazes, a qual Katniss voluntariou-se no lugar de sua irmã Prim, que tinha apenas doze anos, ou seja, sendo a sua primeira vez na colheita. Sobre esse fato, é importante frisar aqui que Katniss fez isso uma vez que, com a morte de seu pai, ela assumiu a posição “materna” da família, pois sua mãe entrou em depressão, sempre protegendo a sua irmã mais nova<sup>9</sup>.

É somente quando Katniss entra em contato com Rue, a tributo de doze anos do Distrito 11, durante a 74ª edição dos Jogos Vorazes, que ela toma conhecimento que em outros distritos os Pacificadores não relevam tanto quanto no Distrito 12. Em uma das primeiras conversas entre Katniss e Rue, a garota em chamas<sup>10</sup> questiona Rue se ela tem uma fartura de comida, uma vez que o Distrito 11 é o responsável pelo cultivo da comida.

Os olhos de Rue ficam arregalados.

– Oh, não, nós não temos permissão para comer o que cultivamos.

– Vocês são mandados para a prisão, alguma coisa assim?

– A pessoa é chicoteada na frente de todo mundo. O prefeito é bem rígido quanto a isso.

Diria, pela sua expressão, que esse tipo de ocorrência não é tão incomum assim. Alguém ser chicoteado em público é uma coisa rara no Distrito 12, embora ocorra ocasionalmente. Tecnicamente, Gale e eu poderíamos ser chicoteados diariamente por caçar ilegalmente na floresta – bem, tecnicamente, poderíamos receber penas bem piores –, só que todos os funcionários compram nossa carne. Além disso, nosso prefeito, o pai de Madge, não parece gostar muito desse tipo

---

<sup>8</sup> Pensar sobre a forma como Katniss encontra para sustentar a sua família, leva ainda a outra forma mais antiga de organização, uma vez que a ideia de caça e coleta provém desde o *homo erectus*, espécie extinta de hominídeo que viveu entre 1,8 milhões de anos e 300.000 anos atrás, sendo a primeira a domesticar o fogo e viver em sociedades de bandos pequenos e familiares, semelhantes às modernas sociedades de bandos de caçadores e coletores e é considerada a primeira espécie hominídea a caçar em grupos coordenados, a usar ferramentas complexas, além de cuidar de companheiros enfermos ou fracos.

<sup>9</sup> Sobre isso, será desenvolvido mais no subcapítulo 3.2.

<sup>10</sup> Vale ressaltar aqui que Katniss é chamada de “garota em chamas”, durante os Jogos Vorazes, devido, principalmente, por ser oriunda do Distrito 12, este responsável pela mineração de carvão. Além disso, se deve também ao fato de ela ter uma personalidade forte e explosiva. E, ainda, pelo seu estilista Cinna a fazer parecer sempre em chamas, com suas vestimentas.

de evento. Talvez pelo fato de sermos o distrito menos prestigioso, mais pobre e mais ridicularizado do país tenha lá suas vantagens. Tais como sermos solenemente ignorados pela Capital contanto que nossa cota de carvão seja produzida regularmente (COLLINS, 2010, p. 219).

Ao observarmos como se dá essa relação de Rue com a comida, mesmo moradora do Distrito 11, o responsável pela agricultura, podemos conectar esse tipo de relação com aquilo que Marx descreve como “mais-valia”, pois se trata de um distrito que vive à miséria, mas que produz os alimentos para a Capital. Ou seja, a produção desse valor de troca, no caso, a quantidade que enriquece a Capital, deixando o trabalhador do Distrito 11 morrendo de fome, com o mínimo para sobreviver, uma vez que a Capital é a detentora dos meios de produção, além de reprimir violentamente aqueles que não cumprem com o seu trabalho. Assim, esse trabalhador, no caso da trilogia, morador dos distritos, labora sob o controle do capitalista, o governo totalitário, que é detentor de seu trabalho.

Porém, a situação também muda no Distrito 12 após a 74ª edição dos Jogos Vorazes. Como forma de controlar uma possível rebelião<sup>11</sup> que está por acontecer, devido ao fato das amoras venenosas que Katniss e Peeta quase ingeriram para matarem-se, e que, ao contrário do esperado, acabou declarando-os vencedores dos Jogos, há a troca nos Pacificadores do Distrito 12. Sobre o episódio das amoras, por Katniss ter um conhecimento sobre o que encontrar na floresta, devido à sua experiência em caça, ela sabia que as amoras que propôs a Peeta de ingerir eram venenosas, chamadas Amoras Cadeado, porém, ela também sabia que não teria coragem de assassinar Peeta, que sempre a protegeu durante os Jogos. Assim, como forma de terminar com o sofrimento, decidem ingeri-las conjuntamente, contudo, isso faria com que não houvesse vencedores na 74ª edição dos Jogos Vorazes, fazendo com que o Idealizador dos Jogos fosse obrigado a mudar as regras e declarasse os dois como vencedores. Porém, isso acabou repercutindo de maneira revolucionária em todo o país.

Após esse episódio, os novos Pacificadores que foram designados ao Distrito 12 passam a ser mais rígidos e violentos, como quando Gale é capturado com um peru selvagem.

---

<sup>11</sup> Mais sobre a rebelião e os Jogos Vorazes serão desenvolvidos no subcapítulo 3.3.

Os pulsos de Gale estão amarrados a um poste de madeira. O peru selvagem que ele caçou mais cedo está pendurado acima dele, o prego enfiado no pescoço. Sua jaqueta está jogada no chão, a camisa rasgada. Ele está tombado de joelhos e inconsciente, sustentado apenas pelas cordas em seus pulsos. O que antes eram as suas costas é agora um pedaço de carne viva e ensanguentada (COLLINS, 2011a, p. 116).

Nota-se que se trata de uma sociedade fortemente marcada pela repressão, torturas, fome, porém, um aspecto importante a qual as sociedades distópicas se diferem das sociedades passadas, como no caso do Feudalismo aqui trabalhado, e a atual, o Capitalismo, é o fato de que, mesmo em situações de extremo desespero, a religião não existe mais. Assim, “a noção de sagrado desapareceu do mundo dos Jogos Vorazes – e, junto com ela, qualquer noção universal de obrigações compartilhadas capazes de unir uma ordem social por meios que vão além do simples poder coercitivo” (MCDONALD, 2013, p. 15). No livro *Hunger Games: A filosofia por trás dos Jogos Vorazes* (2012), de Lois H. Gresh, a autora diz que:

Quando seus filhos são selecionados para os Jogos, os pais não caem de joelhos e lamentam a Deus. Quando Katniss está em seus momentos mais sombrios, deprimidos e com tendências suicidas, em que é forçada a matar outras crianças e imagina se Peeta vai sobreviver ao ferimento na perna e a consequente infecção, ela imagina se sua irmã vai sobreviver e sobre outras preocupações em vez de orar a Deus. É como se toda a religião tivesse desaparecido de Panem (p. 29-30).

A religião da forma como vemos tanto na Sociedade Feudal quanto na Capitalista não existe mais, não há um direcionamento de orações para um Deus. Porém, o governo é fortemente venerado, mostrando, assim, uma transmissão de papéis, os quais eram ocupados por “Deus”, para o “governo”. Isso não é tão claro na relação Capital e distritos, mas se faz mais presente na própria relação entre os moradores da Capital frente ao governo, pois estes vivem em estado de extravagâncias e não têm o que reclamar desse governo.

Além da questão da religião, os povos que vivem nos distritos são tão oprimidos que não desfrutam de música, arte, poesia, dança, esportes, ciência, história, etc., trata-se de um povo completamente sufocado. “A cultura é totalmente apagada, mas a beleza dessas melodias simples perdura e oferece vislumbres de esperança de uma vida diferente” (GRESH, 2012, p. 30). Nesse trecho, a autora está falando sobre as poucas “melodias simples” que perpassam a trilogia, músicas que vêm de família, mas que têm muito a dizer,

como é o caso da música “A canção da Campina” que Rue ensina à Katniss e que os Tordos<sup>12</sup> imitam. Essa é a mesma que ela canta ao fazer o “velório” improvisado de Rue, e a canção da “Árvore-forca”, que faz com que Katniss reflita sobre a questão do assassino que é enforcado nessa árvore: “Eu antes achava que o assassino era o tipo mais nojento que pode existir no mundo. Agora, com duas passagens pelos Jogos Vorazes na bagagem, decido não julgá-lo sem saber mais detalhes” (COLLINS, 2011b, p. 139).

Enquanto “A canção da Campina” deu esperança a Katniss e inspirou um ato de rebeldia, “A árvore-forca” a faz reconsiderar se a vida em Panem vale a pena. É uma música cantada do ponto de vista de um suposto assassino que se desespera com a vida na sociedade e convoca sua amante para se juntar a ele na morte (TORKELSON, 2013, p. 32).

O povo dos distritos não tem acesso a tais entretenimentos, mas já os da Capital, “Eles vivem para o entretenimento. Mas as massas oprimidas não possuem nada” (GRESH, 2012, p. 31). Vale ressaltar aqui que, apesar de a música não fazer tanta parte da vida da população dos distritos, é ela que, de certa maneira, junta os distritos em luta na rebelião, a partir do uso destas nos “pontoprops”. Porém, antes de falarmos sobre os Jogos Vorazes e a rebelião<sup>13</sup>, faz-se necessário discutir sobre essas diferenças que perpassam principalmente entre a Capital e os distritos.

### 3.2. O governo: Capital *versus* distritos

Ao analisarmos a questão do governo totalitário em que vivem os moradores de Panem, há muitas semelhanças com as distopias clássicas aqui desenvolvidas no capítulo 2, e, ainda, também, com alguns aspectos da teoria de Marx, os quais foram trabalhados no capítulo 1. Na trilogia *Jogos Vorazes* propriamente dita, a questão do controle da população se deve, principalmente, pela questão da comida, no caso, a falta de comida, a fome. Com isso, desencadeiam-se outros fatores que fazem com que a população conduza suas vidas de forma adequada, uma vez que se andar fora da linha, corre o

---

<sup>12</sup> Os Tordos aqui ditos são uma cruz dos gaios tagarelas – uma espécie de animal geneticamente modificada pela Capital para ser usada como uma arma durante a rebelião dos Dias Escuros – com as fêmeas de tordos, que podem reproduzir os cantos dos pássaros e as melodias humanas.

<sup>13</sup> Tópico esse que será desenvolvido no subcapítulo 3.3.

risco de ser chicoteado em praça pública, virar um(a) Avox<sup>14</sup>, ou, até mesmo, morrer.

A questão da caça ilegal fora dos perímetros do Distrito 12 aparece logo no início da trilogia, pois, nas palavras de Katniss, “entre morrer de fome ou com um tiro na cabeça, a bala é bem mais rápida” (COLLINS, 2010, p. 23). Ao assumir a chefia de sua família, Katniss teve que amadurecer rapidamente, aos onze anos, uma vez que seu pai morreu em uma explosão nas minas, sua mãe entrou em depressão e sua irmã Prim era apenas uma criança de sete anos. “Meu pai sabia [encontrar comida], e me ensinou algumas coisas antes de explodir pelos ares numa mina de carvão” (COLLINS, 2010, p. 11). E muito do conhecimento sobre encontrar comida havia sido passado para Katniss. Inclusive seu nome é inspirado em uma planta “alta e com folhas que mais pareciam pontas de flechas” (COLLINS, 2010, p. 59), a qual fornecia raízes nutritivas, que seu pai ainda comenta que “enquanto você conseguir se achar, nunca vai passar fome” (COLLINS, 2010, p. 59). Assim, como dito na citação acima, o medo de morrer de fome perpassava o medo de ser pego pelos Pacificadores e sofrer as devidas consequências, pois

Morrer de fome não é um destino incomum no Distrito 12. Quem não viu as vítimas? Pessoas mais velhas que não podem trabalhar. Crianças de alguma família com muitos para alimentar. Pessoas feridas nas minas. Vagueando pelas ruas. Então, um dia desses você vê um deles sentado, imóvel, encostado em algum muro ou deitado na Campina. Você ouve os lamentos de alguma casa e os Pacificadores são chamados para retirar o corpo. A fome nunca é a causa oficial da morte. É sempre a gripe, o abandono ou a pneumonia. Mas isso não engana ninguém (COLLINS, 2010, p. 35).

Morrer de fome, de inanição é algo considerado comum no Distrito 12, porém, não apenas nesse, pois, como é o caso da pequena Rue a qual relata que, mesmo morando no Distrito 11, o distrito agrícola, isso não significa que ela tenha acesso a muita comida. Assim, “Nesse mundo ficcional, a comida é racionada e, por isso, vira uma arma” (GRESH, 2012, p. 46). O ponto que se quer desenvolver aqui é o de que, independente de que alguns distritos sejam mais próximos, tenham melhores relações com a Capital, mesmo assim, esta os controlará, seja pela fome, seja pelos Jogos Vorazes, ou seja, a pobreza, a

---

<sup>14</sup> Nas palavras do próprio Haymitch, ao responder à pergunta sobre o que é um Avox à Katniss: “Alguém que cometeu um crime. Eles cortaram a língua dela para ela não falar mais – explica Haymitch – Provavelmente é alguma traidora” (COLLINS, 2010, p. 87).



fome e a miséria tornam-se as principais ferramentas que o governo usa para controlar as pessoas. Como trabalhado no capítulo 2, nos clássicos distópicos, podemos ver que, com diferentes ferramentas de controle, o governo sempre é totalitário e domina, reprime sua população. A título de exemplificação, falaremos especificamente um pouco sobre cada distrito e o que cada um fornece à Capital.

Distrito 1 é o distrito responsável por fornecer artigos de luxo para a Capital, assim sendo, é um dos distritos mais próximos, devido ao grande interesse pela sua produção. Distrito 2 é o encarregado pela alvenaria e pelo armamento, ou seja, o distrito mais fiel à Capital, pois esta precisa manter seus especialistas em armas o mais próximo de seu controle, com isso recebem várias regalias da Capital, além de ser o distrito encarregado pelo treinamento dos Pacificadores. Distrito 3 é o que produz os materiais eletrônicos, científicos e tecnológicos, é um distrito pequeno, pois assim a Capital pode monitorar de perto suas mentes científicas. Distrito 4 é considerado um distrito rico, pois é ao mesmo tempo próximo do mar e da Capital, assim tem uma certa autossuficiência; além disso, é, juntamente aos Distritos 1 e 2, um dos distritos de Carreiristas<sup>15</sup>; por ser próximo ao mar, é o distrito responsável pela pesca, participando assim da produção de alimentos. Distrito 5 produz a eletricidade e a energia de toda a Panem, por isso também deve ser mantido sob monitoramento constante da Capital. Distrito 6 é o responsável pelo transporte, como as extensas linhas de trem, os aerodeslizadores e carros utilizados pelos Pacificadores; além disso, esse distrito atua na pesquisa e manufatura de drogas – morfináceos, remédios –, ou seja, na indústria farmacêutica. Distrito 7 é especializado em madeira e celulose, assim sendo, é o distrito dos lenhadores. Distrito 8 produz e trata de tecidos, dessa forma, industrial, o qual Katniss descreve como “um horroroso espaço urbano fedendo a resíduos industriais, pessoas residindo em apartamentos caindo aos pedaços. Quase nenhuma planta à vista” (COLLINS, 2011a, p. 154). Distrito 9 processa comida

---

<sup>15</sup> Nas palavras de Katniss sobre quem são os Carreiristas: “As exceções são os garotos dos distritos mais ricos, os voluntários, aqueles que foram alimentados e treinados durante toda a vida para esse momento. Os tributos dos Distritos 1, 2 e 4 são tradicionalmente assim. É tecnicamente contra as regras treinar tributos antes que eles cheguem à Capital, mas todo ano isso acontece. No Distrito 12, nós os chamamos Tributos Carreiristas ou, simplesmente, Carreiristas. E quase sempre o vencedor é um deles” (COLLINS, 2010, p. 105).

para Capital, é o responsável pela produção de grãos, ou seja, as tésseas. Distrito 10 tem como principal atividade a criação de animais, fornecendo carne para a Capital. Distrito 11 é o distrito de Rue, sua função principal é a agricultura, e é provavelmente o distrito mais pobre de todos, uma vez que mesmo que a comida seja produzida lá, pouca coisa fica para alimentar a população; trata-se de uma área grande, com bastante segurança em sua volta, com uma cerca de “pelo menos 10 metros de altura e dotada de nefastos rolos de arame farpado no topo” (COLLINS, 2011a, p. 65). Distrito 12 é o foco de toda a trilogia *Jogos Vorazes*, uma vez que essa é narrada por Katniss; é o encarregado pela mineração de carvão, e, juntamente ao 10 e 11, também muito pobre. E, finalmente, mesmo inicialmente sendo considerado como dizimado, o Distrito 13, um dos mais importantes de Panem, pois é especializado em armas e energia nuclear, é poderoso e cercado por uma floresta; tem um enorme abrigo subterrâneo e é autossuficiente.

Assim, podemos ver que, à exceção do Distrito 13, que tem um acordo com a Capital para teoricamente se mostrar como destruído e ser o responsável pelos Jogos Vorazes, todos os outros distritos são controlados, alguns de maneira mais e outros menos rígida, mas sempre, de alguma forma, pela Capital. Os distritos mais próximos da Capital são os mais importantes para ela, como o 1, 2 e 4; já os distritos mais distantes, no caso, o 10, 11 e 12, são os mais pobres e mais esquecidos pela Capital. É na Capital que se tem a sede do governo de Panem, de caráter totalitário, no qual o presidente se chama Coriolanus Snow, mais conhecido apenas como presidente Snow. Esse governo totalitário exerce total dominação política e econômica em Panem, sendo suas regras sempre reforçadas através do seu exército de Pacificadores, com punições e leis severas, além das propagandas e dos próprios Jogos Vorazes. A Capital é uma cidade tecnologicamente avançada, onde os mais ricos e poderosos da nação vivem. É na Capital, também, que são organizados e celebrados os Jogos Vorazes<sup>16</sup>. Além disso, a Capital é fortemente conhecida pelas extravagâncias na comida e na moda. As luzes brilhantes da Capital chamam a atenção de Katniss e Peeta quando eles chegam para a sua

---

<sup>16</sup> Sobre os Jogos Vorazes, será desenvolvido no subcapítulo 3.3.

primeira participação nos Jogos Vorazes, uma vez que somente conheciam pela televisão.

A Capital, a cidade que governa Panem. As câmeras não mentiram a respeito da grandiosidade do local. Se tanto, elas não chegaram a captar a magnificência dos edifícios esplendorosos num arco-íris de matizes que se projeta em direção ao céu, os carros cintilantes que passam pelas avenidas de calçadas largas, as pessoas vestidas de modo esquisito, com penteados bizarros e rostos pintados que nunca deixaram de fazer uma refeição. Todas as cores parecem artificiais, os rosas intensos demais, os verdes muito brilhantes, os amarelos dolorosos demais aos olhos, como as balas redondas e duras que nunca temos condições de comprar nas lojinhas de doce do Distrito 12 (COLLINS, 2010, p. 67).

Com isso, pode-se observar que as dicotomias que separam a população em dois nichos, as quais foram teorizadas por Marx sobre a Sociedade Capitalista, também se fazem presentes na Sociedade Distópica de Collins. A Capital, detentora dos meios de produção, explora os distritos, detentores da força de trabalho e das matérias-primas, as quais não lhe pertencem.

Antes de falar sobre a questão da comida e o controle populacional a partir desta, além de toda a extravagância da Capital, acredita-se que se faz importante falar aqui de outra forma de manter a população alienada ao que ocorre em Panem e fazer com que ela não saiba o que se passa nos outros distritos. Não há comunicação entre os distritos, o que se sabe sobre eles é o que a televisão mostra durante os Jogos Vorazes. Na escola, tudo tende a se relacionar com o produto que é desenvolvido no próprio distrito, como Katniss comenta no seguinte trecho:

Na escola, aprendemos que a Capital foi construída em um local que antes era conhecido como Montanhas Rochosas. O Distrito 12 ficava na região conhecida como Montes Apalaches. Há centenas de anos já se retirava carvão daqui. E é por isso que nossos mineiros precisam escavar tão fundo.

De algum modo, quase tudo na escola acaba se relacionando com carvão. Além de leitura básica e matemática, grande parte de nosso ensino remete ao carvão – exceto a palestra semanal sobre a história de Panem. E não passa de conversa mole sobre o que devemos à Capital. Sei que deve haver muito mais coisas do que o que nos é ensinado. Deve haver algum relato real do que aconteceu durante a rebelião. Mas não passo muito tempo pensando nisso. Seja lá qual for a verdade, não vejo como ela me ajudará a colocar comida na mesa (COLLINS, 2010, p. 49).

Como vimos nos clássicos distópicos, o controle populacional a partir da informação, ou melhor, da falta de informação, também aparece na trilogia

*Jogos Vorazes*. Apesar disso, Katniss se mostra como uma personagem questionadora, pois ela não aceita como total verdade, pois consegue ver que há mais coisas do que realmente é repassado aos distritos. Sendo esse o mesmo caso das personagens de Winston Smith, em *1984*, de John em *Admirável mundo novo*, e de Guy Montag, em *Fahrenheit 451*, que mudaram seu jeito de pensar e de ver o país e o governo de maneira distinta de todo o resto da população.

Ao repararmos no final da citação anterior, em que Katniss comenta que independente de ela saber ou não sobre o que se passa no resto do país, nada disso ajudará ela a colocar comida na mesa. Podemos reparar que a questão do controle populacional pela comida é um ponto importante na trilogia, uma vez que os distritos vivem à beira da miséria. Katniss, ao ter contato pela primeira vez com um banquete, no trem rumo à Capital para disputar a 74ª edição dos Jogos Vorazes, fica perplexa com a quantidade e variedade de comidas:

No instante em que me sento, me servem um enorme prato de comida. Ovos, presunto e pilhas de batatas fritas. Uma terrina de frutas está sob um leito de gelo para manter a temperatura. A cesta de pãezinhos que é depositada à minha frente manteria minha família alimentada por uma semana. Vejo um elegante copo de suco de laranja. Pelo menos, parece ser suco de laranja. Só provei suco de laranja uma vez na vida, na festa de ano-novo, quando meu pai comprou um frasco especialmente para a ocasião. Uma xícara de café. Minha mãe adora café, item que quase nunca tínhamos condições de ter em casa, mas, para mim, o gosto é amargo e sem densidade. Uma xícara de uma robusta substância marrom que jamais vi na vida.

– Chamam isso de chocolate quente – diz Peeta. – É gostoso.

Eu dou um gole no líquido cremoso e quente, e um calafrio percorre todo o meu corpo. Apesar de o resto da refeição ser bastante convidativo, ignoro tudo até enxugar a xícara de chocolate. Então ponho para dentro tudo que consigo – o que é uma quantidade substancial –, tomando cuidado para não cometer nenhum excesso com tanta coisa boa. Uma vez minha mãe me disse que eu sempre comia como se estivesse vendo a comida pela última vez. E eu disse: “Só não é a última vez porque sempre trago comida pra casa.” Isso fez com que ela calasse a boca (COLLINS, 2010, 62-63).

Nesse trecho, nota-se como a questão da fome assola a casa de Katniss, a sua família, o seu distrito, com ênfase no momento em que ela diz que apenas uma cesta de pãezinhos poderia alimentar a família dela por uma semana. A ideia de comer como se fosse a última vez demonstra os traumas sofridos por ela devido à falta de comida. Além disso, tanto nesse quanto no

trecho acima, podemos reparar que há um tom de mágoa, de rancor na voz de Katniss, quando ela diz sobre não pensar muito sobre os outros distritos, pois isso não trará comida para a sua mesa, e a entonação que usa quando diz que somente não é a última vez que come, pois ela sempre provém comida para a sua família.

Em contrapartida ao que se passa nos distritos, na Capital, a comida não é um problema que passa pela cabeça de seus habitantes, uma vez que estes inclusive vomitam para poder comer mais.

Todas as mesas apresentam novas tentações, e mesmo seguindo o meu restrito regime de provar apenas um pouquinho de cada prato, começo a me empanturrar rapidamente. Pego uma pequena ave assada, dou uma mordida e minha língua fica inundada de molho de laranja. Delicioso. Mas convenço Peeta a comer o resto porque quero continuar experimentando tudo, e a ideia de desperdiçar comida, como vejo tantas pessoas fazendo de modo tão prosaico, me é abominável. Depois de mais ou menos dez mesas, estou completamente cheia, e nós só experimentamos um pequeno número de pratos disponíveis.

Só então minha equipe de preparação se junta a nós. Eles estão beirando a incoerência, navegando entre o álcool que consumiram e o êxtase que estão sentindo por estar participando de um evento daquela magnitude.

– Por que vocês não estão comendo? – Pergunta Octavia.

– Eu comi, mas não consigo colocar mais nada na boca – digo. Todos eles riem como se isso fosse a coisa mais boba que já ouviram em toda a vida.

– Isso não é empecilho para ninguém! – diz Flavius. Eles nos levaram até uma mesa que contém pequenas taças de vinho cheias de um líquido transparente. – Beba isto!

Peeta pega uma taça, dá um gole, e eles ficam nervosos.

– Aqui não! – berra Octavia.

– Você precisa fazer isso lá dentro – diz Venia, apontando para as portas que vão dar no toalete. – Senão você vai sujar o chão todo!

Peeta olha a taça novamente e raciocina.

– Vocês estão querendo dizer que isso aqui vai me dar vontade de vomitar?

Minha equipe de preparação ri histericamente.

– É claro, pra você poder continuar comendo – diz Octavia. – Eu já estive lá duas vezes. Todo mundo faz isso, senão como é que você vai conseguir se divertir num banquete como esse?

Fico muda, olhando para as tacinhas bonitinhas e tudo o que elas representam. Peeta coloca a dele na mesa com tamanha precisão que alguém poderia até pensar que o objeto ia explodir (COLLINS, 2011a, p. 89-91).

Em meio a essas duas realidades, está Katniss, impressionada com as extravagâncias da Capital, e realista frente à sua situação e de sua família no Distrito 12.

Cinna me convida a sentar em um dos sofás e se senta à minha frente. Ele aperta um botão ao lado da mesa. O topo se divide e surge uma outra mesinha com nosso almoço. Frango com pedaços cozidos de laranja em um molho cremoso sobre um leito de grãos perolados, ervilhas pequeninas e cebolas, rolinhos na forma de flor e, de sobremesa, um pudim cor de mel.

Tento imaginar como faria para servir uma refeição dessas em casa. Frango é caro demais, mas eu poderia substituir por peru selvagem. Teria de atirar em um segundo peru para trocar pelas laranjas. O leite de cabra teria de substituir o creme. Podemos cultivar ervilhas no jardim. Eu teria de colher cebolas selvagens na floresta. Não identifico esse grão. Nossa ração de téssera depois de cozida fica com uma cara amarronzada muito pouco atraente. Esses rolinhos bonitinhos só seriam possíveis mediante outra troca com o padeiro, de repente por dois ou três esquilos. Quanto ao pudim, não consigo nem imaginar o que contém. Dias e dias de caça e colheita para prover essa única refeição, e mesmo assim não passaria de um pobre substituto da versão original da Capital.

Como deve ser, imagino, viver num mundo onde a comida surge com um apertar de botões? Como eu passaria as horas que agora dedico vasculhando a floresta em busca de sustento se a comida fosse assim tão fácil de se conseguir? O que eles fazem o dia inteiro, essa gente da Capital, além de decorar os próprios corpos e esperar cada novo suprimento de tributos que vão morrer para garantir a diversão deles? (COLLINS, 2010, p. 73).

Como ela mesmo diz, seriam dias e dias de caça e colheita para prover uma refeição adaptada que, para as pessoas da Capital, somente é necessário apertar um botão. Katniss não compreende como se pode viver sem a sua realidade da floresta, de alimentar sua família. Isso gera indignação, pois eles vivem a decorar seus corpos e divertirem-se com as mortes nos Jogos Vorazes. E é essa revolta que surge dentro de Katniss que a faz se movimentar a favor da rebelião, a qual, apesar das mortes de pessoas queridas a ela, termina com um final positivo, diferente dos clássicos distópicos que mostraram uma realidade negativa àqueles que foram contra seu sistema de governo totalitário.

Ao pensarmos nas extravagâncias da Capital, vê-se que essas não se limitam apenas a parte do excesso de comida. As vestimentas, a maquiagem, as modificações corporais também são aspectos bem comuns para os moradores da Capital. Katniss, em seu primeiro encontro com a sua equipe de preparação, repara que são de uma natureza distinta:

Venia, uma mulher de cabelos azul-claro e tatuagens acima das sobrancelhas [...]; Flavius. Ele sacode os cachos alaranjados e passa

um batom roxo na boca [...]; Octávia, uma mulher roliça cujo corpo todo foi tingido de uma tonalidade esverdeada [...] (COLLINS, 2010, p. 69-70).

E se espanta ao ver seu estilista Cinna, pois ele tem uma aparência vista como normal por ela, uma vez que a maioria dos estilistas que apareciam na televisão são “tão artificiais e cirurgicamente alterados que ficam até grotescos” (COLLINS, 2010, p. 71).

Em contrapartida aos excessos da Capital, o povo do Distrito 12 tem “cabelos lisos e pretos, pele morena, ambos temos até os mesmos olhos cinzentos. Mas não somos parentes, pelo menos próximos. A maioria das famílias que trabalham nas minas se parecem umas com as outras” (COLLINS, 2010, p. 14), no momento em que ela descreve Gale, seu amigo e companheiro de caça. Um pouco diversa ao considerado padrão do Distrito 12, estão sua mãe e sua irmã Prim, uma vez que elas têm “cabelos louros e olhos azuis, sempre parecem deslocadas” pois

Os parentes de minha mãe faziam parte da pequena classe de mercadores que abastecia os funcionários, os Pacificadores e ocasionais clientes da Costura. Eles tinham uma loja de botica na parte mais simpática do Distrito 12 (COLLINS, 2010, p. 14).

Sendo o Distrito 12 o responsável pela mineração do carvão, tratam-se de “homens e mulheres com os ombros caídos e as juntas inchadas, muitos dos quais há tempo desistiram de limpar a fuligem negra de suas unhas quebradas e de apagar as profundas rugas de seus rostos” (COLLINS, 2010, p. 10), ou seja, um povo que vive em situação extrema, com o mínimo para viver e as mais precárias condições de sobrevivência, assim, oprimidos pela Capital e trabalhando sob condições insalubres. Além disso, ao repararmos nos habitantes dos distritos em geral, “são excessivamente peludos comparados aos da Capital, o que sem dúvida faz com que eles se assemelhem mais a animais do que a seres humanos aos olhos de seus detratores sem pelos” (SHAFFER, 2013, p. 78).

Ao observarmos essas dicotomias entre as classes, essa segmentação fortíssima entre a população da Capital e dos distritos, podemos comparar com o que Marx comenta sobre a questão da divisão de classes e como essa leva a uma luta de classes, a qual aparece na trilogia como a rebelião. Um povo oprimido, renegado aos comandos e obrigações para com o governo, um povo

que não tem voz, um povo em situação extrema de pobreza, miséria, fome. A rebelião aparece aqui como uma esperança<sup>17</sup>, uma proposta de mudança, a qual Marx descreve como sendo a única possibilidade para que se modifique o tipo de sociedade e que não haja mais essa distinção entre as classes.

Em uma certa etapa do seu desenvolvimento, as forças produtivas materiais da sociedade entram em contradições com as relações de produção existentes, ou, o que não é mais que sua expressão jurídica, com as relações de propriedade no seio das quais elas se haviam desenvolvido até então. De formas evolutivas das forças produtivas que eram, essas relações convertem-se em entraves. Abre-se, então, uma época de revolução social (MARX, 2008, p. 47).

Outro aspecto observado por Katniss se deve ao fato de ela estar convivendo com pessoas da Capital e vendo como a questão do corpo é importante para ela. Toda vez que é levada a equipe de preparação, ela se questiona sobre os excessos que a população da Capital faz com seu corpo, da mesma maneira que eles não entendem o porquê de Katniss e Cinna não concordarem com alterações corporais nela.

Flavius levanta o queixo e suspira:

– É uma pena o Cinna ter dito para não fazer nenhuma alteração em você.

– Pois é, a gente podia fazer uma coisa bem especial em você – diz Octavia.

– Quando ela estiver mais velha – diz Venia de uma maneira quase agourenta. – Aí ele vai ser obrigado a deixar a gente fazer.

Fazer o quê? Encher os meus lábios como fizeram com o presidente Snow? Tatuá-los os meus seios? Tingir minha pele de magenta e implantar gemas sob a superfície? Esculpir padrões decorativos no meu rosto? Dotar-me de garras curvadas? Ou de bigodes iguais aos de um gato? Vi todas essas coisas e muito mais nas pessoas que vivem na Capital. Será que elas realmente não fazem a menor ideia de como a sua aparência fica monstruosa para as outras pessoas? (COLLINS, 2011a, p. 58).

Com isso, observa-se que Katniss não quer mudar a sua identidade, uma vez que, para ela, essas modificações corporais os deixam com uma aparência monstruosa. Essa tal coisa especial que Octavia comenta é, para Katniss, desfazer aquilo que ela é, aquela menina do Distrito 12 que somente está preocupada em manter a sua família viva, não com a sua aparência. Para a equipe de preparação, o importante é que ela pareça mais “humana”, ou seja, dentre as alterações possíveis de se fazer, que não envolvam cirurgias plásticas, eles fazem o melhor trabalho, como, no caso, a remoção de todos os

---

<sup>17</sup> Mais sobre a rebelião será desenvolvido no subcapítulo 3.3.



pelos. Flavius comenta, ao admirar o trabalho feito em Katniss, que está “Excelente! Agora você está quase parecida com um ser humano!” (COLLINS, 2010, p. 70). Destarte, “para Katniss, a aparência de alguém não deveria ser refeita, assim como o corpo de alguém devorado na arena não deveria ser entretenimento” (MCDONALD, 2013, p. 13). A partir disso, partimos para outra reflexão importante desse trabalho que é a questão dos Jogos Vorazes como entretenimento, como um evento midiático que é transmitido a toda população de Panem.

### 3.3. Jogos Vorazes: entretenimento como controle social

Ao longo desse subcapítulo, trabalharemos com a questão dos Jogos Vorazes como um evento midiático, no qual os jovens dos distritos de Panem são enviados para uma arena com o intuito de matar uns aos outros e a forma como isso é transmitido para a população em geral, tanto para a Capital quanto para os distritos. Os Jogos são vistos pela Capital como um entretenimento, porém, trata-se de uma maneira dissimulada de controlar a população. Essa transmissão para toda Panem gera o medo na população, e, assim, a controla.

Como já foi citado anteriormente, a Sociedade Distópica de Collins, Panem, é baseada na expressão latina *panem et circenses*, a qual se referia a política romana “pão e circo”. Vale ressaltar aqui, também, que a ideia dos Jogos Vorazes provém, de certa maneira, dessa contextualização histórica, na qual os gladiadores lutavam dentro do Coliseu romano até a morte. Suzanne Collins, em uma entrevista ao site Scholastic, diz que:

Na minha mente, você precisa de três bons elementos para fazer um jogo de gladiador: você precisa de um governo impecável, todo-poderoso; você precisa de pessoas sendo forçadas a lutar até a morte; e você precisa que isso seja um entretenimento popular. E todos esses três elementos estão combinados nos Jogos Vorazes.<sup>18</sup>

Pode-se observar que os Jogos Vorazes são, assim, uma versão atualizada dos jogos de gladiadores romanos, pois o governo obriga as crianças dos distritos a lutarem até a morte como forma de entretenimento popular, no caso para os moradores da Capital, uma vez que a população dos distritos é obrigada a assistir.

<sup>18</sup> Entrevista disponível, com legendas em português, em: <https://www.youtube.com/watch?v=aOIJfkCdvNQ> Acesso em: 01 dez 2018.

*Jogos Vorazes* é uma versão extrema de *Survivor*<sup>19</sup>. Suzanne Collins levou o programa ao horror de um futuro apocalíptico distópico, colocando os competidores uns contra os outros por um prêmio muito mais valioso do que o dinheiro ou mercadorias (GRESH, 2012, p. 150).

Como descrito por Katniss logo no início da trilogia:

As regras dos Jogos Vorazes são simples. Como punição pelo levante, cada um dos doze distritos deve fornecer uma garota e um garoto – chamados tributos – para participarem. Os vinte e quatro tributos serão aprisionados em uma vasta arena a céu aberto que pode conter qualquer coisa: de um deserto em chamas a um descampado congelado. Por várias semanas os competidores deverão lutar até a morte. O último tributo restante será o vencedor.

Levar as crianças de nossos distritos, forçá-las a matarem umas as outras enquanto todos nós assistimos pela televisão. Essa é a maneira encontrada pela Capital de nos lembrar como estamos totalmente subjugados a ela. [...] Para fazer com que a coisa seja humilhante, além de torturante, a Capital nos obriga a tratar os Jogos Vorazes como uma festividade, um evento esportivo que coloca todos os distritos como inimigos uns dos outros (COLLINS, 2010, p. 24-25).

A partir disso, podemos perceber como o governo controla sua população, fazendo desse evento – que é nada além de uma tortura, um massacre – um espetáculo. Ou seja, “O governo de Panem, cujo centro é a Capital, estabeleceu o ritual dos Jogos Vorazes como um símbolo poderoso que define a relação entre o governo e seus governados” (OLTHOUSE, 2013, p. 42). Como dito no subcapítulo 1.5, no qual Marcia Tiburi comenta que televisão é transmissão, que televisão é o meio pelo qual se forma comunidades, podemos observar que, no caso dos Jogos Vorazes, a televisão se torna o meio pelo qual este é passado a toda população de Panem, um *reality show*, ou seja, uma série da vida real cujo governo os controla, obrigando-os a assistir a esse massacre, a crianças e adolescentes matando uns aos outros.

Para que tal evento midiático ocorra, há uma “colheita”, que, se formos pensar etimologicamente sobre essa palavra, esta nos remete a uma celebração da agricultura, pois é nesse momento que se colhem os frutos do

---

<sup>19</sup> “*Survivor* é um programa no qual tribos de estranhos são levados a um local de jogos desconhecidos e que varia de temporada para temporada. Os competidores precisam encontrar água, comida e abrigo, igual aos Jogos Vorazes. Eles formam alianças e competem entre si para não serem eliminados. Apenas uma pessoa vence o jogo, que é chamada de *sole survivor* (único sobrevivente). Ela também ganha milhões de dólares, do mesmo jeito que o único sobrevivente dos Jogos Vorazes, que ganha uma mansão e comida para vida toda. Do mesmo jeito que os Idealizadores dos Jogos mudam as regras o tempo todo, os de *Survivor* também fazem isso. O objetivo é manter o programa divertido para as pessoas, afinal, se os competidores usarem sempre as mesmas estratégias para vencer, ninguém assistirá o programa” (GRESH, 2012, p. 150).

trabalho de um longo período, porém, ao ser usada pelo governo de Panem, “Colheita é o termo usado pela Capital para fazer o assassinato de jovens inocentes parecer algo tão natural e necessário quanto a colheita a ser feita no outono” (OLTHOUSE, 2013, p. 42). Outra palavra importante a se pensar nessa questão é “tributo”, que, na sua origem, trata-se do pagamento feito por um Estado, que detém menos poder, a um vizinho mais forte. Porém, essa era uma forma de arrecadar dinheiro para os exércitos que controlariam e expandiriam seus territórios.

Em Panem, contudo, o governo já extraiu o máximo de dinheiro que podia dos distritos. Os mineiros do Distrito 12 não ficam com o carvão que obtêm das minas, os agricultores do Distrito 11 de Rue não ficam com a própria colheita e o mesmo se aplica a todos os outros moradores dos distritos e os produtos de seu trabalho. Tudo o que restou para ser tomado são seus filhos e filhas, juntamente com suas esperanças e sonhos. Embora o termo tributo possa denotar honra e respeito na Capital, nos distritos ele significa o roubo de um futuro. (OLTHOUSE, 2013, p. 43).

Sobre a questão da colheita, salienta-se, ainda, que essa é feita na praça, no caso do Distrito 12, como Katniss descreve:

Na realidade, é muito ruim que a colheita seja na praça – um dos poucos locais no Distrito 12 que se pode chamar de agradável. A praça é cercada de lojas e, nos dias de feira, principalmente se o tempo estiver bom, dá uma sensação de feriado. Mas hoje, apesar dos vistosos cartazes pendurados nos prédios, o que se tem é uma atmosfera de terror. As equipes de filmagem, empoleiradas como gaviões em cima dos telhados, apenas pioram a sensação.

As pessoas formam a fila para a inscrição em silêncio. A colheita também é uma boa oportunidade para a Capital manter a população sob vigilância. Os jovens entre doze e dezoito anos são arrebanhados em áreas separadas por cordas e assinaladas com as respectivas idades, os mais velhos na frente e os jovens, como Prim, na parte de trás. Os familiares se alinham em torno do perímetro, segurando com firmeza as mãos uns dos outros (COLLINS 2010, p. 22-23).

Para as pessoas dos distritos, o evento da colheita é visto de maneira triste, porém, deve ser tratado como uma festividade, ao qual são obrigados a assistir. Já para os moradores da Capital, esses “certamente não se importam nem um pouco em assistir a crianças sendo assassinadas ano após ano” (COLLINS, 2011a, p. 218-219), uma vez que eles são meros espectadores, e seus filhos não necessitam passar por esse processo de colheita como todas as crianças e adolescentes dos distritos.

Considerando a natureza obrigatória de assistir aos Jogos Vorazes, como estes cidadãos outrora morais de repente se transformam em espectadores sedentos de sangue que torcem para um tributo dar um

golpe fatal? É duro acreditar, mas é exatamente o que acontece (SHAFFER, 2013, p. 77).

Para a população da Capital, o fato de ser obrigatório assistir aos Jogos não é algo que pareça ser um sacrifício, como Katniss comenta em uma passagem, pouco antes de ser enviada à sua segunda participação nos Jogos Vorazes, sobre sua equipe de preparação:

É engraçado, porque, apesar de eles estarem tagarelando sobre os Jogos, só falam sobre onde estavam ou o que estavam fazendo ou o que sentiram quando determinado evento ocorreu. “Eu ainda estava na cama!” “Eu tinha acabado de tingir as sobrancelhas!” “Eu juro que quase desmaiei!” Tudo se refere a eles, não aos jovens que estavam morrendo na arena.

Não nos comportamos assim a respeito dos Jogos no Distrito 12. Nós cerramos os dentes e assistimos porque devemos tentar voltar ao trabalho o mais rápido possível quando a transmissão acaba (COLLINS, 2010, p. 376).

Os Jogos Vorazes, aos moradores da Capital, não passam de algo cotidiano, que todos os anos acontece e que eles assistem, torcem, vibram e comemoram a morte de cada tributo, pois nenhuma vida, nenhum futuro de entes queridos próximos a eles está sendo levado. Eles assistem por mero entretenimento, pelo banho de sangue. Parece não haver empatia por parte deles, é uma espécie de desumanização para com aqueles que estão na Arena. Já nos distritos, os jogos são assistidos com tristeza, de maneira imposta e como uma forma de controle, pois nada parece poder ser feito para mudar essa situação. “Há um mundo de diferença na forma pela qual a Capital e os distritos os veem” (SHAFFER, 2013, p. 79). No capítulo 1, comentamos que Marcia Tiburi define o sujeito frente à televisão como um ser atento-distraído, pois essa distração/atenção ou atenção/distração é uma postura clássica daquele que fica parado frente à televisão, apenas recebendo as informações, sem processá-las da melhor maneira, ou, ao menos, da maneira mais sensata.

Katniss é enviada para a 74ª edição dos Jogos Vorazes ao se voluntariar no lugar de sua irmã Prim, de apenas doze anos. Porém, por ter uma personalidade forte e, de certa maneira, explosiva, ela não gosta de receber ordens. Questiona-se, inclusive, em determinado momento, sobre o quanto acha todo o sistema dos Jogos Vorazes injusto: “Por que sou obrigada a ficar saltitando de um lado para o outro como se fosse alguma cadela amestrada tentando agradar pessoas que odeio?” (COLLINS, 2010, p. 129). Contudo, como se trata de um evento para o entretenimento da população da Capital, a

melhor maneira de sobreviver é ganhando a atenção, o amor do público e, principalmente, dos patrocinadores. Podemos ver assim que esse evento não se distancia muito dos *reality shows* que temos na televisão. Série da vida real, em que

A principal diferença é que os atores e atrizes sabem o que é verdadeiro e o que é falso, enquanto nos *Jogos Vorazes*, fora o romance entre Peeta e Katniss, não há muitas “atuações”, todos os jogadores estão lutando por suas vidas (GRESH, 2012, p. 145).

A questão da moda e da beleza é muito importante aos moradores da Capital, e, nos Jogos Vorazes, não seria diferente. Haymitch, com experiência de mentor dos tributos do Distrito 12 há alguns anos, avalia Katniss e Peeta:

– Fiquem os dois em pé aqui – diz Haymitch, indicando com a cabeça o centro do salão. Nós obedecemos e ele gira em torno de nós, cutucando-nos como se fôssemos animais, verificando nossos músculos, examinando nossos rostos. – Bem, vocês não estão totalmente condenados. Parecem em forma. E assim que os estilistas entrarem em ação, vocês vão ficar suficientemente atraentes.

Nem eu nem Peeta questionamos a colocação. Os Jogos Vorazes não são um concurso de beleza, mas parece que os tributos mais atraentes sempre conseguem arregimentar mais patrocinadores (COLLINS 2010, p. 65).

Estar em forma e com a ajuda dos estilistas, para fazê-los bonitos, parece ser o mais importante para conseguir patrocinadores, para chamar mais a atenção. Além disso, ao pensarmos nos Jogos Vorazes como um *reality show*, vê-se que Haymitch, juntamente a Peeta, arquitetam uma maneira para que o público goste deles, Katniss e Peeta, para além do que os estilistas já fazem a partir de suas vestimentas, e que, assim, possam ter ainda mais chances de sobreviver à Arena. Além de toda a questão de vestir os tributos do Distrito 12 com algo relacionado ao carvão, Peeta, no dia anterior ao início dos Jogos, diz estar apaixonado por Katniss, assim chamando a atenção do público que os intitula como “amantes desafortunados”:

– Um rapaz bem-apegoado como você deve ter alguma garota especial. Vamos lá, Peeta, qual é o nome dela?

Peeta suspira.

– Bem, há uma garota. Sou apaixonado por ela desde sempre. Mas tenho certeza de que ela não sabia que eu existia até a colheita.

Sons de solidariedade ecoam da multidão. Amores não correspondidos com os quais eles se identificam.

– Ela tem namorado?

– Não sei, mas muitos garotos gostam dela.

– Então, olha só o que você vai fazer. Você vence e volta pra casa. Ela não vai poder te recusar nessas circunstâncias, vai? – diz Caesar, incentivando-o.

– Não sei se vai dar certo. Vencer... não vai ajudar nesse caso.

– E por que não? – quer saber Caesar, aturdido.

Peeta enrubesce e gagueja.

– Porque... porque... porque ela veio pra cá comigo (COLLINS, 2010, p. 143).

Peeta consegue ganhar a simpatia da plateia e, ao mesmo tempo, ser sincero frente aos sentimentos que tem por Katniss, o que produz uma perfeita encenação sobre os “amantes desafortunados”, a qual faz com que conquiste, além de “patrocinadores dos quais precisa para aumentar suas chances de sobrevivência como também cria a possibilidade que tanto ele quanto Katniss possam sobreviver – o que, obviamente, acontece” (MCDONALD, 2013, p. 19). Porém, Katniss não reage bem ao que Peeta acaba de dizer, pois, por se tratar de uma mentira – de acordo com o que Katniss pensa –, ela acredita que, assim, a fez parecer fraca, porém, como se trata de uma tática de jogo, Haymitch comenta que:

– Ele fez você parecer desejável! E vamos encarar os fatos, você pode usar toda a ajuda que conseguir nesse departamento. Até ele dizer que te queria, você era tão romântica quanto um monte de sujeira. Agora todos te querem. Vocês dois estão monopolizando todas as conversas. Os dois amantes desafortunados do Distrito Doze! – diz Haymitch.

– Mas nós não somos amantes desafortunados! – retruco.

Haymitch segura meus ombros e me encosta contra a parede.

– Quem se importa? Isso aqui é um grande espetáculo. O que importa é como você é percebida. O máximo que eu poderia dizer sobre você depois de sua entrevista é que você era uma pessoa legal, embora isso já fosse um pequeno milagre por si só. Agora posso dizer que você destrói corações. Oh, como os garotos lá do seu distrito caem aos seus pés. Qual vocês acham que vai receber mais patrocinadores? (COLLINS, 2010, p. 149).

Pode-se observar que a grande preocupação, antes de os Jogos Vorazes começarem, é conseguir patrocinadores, pois, para passar pela Arena cheia de armadilhas, na qual apenas um vencedor sai vivo, é necessário apoio externo. Sendo Katniss e Peeta os amantes desafortunados, como diz Haymitch, “Você está coberta de ouro, queridinha. Vai ter uma fila de patrocinadores dobrando a esquina para te bancar” (COLLINS, 2010, p. 151). Assim, “ela logo aprendeu que precisaria *parecer* em vez de *ser* o que

realmente era se quisesse sobreviver, porque o importante para quem assiste ao espetáculo não é *ser* e sim *parecer*” (COATNEY, 2013, p. 173-174).

Ao longo da primeira participação nos Jogos Vorazes, Katniss *parece* frente às câmeras estar apaixonada por Peeta, fazendo com que os patrocinadores a ajudem vencer, seja com remédio, seja com comida, uma vez que os telespectadores são meros seres atento-distraídos. Essa parece e é a melhor estratégia para vencer os Jogos. Como quando ela encontra Peeta camuflado, muito machucado, e o leva para uma caverna. Seu machucado é bastante grave e em meio a uma conversa, ela o beija. “Impulsivamente, inclino-me em sua direção e o beijo, cortando suas palavras. De qualquer modo, talvez eu tenha protelado muito o ato, já que ele tem razão: supostamente, somos loucamente apaixonados um pelo outro” (COLLINS, 2010, p. 279). Quando ela sai da caverna para respirar, um paraquedas cai do céu com comida para eles.

Haymitch não podia estar me enviando uma mensagem mais clara. Um beijo é igual a um pote de caldo. Quase consigo escutá-lo rosnando: para todos os efeitos, vocês se amam, docinho. O garoto está morrendo. Vê se adianta meu lado!

E ele está certo. Se eu quero manter Peeta vivo, tenho de despertar mais simpatia no público. Amantes desafortunados desesperados por voltar para casa. Dois corações batendo como um só. Romance (COLLINS, 2010, p. 279-280).

Porém, a ideia de entretenimento como forma de manter a população atenta a cada movimento que acontece nos Jogos, vai para além de apenas o romance de Katniss e Peeta. Cinna, o estilista de Katniss, tratou de representá-la como a “garota em chamas”, mesclando a ideia do fogo com o seu distrito, o responsável pelo carvão, com a personalidade forte dela, fazendo com que ela parecesse, também, desejável. Porém, a Capital, por outro lado, usou dessa ideia de “em chamas” enviando um fogo real atrás dela na Arena para, assim, mostrar como ela é fraca e não passa de uma piada.

O que está em debate é o que “a garota em chamas” significaria para os espectadores dos Jogos Vorazes. Essa luta pelas interpretações se assemelha à forma pela qual candidatos e escritores satíricos brigam por slogans políticos e marcas. Uma interpretação favorável pode gerar apoio e uma desfavorável pode levar à derrota. Mudar a interpretação de uma metáfora pode mudar os atos das pessoas (OLTHOUSE, 2013, p. 41).

A perversidade como a mídia pode definir a interpretação que se tem de uma expressão é o que mais choca. O fogo que é jogado para cima de Katniss

serviu como uma forma de fazer com que ela se mexa, para que, assim, gerar mais conflitos e mais mortes.

O que está acontecendo não é resultado da fogueira de algum tributo que escapou ao controle, não é uma ocorrência ocasional. As chamas que me perseguem possuem uma altura descomunal, uma uniformidade que as caracteriza como algo produzido por seres humanos, por máquinas, por Idealizadores dos Jogos. Estava tudo muito quieto hoje. Nenhuma morte, talvez nenhuma luta. O público na Capital vai ficar entediado, afirmando que a edição deste ano dos Jogos está ficando uma chatice. Essa é a única coisa que os Jogos não podem ser (COLLINS, 2010, p. 189).

Além disso, ao final da 74ª edição, quando somente restaram Katniss, Peeta e Cato na Arena, e Cato está sendo devorado vivo pelos bestantes<sup>20</sup>, Katniss comenta com Peeta, ao observar essa cena:

– Por que eles não matam logo ele e pronto? – pergunto a Peeta.

– Você sabe por quê – diz ele, e me puxa para mais perto dele.

Eu sei por quê. Nenhum telespectador conseguiria tirar os olhos do programa agora. Sob o ponto de vista dos Idealizadores dos Jogos, essa é a palavra final em entretenimento (COLLINS, 2010, p. 361).

Desse modo, concordamos quando Guy Debord diz que “o espetáculo não deseja chegar a nada que não seja ele mesmo” (1997, p. 17), pois o que chama a atenção do telespectador nesse momento é o próprio sofrimento e a posterior morte da personagem Cato, uma vez que o que realmente importa para os cidadãos da Capital é “uma exibição pública sem precedentes de sede de sangue. Porém, mesmo em nossa sociedade, a violência e o sofrimento sempre atraem multidões” (SHAFFER, 2013, p. 75).

Outro aspecto que é definido pelos donos do “espetáculo” dos Jogos Vorazes, os Idealizadores, é que havia sido prometido que se os dois tributos de um distrito chegassem ao final, esses seriam considerados vencedores. Porém, com a morte de Cato, houve uma nova mudança nas regras, em que somente haveria um vitorioso, pois:

*Nós dois sabemos que eles precisam de um vitorioso.*

Sim eles precisam de um vitorioso. Sem um vitorioso, a coisa toda explodiria nas mãos dos Idealizadores dos Jogos. Eles teriam fracassado diante da Capital. Talvez fossem até executados, lenta e dolorosamente, com as câmeras transmitindo para todas as telas de televisão do país (COLLINS, 2010, p. 366).

---

<sup>20</sup> Animais geneticamente modificados que a Capital criou para serem usados como armas, durante os Dias Escuros.



Nota-se aqui que todos os passos, os movimentos que envolvem os Jogos, assim como a vida na Capital e nos distritos são controlados, televisionados, como se fosse um *reality show* realmente, porém, sem nada previamente combinado, uma verdadeira série da vida real. Com isso, vale aqui também refletir como a rebelião, que ocorreu após a 75ª edição dos Jogos Vorazes, o Massacre Quaternário<sup>21</sup>, também se fez como um evento midiático.

As tentativas de controle da Capital, por parte do presidente Snow, e as investidas, as invasões das transmissões foram majoritariamente feitas pela televisão. A mídia foi a forma como os dois lados jogaram nessa rebelião. Com a ajuda da tecnologia, foi possível que se chegasse a Capital e tomasse o poder. As notícias que se espalharam sobre os distritos estarem ajudando os rebeldes aconteceram devido ao controle populacional da Capital que se espalhou de forma inesperada por parte do presidente Snow. Beetee, que foi um dos tributos do Distrito 3 no Massacre Quaternário, distrito este responsável pelos materiais tecnológicos, conseguiu invadir a programação da Capital em vários momentos para que fosse possível a transmissão dos Pontoprops, diretamente do Distrito 13.

– Nosso plano é lançar um Assalto Televisivo – diz Plutarch. – Fazer uma série do que chamamos de pontoprop, a abreviação de “pontos de propaganda”, com você e transmiti-los para toda a população de Panem.

– Como? A Capital tem o controle total das transmissões – diz Gale.

– Mas nós temos Beetee. Mais ou menos dez anos atrás, ele praticamente redesenhou a rede subterrânea que transmite toda a programação. Ele acha que existe uma chance razoável de fazermos isso. É claro que vamos precisar de algo para transmitir. Assim, Katniss, o estúdio espera o ar da sua graça (COLLINS, 2011b, p. 53-54).

Os “Assaltos Televisivos”, que Plutarch comenta na citação acima, foram a principal maneira como a rebelião se fez. A partir da comunicação entre os distritos, que somente foi possível graças as invasões televisivas durante os pronunciamentos do presidente Snow, os distritos se uniram e se rebelaram contra a Capital e o seu controle populacional. Devido a isso, a rebelião acabou sendo ironicamente chamada, por Katniss e Finnick, de 76ª edição dos Jogos Vorazes: “– Senhoras e senhores... A voz dele é baixinha, mas a minha ecoa

---

<sup>21</sup> Edição especial dos Jogos Vorazes que ocorre a cada 25 anos.

pela sala. – Está aberta a septuagésima sexta edição dos Jogos Vorazes!” (COLLINS, 2011b, p. 270-271).

Para que esses assaltos televisivos, os pontoprops, e a rebelião ocorressem, foi necessária uma figura como imagem, como a cara disso. Katniss, a partir de sua primeira participação nos Jogos, voluntariando-se no lugar de sua irmã Prim, seu broche de Tordo, sua história com Peeta como os amantes desafortunados e o episódio das amoras, fez dela a cara da rebelião.

O que eles querem é que eu assuma verdadeiramente o papel que designaram para mim. O símbolo da revolução. O Tordo. Não é suficiente o que fiz no passado, desafiando a Capital nos Jogos, fornecendo um ponto de reorganização. Devo agora tornar-me a líder real, o rosto, a voz, o corpo da revolução. A pessoa com quem os distritos – a maioria dos quais estão agora abertamente em guerra com a Capital – podem contar para incendiar a trilha em direção à vitória. Não vou ter de fazer isso sozinha. Eles têm toda uma equipe para me auxiliar, para me vestir, para escrever meus discursos, orquestrar minhas aparições – como se isso não soasse horivelmente familiar – e tudo o que tenho de fazer é desempenhar o meu papel (COLLINS, 2011b, p. 17).

Como a própria Katniss diz, isso é o que eles querem, ela não nasceu para representar uma personagem, ela somente é ela mesma quando age naturalmente. Na primeira tentativa de gravação dos pontoprops, ela é totalmente produzida pela sua equipe de preparação, mas, na hora de desempenhar seu papel, soa extremamente falso e forçado, e como Haymitch diz: “– E é assim, meus amigos, que morre uma revolução” (COLLINS, 2011b, p. 83). Katniss, ao se ver o filme que fizeram, reconhece que “Não apenas a minha voz como também o meu corpo estão com um jeito retorcido e desconjuntado, como se eu fosse uma marionete sendo manipulada por forças invisíveis” (COLLINS, 2011b, p. 85).

Momentos em que Katniss foi ela mesma, em que, como diz Haymitch, “*ela* fez com que vocês sentissem algo real” (COLLINS, 2011b, p. 85), tais como quando se apresentou como voluntária no lugar de Prim, situação essa clara de morte, quando cantou a canção para Rue enquanto a pequena garota do Distrito 11 morria, quando drogou Peeta para conseguir dar o remédio a ele, entre outros, como Katniss mesmo descreve:

Quando fiz de Rue uma aliada. Quando estendi a mão para Chaff na noite da entrevista. Quando tentei carregar Mags. E mais de uma vez, quando entreguei aquelas amoras que significavam coisas diferentes para pessoas diferentes. Amor por Peeta. Recusa em ceder com

chances quase impossíveis de sucesso. Desafio à desumanidade da Capital (COLLINS, 2011b, p. 86).

Ou seja, para obter uma melhor performance de Katniss como a cara da revolução, foi necessário colocá-la em uma situação de perigo, uma situação em que ela pudesse ser ela, sem parecer ser quem quisessem que ela fosse, pois nesses momentos “Ninguém disse o que ela tinha de fazer ou dizer” (COLLINS, 2011b, p. 87). Assim, a solução para os pontoprops é, como Haymitch sugere de maneira eficaz, “colocá-la no campo de batalha e deixar as câmeras filmando tudo” (COLLINS, 2011b, p. 87). Katniss, por mais que ao longo de suas participações nos jogos tenha tentado parecer ser alguém, ela somente é efetiva quando é ela mesma, pois, em suas palavras: “Se desempenho bem o meu papel somente em circunstâncias da vida real, então é para elas que devo seguir” (COLLINS, 2011b, p. 87).

Com isso, Katniss é lançada em situações de combate, como quando vai ao Distrito 8 após um bombardeio por parte da Capital, em que são feitas imagens dela no hospital com os sobreviventes e, após, quando a Capital lança novos mísseis e ela e Gale contra-atacam. E, nessa situação real, Katniss profere um discurso cheio de ódio, de raiva contra a Capital:

Avanço em direção à câmera agora, levada à frente pela minha raiva.  
 – O presidente Snow diz que está nos enviando uma mensagem? Bom, tenho uma para ele. Você pode nos torturar e nos bombardear e queimar nossos distritos até que eles virem cinzas, mas está vendo isto aqui? – Uma das câmeras segue o local que eu aponto com a mão: as aeronaves queimando no telhado do armazém em frente a nós. A insígnia da Capital em uma das asas brilha visivelmente em meio às chamas. – Está pegando fogo! – Estou gritando agora, disposta a ter certeza de que ele não perderá nenhuma palavra. – Se nós queirmos, você queimará conosco! (COLLINS, 2011b, p. 112).

Esse pontoprop é lançado na televisão diversas vezes, a partir dos assaltos televisivos que Beetee consegue em meio aos discursos do presidente Snow. Katniss fica impressionada em se ver na tela da televisão, ainda mais proferindo “Um discurso contra a Capital. Jamais houve algo assim na TV. Pelo menos desde que eu existo” (COLLINS, 2011b, p. 119).

Outro pontoprop é gravado no Distrito 12, ou no que sobrou dele, em que Katniss canta a canção da “Árvore-força” e os Tordos a imitam. Isso gera uma comoção enorme por parte da equipe de filmagem e os que estavam com ela naquele momento. Plutarch comenta, rindo:

– Onde é que você arruma esse tipo de coisa? Ninguém acreditaria nisso se a gente tivesse inventado! – Ele me abraça e dá um beijo estalado em cima da minha cabeça. – Você é ouro em pó!

– Eu não estava fazendo isso para as câmeras – digo.

– Que sorte elas estejam ligadas – diz ele. – Vamos lá, pessoal, vamos voltar para a cidade! (COLLINS, 2011b, p. 140).

Com esses exemplos, nota-se que Katniss apenas é ela mesmo quando está sendo sincera, pois, como dito anteriormente, *parecer* ser algo para ela soa extremamente falso. Os assaltos televisivos unem os distritos de maneira que eles pudessem se organizar e tomar a Capital, derrubando, assim, o governo totalitário, controlador e trazendo a esperança de uma vida melhor, de uma democracia.

A revolução se deu graças ao uso das mesmas técnicas utilizadas pela Capital para controlar seu povo. A sociedade do espetáculo, os Jogos Vorazes, o controle populacional através do entretenimento, da televisão, usada a favor dos rebeldes, os uniu e os levou à Capital para a retirada do presidente Snow do comando de Panem. A mídia, que antes era vista de forma controladora, a qual gerava medo e a sensação de estar sempre vigiado, acabou sendo a forma de união entre os distritos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar a trilogia *Jogos Vorazes* é um grande desafio, uma vez que se trata de uma obra com um alcance mundial, seja pelos livros, seja pelos filmes. É uma obra que trata de vários aspectos, os quais chamam a atenção dos leitores: a violência dos Jogos em si em contrapartida a como esse é visto na forma de um *reality show* e a insensibilidade que se tem frente a isso; a questão da fome e como ela afeta a população dos distritos, seja pela miséria e a inanição, seja pela maneira que é usada como uma ferramenta de poder, de controle; o romance em si entre Katniss e Peeta, além de Gale como formador desse triângulo. Ou seja, trata-se de uma trilogia que depende da experiência, da percepção do leitor, da maneira como esse se identifica frente à obra.

Dentre essas e outras várias possibilidades de pesquisa, para este trabalho, colocou-se como objetivo observar os aspectos da Sociedade Distópica dos *Jogos Vorazes* que viessem de ou ao encontro com a Sociedade Capitalista, sociedade essa que vigora nos dias atuais, além de observar em alguns aspectos com a Sociedade Feudal, modelo de sociedade que precedeu a Capitalista. Além disso, outro foco que essa pesquisa teve foi a de ver como esses dois modelos de sociedades são frente àquilo que Guy Debord chamou de “sociedade do espetáculo”, uma vez que somos e estamos diariamente bombardeados por informações e entretenimentos que acabam fazendo parte do nosso dia a dia.

Para que essa reflexão fosse possível, foi feito um caminho em que se observou como a Sociedade Capitalista se formou, levando em consideração a Sociedade Feudal. Como foco teórico principal para tal, trouxemos Marx e o que foi teorizado n’*O Capital*, iniciando com o conceito de mercadoria, sendo esse o principal elo entre as formas econômicas, tanto na Sociedade Feudal quanto na Capitalista, pois, de acordo com Marx, é o seu valor de uso que faz com se torne um valor de troca e assim gere o capital. Ao longo do capítulo 1, desenvolvemos esses focos teóricos, além de outros, como a questão da mais-valia e a geração do lucro a partir da divisão de classes e a exploração da mão de obra do proletariado, do trabalhador, enriquecendo, assim, a classe burguesa, o capitalista. Com isso, fizemos um caminho que levou desde a Sociedade Feudal, seus principais aspectos, a transição desta para a

Sociedade Capitalista e as três fases que a compõe, sendo a primeira voltada ao Capitalismo mercantil e ao mercantilismo, a segunda considerada mais “clássica”, na qual se deu o desenvolvimento e ascensão desse modelo de sociedade, além da primeira Revolução Industrial e a criação do modelo de produção chamado Fordismo, por Henry Ford, e, por último, a chamada de Capitalismo financeiro, dos profissionais, tecnoburocrático, pois se trata mais dos tempos atuais, desde a criação dos bancos, do sistema financeiro, e a digitalização do dinheiro e das relações.

A partir dessa evolução dos modelos de sociedade Feudal e Capitalista, ainda no primeiro capítulo dessa dissertação, fizemos um apanhado teórico de como a questão da mídia, da televisão e dessa sociedade do espetáculo se faz presente na nossa vida. Refletir como esse dispositivo eletrônico tem grande importância no dia a dia faz com que pensemos em como nós mesmos levamos a nossa vida em função disso. Os *reality shows* estão aí para nos mostrar como essa série da vida real nos prende à televisão e nos faz torcer e vibrar com a vida alheia, seja por nos identificarmos ou por estarmos totalmente apáticos a isso, uma vez que aquilo que está dentro dessa caixa preta chamada televisão não nos afeta diretamente. Como a própria Suzanne Collins comentou sobre o momento em que teve a ideia da história de Katniss, ela estava passando os canais na televisão entre *reality shows* e cenas da guerra no Iraque, e como isso se passa despercebido frente aos nossos olhos. O grande problema da falta de empatia frente àquela que parece ser apenas um difusor de imagens, mas se trata de um grande veículo de informações, entretenimento, valores, preconceitos, crenças, ignorâncias.

Com isso, chegamos ao segundo capítulo, o qual foi dedicado à discussão sobre os conceitos de Utopia e Distopia, visto que estes, como já desenvolvemos, não podem ser estudados separadamente. A Utopia está aí para nos mostrar um modelo ideal de sociedade, perfeito; diferente da Distopia, que serve como um “aviso de incêndio”, como dito por Hilário (2013), uma vez que esta nos mostra o que de pior pode acontecer em nossa sociedade, caso não observarmos os caminhos que estamos desenfreadamente seguindo na nossa Sociedade Capitalista. Refletir sobre as distopias clássicas, obras escritas no século XX, a saber, *1984*, de George Orwell, *Admirável mundo*

*novo*, de Aldous Huxley e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, nos mostram como esses modelos ali dispostos, em certa medida, já existiram em algum momento da história. George Orwell, em um documentário produzido pela BBC, em 2003, comenta, ao final, que:

Algo como *1984* poderia realmente vir a acontecer. É nessa direção que o mundo está indo atualmente. No nosso mundo, não haverá quaisquer emoções, exceto medo, raiva, triunfo, auto rebaixamento. O instinto sexual será erradicado, aboliremos o orgasmo, não haverá lealdade, exceto lealdade ao partido, mas sempre haverá a intoxicação pelo poder. Sempre, em todos os momentos, haverá a emoção da vitória, a sensação de atropelar o inimigo que está indefeso. Se você quer uma imagem do futuro, imagine uma bota carimbada em um rosto humano para sempre. A moral que tiramos dessa perigosa situação de pesadelo é simples: não deixe isso acontecer, depende de você.<sup>22</sup>

Assim, podemos observar que, mesmo que os clássicos da literatura distópica tenham diferentes enfoques frente à questão do controle populacional, seja ele a partir de tortura, como é o caso de *1984*, a partir do prazer, como em *Admirável mundo novo*, ou, ainda, pela ignorância, pelo entretenimento, uma vez que os livros são queimados, como em *Fahrenheit 451*, trata-se de manter a população apática e comedida diante do governo totalitário que comanda cada distopia. E, principalmente, nos mostrando que se não cuidarmos, esse “aviso de incêndio” pode soar a qualquer momento.

Dessa forma, condensamos no terceiro capítulo dessa pesquisa a forma como essas questões trabalhadas nos capítulos anteriores têm seu viés comparativo com a trilogia *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins. Como dito no início dessas considerações finais, trata-se de uma obra com muitos aspectos a se analisar, mas que, para fins desse trabalho, foram observados estes desenvolvidos ao longo dos dois primeiros capítulos. Como o próprio Orwell falou sobre *1984*, a Sociedade Distópica dos *Jogos Vorazes* de muito não se difere à dos clássicos distópicos, como vemos na introdução do livro *Jogos Vorazes e a Filosofia*:

A trilogia *Jogos Vorazes* é uma história que serve de alerta para o estado a que a sociedade humana pode facilmente chegar. A série retrata um mundo onde crianças são massacradas em prol do entretenimento, o poder está nas mãos de tiranos praticamente intocáveis e trabalhadores morrem de fome enquanto os ricos olham e riem (2003, p. 6).

---

<sup>22</sup> Documentário completo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s6txpumkY5I>  
Acesso em: 20 fev. 2019. Tradução nossa.

Ao compararmos tanto a Sociedade Feudal quanto a Capitalista com a Distópica de Collins observamos que elas de muito se assemelham, pois, como dito na introdução dessa pesquisa, história e literatura andam de mãos dadas, uma vez que modelos de sociedade não surgem do nada, mesmo que, como é o caso da Sociedade Distópica, queiram reforçar o que há de pior em uma sociedade. Nesse último capítulo, a partir de trechos dos livros, trouxemos aspectos que fossem possíveis para que pudéssemos fazer essa aproximação comparativa com os dois primeiros capítulos da dissertação. Para isso, observamos como funciona Panem, país esse que se formou nesse mundo pós-apocalíptico, onde hoje se localiza a América do Norte, com um governo totalitário, instalado em um local bastante avançado tecnologicamente chamado de Capital, que se mantém graças ao que é produzido por sua população nos distritos.

Ao observarmos esse governo totalitários, vemos que há semelhanças com os clássicos distópicos, pois se tratam de governos que reprimem sua população, cada um à sua maneira, mas que o fazem de forma a controlá-los. No caso dos *Jogos Vorazes*, esse controle se dá graças aos Pacificadores, que são uma espécie de exército do governo, que reprime o povo fisicamente caso não ande conforme os ditames do governo. Além disso, outra forma de repressão por parte do governo é a partir do controle da comida, ou seja, grande parte da população de Panem passa fome e faz o que tem a seu alcance para sobreviver. No caso da protagonista da trilogia, Katniss, ela caça ilegalmente fora dos perímetros do Distrito 12 para alimentar sua família e, a partir da troca no mercado negro, chamado de Prego, conseguir outros suplementos necessários para se viver, ou melhor, sobreviver à fome.

Ao refletirmos como a fome é um dos principais modos de controle populacional, esta nos leva aos Jogos Vorazes. Este é visto e transmitido à toda Panem, sendo, de maneira obrigatória, visto por todos. Retomando novamente a citação de Orwell, trata-se de uma sociedade que não tem mais emoções, mas que vive controlada a partir do medo, seja de morrer de fome, seja de ser pego fazendo algo ilegal, seja sendo sorteado para os Jogos. E, no caso de Katniss, isso provoca a raiva, a qual faz com que ela se movimente,



acabe se tornando o símbolo da rebelião que busca um futuro melhor aqueles moradores dos distritos de Panem.

Porém, voltando um pouco aos Jogos Vorazes como esse evento midiático, podemos perceber que se trata de um tema muito atual, pois estamos cada vez mais conectados, mais “online”, mais ligados à vida dos outros. A partir das redes sociais nos conectamos, mas também nos expomos, e, com isso, podemos dizer que fazemos de nossas vidas uma “série da vida real”. A forma como Suzanne Collins traz os Jogos demonstra que se trata de um entretenimento, mas como forma de controle social. No nosso dia a dia, não observamos como estamos sempre nos “entretendo” com a vida alheia e torcendo, vibrando, invejando, vivendo a vida dos outros a partir dessas exposições.

Com isso, podemos pensar que a Sociedade Distópica dos *Jogos Vorazes* não difere muito da nossa sociedade atual, pois, mesmo que se trata de uma Distopia, em que as coisas são demonstradas de maneira mais exagerada para frisar o que de pior há nessa sociedade, muitas delas fazem parte do nosso dia a dia, mesmo que não seja tão escrachada. Assim, podemos concluir que, ao longo desse percurso que fizemos juntos aqui nessa pesquisa, mesmo que a trilogia *Jogos Vorazes* jogue com o tempo, passado, presente, futuro, e que se trata de literatura, de ficção, podemos olhar criticamente e vê-la como um “aviso de incêndio”, pois, mesmo que não vivamos em um mundo pós-apocalíptico, já vivemos momentos com governos totalitários, já vivemos em censura, já fomos explorados – e, dependendo do ponto de vista, ainda vivemos nessas situações – e, além disso, se não cuidarmos do mundo, ele vai cobrar seu preço, pois ele não é uma fonte inesgotável de recursos, e muitos desastres naturais já vêm acontecendo ao longo dos anos, os quais podem nos levar a um tipo de sociedade tal qual Panem.

## REFERÊNCIAS

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. São Paulo: Globo, 2012.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **As duas fases da história e as fases do Capitalismo**. Revista Crítica e Sociedade: revista de cultura política. Uberlândia, v. 1, n. 1, 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/criticasociedade/article/view/13505/7720>. Acesso em: 16 dez. 2017.

CARVALHAL, Tânia Franco. **O próprio e o alheio: Ensaios de literatura comparada**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CATANI, Afrânio Mendes. **O que é Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COATNEY, Dereck. “Por que Katniss fracassa em tudo o que finge?: ser versus parecer na trilogia Jogos Vorazes”. In: **Jogos Vorazes e a Filosofia: uma crítica da traição pura**. Rio de Janeiro: Best Seller Editora, 2013.

COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

COLLINS, Suzanne. **Em Chamas**. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011a.

COLLINS, Suzanne. **A Esperança**. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011b.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, Carlos Eduardo Oliveira. **A efetivação jurisdicional da liberdade sindical: Os critérios de legitimação sindical e sua concretização pela jurisdição trabalhista**. 2014. 441 f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.

DOBB, Maurice. “Do Feudalismo para o Capitalismo”. In: **A transição do Feudalismo para o Capitalismo**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. Porto: Afrontamento, 1976.

ESPINELLY, Luiz Felipe Voss. **O anti-herói no romance distópico produzido na pós modernidade ou O Prometeu pós-moderno**. 2016. 241 f. Tese (Doutorado em História da Literatura) – Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal de Rio Grande, Rio Grande, 2016.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 18, n. 2, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/27842> Acesso em: 20 fev. 2018.

HILTON, Rodney. "Introdução". In: **A transição do Feudalismo para o Capitalismo**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

HILTON, Rodney. "Capitalismo – o que representa esta palavra?". In: **A transição do Feudalismo para o Capitalismo**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

HOBBSAWM, Eric. "Do Feudalismo para o Capitalismo". In: **A transição do Feudalismo para o Capitalismo**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Globo, 2014.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: A lógica cultural do Capitalismo tardio**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

KOPP, Rudinei. **Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury**. 2011. 278 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011.

MARKS DE MARQUES, Eduardo. **Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura**. Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 19, n. 1, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2014v19n1p10> Acesso em: 20 fev. 2018.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MARX, Karl. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MCDONALD, Brian. "A palavra final em entretenimento': Arte mimética e monstruosa nos Jogos Vorazes". In: **Jogos Vorazes e a Filosofia: uma crítica da traição pura**. Rio de Janeiro: Best Seller Editora, 2013.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLTHOUSE, Jill. “‘Vou ser o tordo de vocês’: A força e o paradoxo da metáfora na trilogia Jogos Vorazes”. In: **Jogos Vorazes e a Filosofia: uma crítica da traição pura**. Rio de Janeiro: Best Seller Editora, 2013.

PEREIRA, Ânderson Martins. **Divergência, insurgência e convergência: uma análise da trilogia *Divergente* sob a luz das distopias modernas e contemporâneas**. 147 f. 2017. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

SHAFFER, Andrew. “A alegria de ver o sofrimento alheio: Shadenfreude e Jogos Vorazes”. In: **Jogos Vorazes e a Filosofia: uma crítica da traição pura**. Rio de Janeiro: Best Seller Editora, 2013.

SODRÉ, Muniz. **A Máquina de Narciso: televisão, indivíduo e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TIBURI, Marcia. **Olho de vidro: a televisão e o estado de exceção da imagem**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

TORKELSON, Anne. “‘Algum lugar entre fitas de cabelo e arco-íris’: Como até a canção mais curta pode mudar o mundo”. In: **Jogos Vorazes e a Filosofia: uma crítica da traição pura**. Rio de Janeiro: Best Seller Editora, 2013.