

**O FENÔMENO TOTALITÁRIO EM DISTOPIAS: UMA ANÁLISE DA OBRA JOGOS
VORAZES, DE SUZANNE COLLINS**

**THE TOTALITARIAN PHENOMENON IN DYSTOPIAS: AN ANALYSIS OF THE HUNGER
GAMES, BY SUZANNE COLLINS**

ISABEL CHRISTIMANN DE MIRANDA¹



Resumo:

O presente artigo tem como objetivo analisar a construção do imaginário e as representações do Totalitarismo em obras de ficção distópica, a partir de uma metodologia de análise qualitativa da trilogia de livros *Jogos Vorazes*, da autora Suzanne Collins. É elaborado à luz do conceito de *representação*, redigido por Roger Chartier, entendendo a literatura como uma ferramenta concreta de pesquisa histórica e de análise da realidade. Desse modo, investiga-se o Totalitarismo do século XX a partir das representações de seu imaginário político na obra literária de Collins, com base em definições de Hannah Arendt, Michel Foucault e outros autores relacionados. Assim, analisa como tais representações se constroem na literatura distópica diante de um estudo de caso de Jogos Vorazes. Portanto, o artigo procura compreender qual a construção específica do fenômeno totalitário do século XX nas distopias, a partir de um sistema próprio e específico de *representação* (Chartier, 1990) do imaginário político dos movimentos totalitários novecentistas.

Palavras-chave: Totalitarismo; distopia; século XX; representação.

Abstract:

This article aims to analyze the construction of the imaginary and representations of Totalitarianism in works of dystopian fiction, based on a qualitative analysis methodology of the Hunger Games trilogy of books, by author Suzanne Collins. It is prepared in light of the concept of representation, written by Roger Chartier, understanding literature as a concrete tool for historical research and analysis of reality. In this way, 20th century Totalitarianism is investigated based on the representations of its political imaginary in Collins' literary work, based on definitions by Hannah Arendt, Michel Foucault and other related authors. So, it analyzes how such representations are constructed in dystopian literature using a case study of The Hunger Games. Therefore, the article aims to analyze the specific construction of the 20th century totalitarian phenomenon in dystopias, based on a specific system of representation (Chartier, 1990) of the political imaginary of 19th century totalitarian movements.

Key words: Totalitarianism; dystopia; 20th century; representation.

Introdução

O presente artigo trata da representação do fenômeno totalitário nas obras de ficção distópica, a partir de um estudo de caso da trilogia contemporânea Jogos Vorazes. Sendo assim, é imprescindível traçar uma relação significativa entre Literatura e História, a qual as obras literárias têm uma intrínseca relação com a realidade e com a memória, sendo um conjunto de representações sobre o mundo histórico, social e cultural (Grecco, 2015, p. 45).

¹ Bacharel e Licenciada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.



Desse modo, esse trabalho se encaixa no referencial da História Cultural. Dentro desse referencial teórico, utiliza-se como instrumento teórico-metodológico conceito de *representação* (Chartier, 1990, p. 21). Como afirma o historiador,

[...] o conceito de representação é a de variabilidade e da pluralidade de compreensões [...] do mundo social e natural. [...] As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe [...] sua concepção de mundo social, os valores que são os seus [...] (Chartier, 1990, p. 21).

Não se trata somente de buscar compreender como os agentes históricos enxergam o mundo, mas, também, a contribuição que essas visões representadas dão para a própria construção do mundo (Bourdieu, 2010, p. 43). Portanto, a representação não é um mero espelho factual da realidade, mas sim uma própria dimensão dela. O conceito de representação, assim, diz respeito ao conjunto de práticas e compreensões do mundo social e, conseqüentemente, dos fenômenos históricos.

Outrossim, a aproximação entre História e Literatura já possui um percurso que se inicia desde o século XX, o qual os historiadores, cada vez mais, reconhecem, no texto literário, uma dimensão para a investigação histórica e produção de seu conhecimento, pois a literatura é um discurso, uma produção simbólica de determinados agentes, em determinada época (Grecco, 2015, p. 42). Os personagens, o enredo, a construção do mundo fictício, a narrativa, são um sistema de representações (Chartier, 1990, p. 21) das sensações, pensamentos, ideias, imaginários de agentes históricos e realidades em uma determinada época e em um determinado espaço.

A literatura, portanto, é uma dimensão da história porque se trata de uma prática cultural, que carrega um sistema de representações, o qual constrói um discurso sobre o mundo através de uma linguagem ficcional, metafórica e simbólica. A ficção não é inerente à realidade, é conectada a ela, pois é produzida em determinadas condições sociais, econômicas, espaciais, temporais e culturais (Grecco, 2015, p. 46).

Nesse sentido, ela não é um documento que meramente conta algo factual sobre o passado (Lacapa, 1991, p. 116), mas sim um instrumento de (re)construção desse passado, pois as representações são fundamentais para a (re)construção do conhecimento histórico. Elas são uma dimensão própria da realidade (Solomon; Campos, 2017, p. 303). Desse modo, a literatura distópica se trata de um conjunto de representações de mentalidades e imaginários sociais, principalmente no que diz respeito ao fenômeno totalitário.





Esse gênero específico da literatura teve seu impulso no século XX (Liebel, 2021, p. 198), mas, no século XXI, teve índices de sucesso jamais vistos. Apenas nas primeiras décadas de nosso século, a literatura distópica já contava com mais de 90 títulos, enquanto, ao longo do século XX inteiro, esse número não passou de 130 (Ferreira, 2015, p. 70). As mazelas da contemporaneidade e os novos desafios e angústias na virada do século despertaram o interesse do público, principalmente jovem, pela ficção distópica. Essa literatura compartilha um sistema e um modelo de representações a respeito do totalitarismo, resgatando e representando um imaginário sobre ele. Essa temática se tornou a de maior sucesso nas obras distópicas (Bertucci; Vieira, 2022, p. 8) devido ao grande crescimento de ideais extremistas, herdados dos acontecimentos do século XX, no século XXI.

Jogos Vorazes é uma das distopias contemporâneas de maior sucesso do século XXI. É um conjunto de três livros: *Jogos Vorazes*, *Em Chamas* e *A Esperança*, lançados, respectivamente, em 2008, 2009 e 2010 e um livro spin-off, *A Cantiga dos Pássaros e das Serpentes*, lançado em 2020. A autora dessa obra é Suzanne Collins, graduada na Escola de Belas Artes do Alabama e na Faculdade de Drama e Telecomunicações na Indiana University e mestra em escrita dramática pela New York University. Considerando apenas produção literária, a franquia de livros já superou o marco de 100 milhões de exemplares vendidos no mundo inteiro (Veja [...], 2020).

A história se ambienta em um futuro pós-apocalíptico, no qual o ser humano ocasionou uma guerra de dimensões catastróficas, que levou o antigo território da América do Norte, agora conhecido como *Panem*, a criar uma organização social própria. A sociedade, após o apocalipse, se constituiu em um governo autoritário e repressivo comandado pela Capital e que continha 13 distritos periféricos a ela. Em certo momento, os distritos organizaram um levante contra o poder da Capital, acarretando uma guerra civil conhecida como *Dias Escuros*. Os distritos foram derrotados e o décimo terceiro foi aniquilado, resultando em uma realidade ainda mais autoritária e repressiva.

Os distritos são divididos por função: cada um deles possui uma aptidão específica e um trabalho estabelecido. Os cidadãos distritais trabalham em jornadas exaustivas, vivem em constante fome, miséria e carência de recursos. Não podem usufruir do que produzem e são alimentados minimamente por safras enviadas pela Capital. Enquanto essa é a realidade dos distritos, a Capital usufrui de plenos recursos, fartura e tecnologia de ponta.



Como punição para o levante, os antigos governantes da Capital desenvolveram os *Jogos Vorazes*, uma competição anual na qual dois jovens de cada distrito, entre 12 e 18 anos, um do sexo feminino e outro do sexo masculino, são obrigados lutar até a morte em uma arena tecnológica, a qual a cada ano possui uma ambientação diferente. O objetivo dos Jogos é que apenas um tributo – como são chamados os jovens – sobreviva e se torne o vitorioso, recebendo como prêmio uma condição de vida melhor para si e sua família.

Os Jogos são um espetáculo televisivo. Após a ascensão de Coriolanus Snow, o líder político de Panem, os Jogos Vorazes se tornaram um grande reality show. Os tributos possuem etapas de produção e apresentação ao público, contando com grandes eventos e desfiles. Katniss Everdeen, a protagonista da história, é uma cidadã do Distrito 12, habitante da Costura, a região mais pobre do distrito. Durante a seleção dos tributos, sua irmã de doze anos, Primrose Everdeen, é sorteada para os Jogos. Em proteção à irmã, Katniss se apresenta como voluntária para os Jogos e vai para arena ao lado do tributo masculino do distrito, Peeta Mellark.

No decorrer da narrativa, Katniss foi tendo atitudes que não possuíam caráter político, mas, dentro de uma conjuntura totalitária, foram vistas como um desafio. Essas atitudes foram inspirando levantes e movimentos de desobediência civil nos distritos. Katniss começou a ser vista, pelos cidadãos de Panem, como um símbolo revolucionário. Diversas manifestações políticas foram ocorrendo a partir do início do segundo livro. Ao longo do último livro da saga, ela se torna o rosto da revolução, que cresce cada vez mais. A protagonista realizou uma série de movimentos e de discursos que cada vez mais acendiam a fagulha revolucionária nos distritos, levando os distritos a um movimento revolucionário e a uma guerra contra a Capital, dessa vez com a vitória dos distritos e da população.

O final de Jogos Vorazes está longe de ser completamente feliz. Panem se torna um governo democrático, de ampla participação popular e com boas expectativas para o futuro. Todavia, muitas perdas são sentidas com a guerra, a revolução e o terror da Capital. Os traumas do terror imposto pela Capital e por Coriolanus Snow aos cidadãos de Panem são feridas que permanecem vivas no final da saga, concretizando o objetivo principal de Suzanne Collins, fazer uma crítica aos perigos do presente, da normalização da violência, da espetacularização dela e à ameaça do totalitarismo nos dias atuais.





O marco de início da produção do gênero distópico é, talvez, algo que permaneça sempre em debate. Pode-se considerar o impulso inicial da distopia ainda no século XIX, em 1826, com a obra *O último homem*, de Mary Shelley (Liebel, 2021, p. 191). Da mesma forma, o uso da expressão *distopia* também tem suas origens remetidas ao século XIX, quando, em 1868, John Stuart Mill e Greg Webber proferiram, em um discurso no Parlamento Britânico, uma crítica à mentalidade de um mundo utópico e idealizado (Souza, 2022, p. 13).

Tendo em vista essa ideia, pode-se imaginar que a distopia se configura como um antônimo ao conceito de utopia, que se caracteriza por um lugar idealizado, conceito-chave para a época moderna. Essa abordagem pode ser considerada insuficiente (Souza, 2022, p. 13), de modo que a distopia pode se caracterizar como “uma narrativa desvirtuada, degenerada, na qual a linha condutora não aponta para o progresso, mas sim para a perdição” (Liebel, 2021, p. 190). Da mesma forma, definiu Daniela Souza, a distopia se apresenta como um lugar defeituoso, doente, a qual a narrativa é “associada ao caos” (Souza, 2022, p. 13) e que se encontra ambientada em um lugar que está entre a dimensão utópica e a dimensão da nossa realidade (Liebel, 2021, p. 193).

O gênero distópico, dessa forma, se caracteriza por uma narrativa futurista, a qual a miséria, diferentemente da utopia, não se caracteriza pela superação – criando, assim, o idealismo característico do gênero –, mas sim pela sua continuidade.

Sua ambientação é permanente nas sombras, as possibilidades de redenção são ínfimas. É a angústia dessa realidade que marca o tom das histórias, e o seu objetivo não é a redenção ou salvação, mas sim a sobrevivência (Liebel, 2021, p. 194).

No entanto, como também salienta o autor, a distopia não se trata de uma modalidade que tem apenas como objetivo a projeção futurística, tendo em vista que essa é realizada devido a uma análise do próprio momento em que estão sendo escritas e suas mazelas, se tornando uma crítica a esses comportamentos presentes, recriando simbolicamente

problemáticas contemporâneas vigentes, por abordar questões do presente transportadas para um lugar imaginário em um tempo ainda inexistente, mas que podem ser tangíveis e verossímeis se consideradas historicamente (Arbolea, 2022, p. 126)

Desse modo, a distopia possui seu ápice de sucesso na virada do século, sendo relacionada, de forma indiscutível, principalmente com o século XX. Mesmo as distopias mais contemporâneas, como a que é analisada neste artigo, *Jogos Vorazes*, possuem uma



relação sólida com os acontecimentos do século que é considerado “o mais assassino que temos registro” (Hobsbawn, 1997, p. 19).

Segundo Pavloski,

[...] as distopias começam a ocupar um espaço de destaque somente no século XX, sendo a revolução comunista na Rússia e a ascensão do fascismo na Itália, Alemanha e Espanha apontadas como determinantes do florescimento da literatura distópica em detrimento a ideais utópicos (Pavloski, 2014, p. 63).

Assim, é possível compreender as dimensões do gênero como produtos “típicos dos delírios político-jurídicos pós-modernos” (Matos, 2018, p. 47). O século XX é, inevitavelmente, o século que se constitui como uma parte de nós (Hobsbawn, 1997, p. 12). A ascensão de duas guerras mundiais, que registraram um nível de violência jamais visto, juntamente com o crescimento de ideais que defendiam abertamente restrições de liberdade, submissão incondicional e repensavam a relação entre sociedade e Estado (Liebel, 2021, p. 202), foram o resultado de um processo de desgaste e colapso dos valores civilizatórios da ordem liberal burguesa, em constante ascensão desde o século XVIII e que possuiu seu grande ápice no século XIX.

De acordo com Hobsbawn,

[...] os sobreviventes do século XIX ficaram talvez mais chocados com o colapso dos valores e instituições da civilização liberal cujo progresso seu século tivera como certo, pelo menos nas partes mais avançadas e em avanço do mundo. Esses valores eram a desconfiança da ditadura e do governo absoluto; o compromisso com um governo constitucional [...] e um conjunto aceito de direitos e liberdades dos cidadãos, incluindo liberdade de expressão, publicação e reunião (Hobsbawn, 1997, p. 91).

Sendo assim, é possível definir o século XX como um momento no qual as antigas instituições burguesas estão se deteriorando, no qual as barreiras protetoras da classe foram derrubadas (Arendt, 2012, p. 283), dando espaço à criação de uma sociedade de massas, à ascensão de movimentos que as envolviam tanto a ponto de perderem “completamente suas reivindicações e ambições individuais” (Arendt, 2012, p. 282) e a emergência de um estilo de guerra e violência total, da qual civis se tornam um alvo e que estava constantemente presente (Hobsbawn, 1997, p. 25).

Trata-se, portanto, de um momento na História marcado pela destruição em massa, ascensão de governos totalitários, que suprimem as liberdades individuais e a própria espontaneidade humana (Arendt, 2012, p. 386), a eclosão de duas guerras mundiais e uma guerra ideológica e tecnológica que acometeu o mundo entre 1945 e 1990. Desse modo, o terror, a violência e a descrença se tornam o cotidiano dos indivíduos





ao longo dos novecentos e o totalitarismo se consolida como uma “doença histórica que acometera os europeus no século XX” (Baumer, 1977, p. 282).

Diante do que foi apresentado, torna-se coerente a ascensão das distopias no século XX, refletindo a essência de seu terror, violência e transformações avassaladoras, se tornando uma *representação* do imaginário novecentista, que se configura, como se pode compreender a partir do quadro apresentado, como um momento de desesperança, de pouco otimismo, de incerteza, no qual mesmo “os conservadores mais inteligentes não apostariam em sua sobrevivência” (Hobsbawn, 1997, p. 14).

A partir do referencial teórico de representação apresentado anteriormente, é possível traçar uma relação entre a dimensão histórica e a cultural – que, nesse caso, se apresenta como a literatura distópica –, a qual o imaginário sem esperança e pessimista do século XX resultou na construção de uma tradição cultural literária tão descrente que, por meio de suas matrizes narrativas específicas, representa essa mentalidade. Desse modo, assim como a História, as representações encontradas nas distopias também são uma própria dimensão do real, tendo em vista que refletem exatamente a “mentalidade sempre coletiva que rege as representações” (Chartier, 1990, p. 41).

A distopia, portanto, significa a expressão dos sentimentos do indivíduo novecentista, que se configuram em impotência e desesperança, assim como as utopias significavam a confiança e o otimismo para o homem moderno (Fromm, 2009, p. 269). Outrossim, é possível entender o papel das distopias como uma representação de tópicos convenientes do tempo em que foram escritas. Como exemplo, podemos apontar a obra *1984*, de George Orwell, a ficção distópica mais memorável e de maior sucesso do século XX, que retrata um governo totalitário de hipervigilância. Além dessa, diversas outras obras do gênero borbulharam sucesso ao longo do século XX: *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood (1985); *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley (1932); *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (1953) e *Nós*, de Iêvgueni Zamiáti (1921).

As distopias, por terem uma matriz futurística no âmago de seu gênero, se configuram, portanto, como uma ferramenta de alerta para o futuro: por se passarem em um tempo posterior, mesmo que não milimetricamente definido em seus enredos, se configuram como uma forma de alerta, que, por meio da relação com o momento em que são feitas, escrevem, também, sobre o futuro, como “um tempo no qual as coisas se tornariam piores” (Kopp, 2011, p. 10), se tornando uma representação do que se vê, revestida do que se especula (Arboleya, 2022, p. 128).





Portanto, refletir a realidade do momento está na essência da ficção distópica, assim como “toda a [sua] estrutura narrativa [...] é mobilizada para levantar questionamentos morais, para pensar os caminhos e os destinos da humanidade” (Liebel, 2021, p. 214). Assim, a literatura distópica se apresenta como uma ferramenta de pensamento crítico, se tornando uma dimensão de um processo histórico que critica os elementos nocivos da realidade em que se inserem (Barbosa, 2017, p. 30).

Totalitarismo e Jogos Vorazes

As experiências totalitárias são o grande fenômeno do século XX. São uma novidade, algo antes jamais visto; estabelecem uma relação de poder, violência e dominação que não havia sido experimentada por nenhuma experiência anterior, ainda que se tratasse de tiranos ou governos de caráter autoritário. Esse movimento se caracteriza por ser um fenômeno de massas e pela perda da individualidade, uma submissão total, que permite o domínio completo do homem. É a morte de sua pessoa jurídica, moral e, principalmente, de sua espontaneidade – sua capacidade criativa de reagir ou de ter iniciativas próprias. De acordo com Arendt,

nem a sociedade de 10 de dezembro [...], nem as brigadas de açougueiros [...], nem as Centenas Negras [...], nem os movimentos étnicos de unificação envolveram os seus membros a ponto de fazê-los perder completamente suas reivindicações e ambições individuais, nem chegaram a conceber que uma organização conseguisse apagar a identidade do indivíduo para sempre, e não apenas por um instante de heroico gesto coletivo (Arendt, 2012, p. 282).

Essa submissão total é proporcionada devido ao que Arendt chamou de sociedade de massas, a qual sustenta o movimento, pois os líderes totalitários “comandam e baseiam-se no apoio das massas” (Arendt, 2012, p. 276) e seu poder se sustenta por meio da articulação delas, conquistadas por meio da propaganda (Arendt, 2012, p. 302). As massas, portanto, podem ser definidas por

peças que, simplesmente, devido ao seu número, ou à sua indiferença, ou a uma mistura de ambos, não podem se integrar numa instituição baseada no interesse comum, seja partido político, organização profissional ou sindicato de trabalhadores. Potencialmente, as massas existem em qualquer país e constituem a maioria das pessoas neutras e politicamente indiferentes, que nunca se filiam a um partido e raramente exercem o poder de voto (Arendt, 2012, p. 280).

No entanto, essa relação entre massas-totalitarismo não é a de uma existência mútua: o movimento totalitário existe pelas massas e depende delas, mas as massas são anteriores ao totalitarismo. São originadas de uma profunda crise nas instituições



burguesas anteriores, que derrubou os muros divisores das classes e transformou essa maioria em massas com repleta desesperança do modelo representativo e partidário burguês (Arendt, 2012, p. 276).

Portanto, a sociedade de massas é um produto direto do colapso da ordem burguesa, como já visto anteriormente em Hobsbawn (1997), o qual o indivíduo perde completamente o interesse sobre si mesmo, se torna indiferente a questões políticas e possuem um “desprezo geral pelas regras do bom senso” (Arendt, 2012, p. 284). Os indivíduos da sociedade de massas vivem em completo isolamento, marcada pela falta de uma normalidade social e uma extrema apatia. O Totalitarismo, sendo assim, aniquila toda e qualquer possibilidade da criação de paixões ou motivações individuais mesmo que, segundo Arendt, se trate de uma coisa inofensiva (Arendt, 2012, p. 288).

Além da perda da individualidade e a sociedade de massas automatizadas, o terceiro ponto a ser levantado sobre o Totalitarismo é o seu inexistente comprometimento com a verdade. O poder totalitário se concentra em criar uma realidade fictícia, minimamente coerente, para inserir essas massas, que não a questionam. O poder

não só reprime, ele também produz: pois, se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande superego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos a nível do desejo – como se começa a conhecer – e também a nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz (Foucault, 1979, p. 148).

Dessa forma, para ser um poder forte e que se sustente, precisa produzir uma verdade coerente para quem se está querendo dominar. Em outras palavras, o poder totalitário faz com que a realidade vá de acordo às mentiras que proclamam (Arendt, 2012, p. 309) e cria um mundo no qual as massas

não acreditam em nada visível, nem na realidade da sua própria existência; não confiam em seus olhos e ouvidos, mas apenas em sua imaginação, que pode ser seduzida por qualquer coisa ao mesmo tempo universal e congruente em si (Arendt, 2012, p. 310).

Uma das formas e das estratégias do poder totalitário para consolidar essa realidade fictícia é o uso da memória do passado. Como exemplificou Arendt, Hitler não fazia menções ao passado ou a um mundo não totalitário, apagando de todo e qualquer imaginário quaisquer vestígios de memória individual, tornando a sociedade completamente integrada na realidade a qual o movimento moldava, isolando-as completamente do mundo real e inserindo suas vidas dentro daquela memória e realidade coletiva (Arendt, 2012, p. 311).





Outrossim, as massas se curvam a essa coerência oferecida por essa realidade fictícia e servem a esse poder, que as controla por meio da disciplina, também explorada em Foucault (1999), a qual cria corpos submissos e dóceis, aumentando e diminuindo ao mesmo tempo a força do corpo. Aumenta sua capacidade produtiva, ou seja, a capacidade de trabalho e de exercer funções; e, ao mesmo tempo, diminui a capacidade política de pensamento, questionamento e/ou iniciativa, construindo um corpo dócil, obediente e ativo economicamente, pois “o corpo só se torna útil, se é ao mesmo tempo submisso” (Foucault, 1999, p. 124). O poder totalitário, portanto, se sustenta em massas economicamente ativas, mas politicamente fracas.

Dessa forma, enumera-se três pontos fundamentais de análise para entender a representação do imaginário totalitarista em obras distópicas: a) a sociedade de massas; b) a perda de individualidade; c) o poder totalitário e sua sustentação.

Podemos perceber a representação da massificação no âmbito da sociedade de Panem, principalmente, no que diz respeito aos cidadãos da Capital, que se divertem com o espetáculo dos Jogos Vorazes, o qual lhes fornece um entretenimento coerente, baseado em uma narrativa coerente de “eles merecem isso porque precisam ser punido pelo levante contra a Capital” (Collins, 2010, p. 24). Os Jogos se configuram como um próprio elemento de articulação e submissão das massas. Eles representam uma estratégia de afirmação de poder e controle das massas dentro do mundo totalitário criado por Suzanne Collins, o qual é uma representação com ancoragem no imaginário histórico.

A espetacularização dos Jogos e o entretenimento gerado por eles é uma forma de realizar a conquista e a submissão dessas massas, a qual sequer percebem o absurdo de colocar crianças e adolescentes em arenas esteticamente modernas e transformá-los em puro entretenimento, com sessão de entrevistas, desfiles de trajes exuberantes, a ponto dos indivíduos da Capital os enxergarem como participantes de um reality show e não crianças marchando para a morte. Os moradores da Capital chegam até a criar vínculos, lembrando a ideia, ainda que absurda, de um “fã clube” (Collins, 2010, p. 78; Collins, 2011a, p. 89).

Essa ideia de apatia, de desconexão com a realidade dos fatos e de extrema adaptação e normalização da violência dos Jogos são características marcantes da massificação definida em Hannah Arendt, na qual o indivíduo perde radicalmente o interesse em si mesmo, não é dotado de solidariedade, possui uma “inclinação apaixonada por noções abstratas guindadas ao nível de normas de vida” (Arendt, 2012, p. 284) e despreza completamente as regras do senso comum. Essa massificação pode ser



representada não só pela relação entre o princípio dos Jogos e a sociedade da Capital, mas também na própria vivência da trama e no desenvolvimento dos personagens.

- E por que eu não deveria me importar [com eles]?
- Hum, vamos ver. Porque eles [cidadãos da Capital que eram responsáveis pela preparação de Katniss para os Jogos] passaram o último ano deixando você bonitinha para a carnificina? – sugere ele.
- A coisa é mais complicada do que isso. Eu os conheço. Eles não são maldosos ou cruéis. Eles não são nem inteligentes. Fazer mal a eles é como fazer mal a uma criança. Eles não entendem... enfim, eles não sabem... – Minhas palavras ficam engasgadas.
- Eles não sabem o quê, Katniss? – diz ele – Que os tributos, que são as verdadeiras crianças nessa história [...], são obrigados a lutar até a morte? Que você estava indo para uma arena servir de diversão para o povo? Isso por acaso é algum grande segredo na Capital?
- Não. Mas eles não veem isso da maneira que a gente vê – digo. – Eles são criados com isso [...] (Collins, 2011b, p. 64).

Arendt escreveu que a principal característica do homem de massa não é ser brutal, ter gosto pela violência ou ser rude, mas sim ser um ser isolado e carecido de relações sociais normais (Arendt, 2012, p. 285), assim como o cidadão da Capital não é caracterizado pelo seu gosto da violência e, sim, pela sua incapacidade de perceber o mundo real, de perceber o que os Jogos verdadeiramente representam, pois, na realidade fictícia na qual vivem, os Jogos fazem sentido e eles são controlados por eles.

A sociedade de massas é o verdadeiro sustento do poder totalitário. O líder totalitário nada seria sem as massas. Se sustenta por ela, exerce sua dominação total e seu terror sobre elas e sobre sua total incapacidade de reagir ou ter iniciativa própria (Arendt, 2012, p. 306). A sociedade de massas pode ter sua representação mais sólida nos cidadãos da Capital, mas toda Panem é, de certa forma, massificada. A Capital depende tanto dos distritos como depende de seus cidadãos.

O presidente Snow uma vez admitiu que a Capital era frágil. Na época, não entendi o que aquilo significava [...]. A Capital é frágil porque depende dos distritos para tudo. Comida, energia, até mesmo para recrutar os Pacificadores que nos policiam. Se proclamarmos nossa liberdade, a Capital entra em colapso (Collins, 2011b, p. 185).

Você pode nos torturar, nos bombear e queimar nossos distritos até que eles virem cinzas, mas está vendo isso aqui? [...] Está pegando fogo! [...] Se nós queirmos, você queimará conosco! (Collins, 2011b, p. 112).

Somente a ralé e a elite podem ser atraídas e conquistadas pelo ímpeto do movimento totalitário. A conquista e submissão das massas são obtidas por meio da propaganda (Arendt, 2012, p. 302). Dessa forma, a propaganda é a principal ferramenta de submissão e perpetuação de tal massificação. Como mostra Arendt,

quando o totalitarismo detém o controle absoluto, substitui a propaganda pela doutrinação e emprega a violência não mais para assustar o povo (o que só é





feito nos estágios iniciais, quando ainda existe a oposição política), mas para dar realidade às suas doutrinas ideológicas e às suas mentiras utilitárias (Arendt, 2012, p. 303).

Sendo assim, as casas em Panem não possuem programas televisivos que não sejam aqueles em que afirmam os valores da Capital ou fazem apologias políticas. Em época de Jogos, não há blecautes, não há corte de energia nos distritos, todos assistem obrigatoriamente ao evento, por se tratar, justamente, da maior estratégia de demonstração de poder da Capital: a punição dos distritos. Nas escolas, os professores reproduzem o mesmo discurso oferecido a todos os cidadãos, propagando a realidade na qual querem inserir as massas. As cerimônias são obrigatórias, resultando em prisão para quem deixar de comparecer. São constantemente propagados os ideais de que a Capital é o certo para Panem, que a Capital é o que mantém Panem de pé após todo o apocalipse e que os distritos têm que estar em constante rivalidade (Collins, 2010, p. 20).

Ao longo da narrativa, percebe-se o caráter propagandístico e afirmativo das cerimônias, as quais sempre apresentam o hino, o símbolo da Capital e repetem, constantemente, os mesmos discursos, além de ferir, torturar e matar as pessoas que não a seguem (Collins, 2010, p. 25; Collins, 2011a, p. 71; Collins, 2011b, p. 273). A prática da cidadania em Panem se resumiu a participar dessa realidade. O movimento totalitário “transformou a prática da cidadania, do gozo dos direitos e deveres constitucionais em participação em cerimônias de massa de afirmação e conformidade” (Paxton, 2007, p. 28) e, dessa forma, quanto mais massificados estão os indivíduos, mais suscetíveis a essa propaganda eles se tornam, ao mesmo tempo que mais conformados com a realidade, pois “a propaganda exhibe extremo desprezo pelos fatos em si, pois [...] os fatos dependem exclusivamente do poder do homem que os inventa” (Arendt, 2012, p. 309). Assim, as massas são atraídas pela coerência de uma realidade e pelo quanto ela faz sentido às necessidades da mente (Arendt, 2012, p. 311). Desse modo, o verdadeiro objetivo da propaganda não é persuadir, mas organizar e despertar a conformidade.

É claro, as pessoas do [distrito] 2 engoliam a propaganda da Capital muito mais facilmente que o resto de nós. Abraçavam seu estilo de vida. Mas, apesar de tudo isso, ao fim do dia, continuavam sendo escravos (Collins, 2011b, p. 211).

— O Distrito 12 e o Distrito 2 não têm por que lutar um contra o outro, isso é uma invenção da Capital. – O jovem pisca para mim, sem compreender coisa alguma – E por que vocês estão enfrentando os rebeldes nos terraços dos prédios? [...]

— Eu não sei – diz o homem. Mas ele não deixa de apontar a arma para mim. (Collins, 2011b, p. 233).





É possível perceber, portanto, como as reflexões de Katniss acerca do Distrito 2 e seu diálogo com eles representa, mais uma vez, a massificação dos indivíduos. Os mais ligados à Capital, como o caso do Distrito 2, são os mais massificados. Aqueles que abraçavam a realidade construída pela propaganda, mas que, no fim do dia, eram mais uma massa de escravos incapazes de desenvolver relações, automatizados, que não sabem dizer por que lutam contra os outros distritos, por que apontam uma arma para uma pessoa que quer libertá-los, por que agem, previsivelmente, de acordo com a realidade difundida pelo movimento totalitário. E isso só pode ser possível porque os homens de massa não podem possuir quaisquer centelhas de individualidade.

Essa perda de individualidade dentro de um movimento totalitário também é explorada em Arendt (2012). Um movimento totalitário não pode tolerar qualquer tipo de comportamento público minimamente individual, pois o poder totalitário só é atingido com sucesso quando todos os homens tiverem seus comportamentos padronizados. Além do fenômeno na massificação, a padronização de comportamentos, paixões e motivações deve estar presente na realidade totalitária, tornando todos os homens supérfluos (Arendt, 2012, p. 387).

Desse modo, o movimento busca o poder total. Esse tipo de poder só pode ser atingido em uma situação de extrema superfluidade, em um mundo de “reflexos condicionados, de marionetes sem o mais leve traço de espontaneidade” (Arendt, 2012, p. 387). Trata-se, portanto, de uma eliminação da imprevisibilidade, da própria conduta do indivíduo. Para que essa dominação seja cumprida, é necessário criar, de forma artificial, uma padronização não somente de comportamentos políticos – como explicado no fenômeno da massificação –, mas também de atitudes apolíticas, como laços de família, tradições culturais, símbolos pessoais ou qualquer tipo de interesse comum (Arendt, 2012, p. 288).

O objetivo do totalitarismo é acabar com o caráter autônomo do comportamento, ou seja, aquela iniciativa própria, ainda que não possua nenhum significado político. A autora explica que Heinrich Himmler² definiu o “novo tipo de homem” (Arendt, 2012, p. 288) como um que, em nenhuma circunstância, faria algo exclusivamente “por amor a essa coisa” (Arendt, 2012, p. 288). Assim, a realidade totalitária se configura como uma dimensão em que nem mesmo laços de família ou vínculos afetivos – como amizade ou

² Heinrich Luitpold Himmler foi um dos principais líderes do Partido Nacional-Socialista alemão, posteriormente nomeado, por Adolf Hitler, como comandante oficial do exército nazista.



camaradagem (Arendt, 2012, p. 290) – podem motivar comportamentos que se desviem do padrão estabelecido, eliminando, dessa forma, a imprevisibilidade da natureza humana.

[...] pareciam quase uma só unidade, que realmente esses membros são uniformes não apenas nas ideias, mas até a expressão facial é quase a mesma. Vejam esses olhos sorridentes, esse entusiasmo fanático, e ficarão sabendo [...] como 100 mil homens num movimento podem tornar-se um só (Arendt, 2012 *apud* Heide, 1944, p. 356).

Para que tal lealdade incondicional, que passe por cima de todas as paixões, laços e tradições individuais, seja concretizada, é necessário eliminar tanto a pessoa jurídica do homem quanto sua pessoa moral. Para eliminar a individualidade dos homens dentro de uma realidade totalitária, é necessário aniquilar sua espontaneidade, sua capacidade de se vincular e iniciar algo motivado por iniciativa própria. A perda da individualidade não acarreta somente no fenômeno da massificação e da indiferença pela realidade ou por si próprio, mas também a aniquilação da imprevisibilidade, da importância de laços próprios e perseguir toda e qualquer manifestação mínima de espontaneidade, seja política ou apolítica, por mais inocentes que possam parecer (Arendt, 2012, p. 288).

O objetivo do Totalitarismo, portanto, não é uma transformação da sociedade, mas, na verdade, uma transformação da própria natureza humana (Arendt, 2012, p. 389). O perigo da espontaneidade é o fator mais representado na obra de Suzanne Collins. E isso se inicia na própria premissa da história de Jogos Vorazes: Katniss Everdeen se voluntaria para os Jogos por amor e proteção a sua irmã Primrose.

A ação de Katniss é um sinal claro de oposição ao que Arendt definiu como vital em um movimento totalitário: a padronização do comportamento. O totalitarismo não se limita a uma estrutura de poder autoritária, ele aterroriza os seres humanos internamente (Arendt, 2012, p. 304). O Distrito 12, o mais pobre e mais violentado, raramente teve voluntários, pois a remota possibilidade de estar nos Jogos é aterrorizante. Apesar disso, o Distrito 12 é um dos distritos com maior número de papéis na urna do sorteio dos tributos, pois, por ser o mais pobre, as pessoas do distrito compram *tésseras*³ em troca de comida ou produtos básicos. Dessa forma, a estratégia de segregação econômica dos distritos também é uma forma de aplicar esse terror. Nessa lógica, quanto mais sobrevivência precisa, maior são as chances de ir aos Jogos (Collins, 2010, p. 19).

³ *Tésseras* são unidades de valor que podem ser trocadas por alimentos e itens de sobrevivência básicos. A cada *téssera*, o nome do indivíduo é inscrito mais uma vez no sorteio, aumentando suas possibilidades de serem convocados à arena (Collins, 2010, p. 19-20).



Os Jogos Vorazes, desse modo, para os distritos mais pobres, são a própria definição do terror totalitário. Tratam-se do lugar no qual o homem é dominado por inteiro, o qual é enviado para a morte certa (Arendt, 2012, p. 385). Os Jogos Vorazes são a maior afirmação de poder da Capital. Portanto, não há possibilidade, em uma sociedade totalitária, de massas, não espontânea e padronizada, de uma pessoa, de um distrito pobre e não apto aos Jogos, ir, de livre vontade, ao caminho de sua própria destruição. Essa atitude só poderia ser motivada por um comportamento que desvia da ordem padrão. A atitude da protagonista não representa meramente um amor pela irmã; ela representa a própria espontaneidade humana, a própria natureza humana de se arriscar por alguém que se ama.

A ida voluntária de Katniss Everdeen representa o desvio da sociedade padronizada, representa individualidade, escolha própria, elementos que vão além do comportamento supérfluo definido pelo poder. O ato dela, desse modo, representa um desafio ao poder totalitário, justamente por ser dotado de individualidade, algo que esse poder não pode tolerar (Arendt, 2012, p. 281).

— Eu me ofereço! – digo eu, arquejando. – Eu me ofereço como tributo! [...] (Collins, 2010, p. 29).

Em alguns distritos, vencer a colheita é uma grande honra, as pessoas ficam ansiosas em arriscar sua vida [...]. Mas, no Distrito 12, onde a palavra tributo é sinônimo de cadáver, voluntários estão mais do que extintos (Collins, 2010, p. 31).

Para eterno crédito da população do Distrito 12, nem uma só pessoa bateu palmas [...] Então, algo inesperado acontece [...]. A princípio, um, depois outro, depois quase todas as pessoas da multidão tocam os três dedos médios de suas mãos esquerdas em seus lábios e os mantém lá em minha homenagem. É um gesto antigo do nosso distrito e raramente utilizado. [...] Significa agradecimento, admiração, adeus a alguém que você ama (Collins, 2010, p. 31).

A devoção familiar, para a maioria das pessoas, termina quando começa o dia da colheita. O que eu fiz foi a coisa mais radical do mundo (Collins, 2010, p. 33).

Nas passagens acima, percebemos que a atitude de Katniss não demonstra somente sua espontaneidade: representa a permanência, ainda que apolítica, de uma centelha de individualidade no Distrito 12, motivada por devoção familiar e identidade cultural, dois elementos citados por Hannah Arendt como secundários diante da lealdade ao movimento ou, até mesmo, inexistentes. O símbolo dos três dedos representa uma tradição cultural comum, um elemento de experiência – e memória – coletiva, um tipo de





laço intolerável a uma realidade totalitária (Arendt, 2012, p. 281). O personagem Haymitch admite no terceiro livro da saga:

— A melhor coisa em relação à Capital basicamente ignorar o 12 todos esses anos é que vocês ainda possuem alguma espontaneidade (Collins, 2011b, p. 247).

As atitudes espontâneas oriundas do Distrito 12 aparecem ao longo da narrativa. O ato de Peeta Mellark, o outro protagonista da obra, jogar um pão velho para Katniss, que estava faminta, representa uma solidariedade – algo também extinto no movimento totalitário (Arendt, 2012, p. 281). Peeta poderia ter sido preso ou espancado por aquela atitude (Collins, 2010, p. 39). A homenagem improvisada de Katniss, durante sua primeira vez nos Jogos, para Rue, sua aliada do Distrito 8 (Collins, 2010, p. 254). A pintura de Peeta, durante sua segunda participação nos Jogos, em homenagem a Rue (Collins, 2011a, p. 254). A atitude de Katniss e Peeta de se apresentarem aos Jogos como aliados e não como inimigos – conforme narrativa construída pela Capital –, segurando as mãos um do outro durante o desfile de apresentação dos tributos, assim como a tentativa de suicídio com amoras envenenadas no final dos primeiros Jogos Vorazes que participam, ao se recusarem a matar um ao outro (Collins, 2010, p. 80; Collins, 2010, p. 366), pois lealdade que possuíam entre si era maior do que a que tinham com o sistema.

As atitudes do Distrito 12, ao longo do primeiro e segundo livro da narrativa, demonstram uma afronta à Capital justamente por representarem espontaneidade; são imprevisíveis, dotadas de laços e motivações individuais próprias que se configuram como uma ameaça ao movimento, justamente por representarem lealdades que são maiores do que a submissão ao sistema (Arendt, 2012, p. 288). Os Jogos representam a submissão total do homem. Como Arendt apontou, a padronização do comportamento da sociedade de massas totalitária era terrível ao ponto de seres humanos caminharem para a morte “como fantoches” (Arendt, 2012, p. 386). O nível de submissão, controle e dominação atinge seu ápice quando homens, destinados aos campos de concentração, marcham para sua destruição em completa previsibilidade, com quase inexistentes resistências (Arendt, 2012, p. 387). O comportamento de Katniss representa espontaneidade, mesmo que tenha sido, inicialmente, sem intenção política.

Portanto, Katniss, assim como o Distrito 12, era dotada de espontaneidade. Não tinha sua natureza humana completamente transformada. Dessa forma, Katniss Everdeen não somente se arrisca por sua irmã, mas representa esperança, representa um desafio à ordem totalitária estabelecida e criada com base numa sociedade automatizada e inserida





em uma realidade fictícia (Arendt, 2012, p. 311) construída pelo poder como uma verdade.

Utilizando de uma análise foucaultiana, é necessário compreender a perspectiva positiva do poder. Dessa forma, o poder não se trata somente de uma força repressora. Para poder ser exercido e concretizar o objetivo de domínio e controle dos seus submetidos, o poder produz saber. Ele produz discursos de verdade e insere os indivíduos naquele saber, fazendo com que eles o reproduzam (Foucault, 1979, p. 26).

Sendo assim, para que a ação do poder se sustente, não basta ser “uma força que diz não” (Foucault, 1979, p. 8), mas também um produtor de discursos e de verdade, uma cadeia produtiva que se entrelaça no corpo social muito mais do que “uma instância negativa que tem por função reprimir” (Foucault, 1979, p. 8). Portanto, o poder apresenta a sua verdade produzida em todas as esferas do corpo social, instituições e comportamentos e todos somos submetidos a ela, reproduzindo-a, pois “somos submetidos pelo poder à produção de verdade e só podemos exercê-lo através da produção de verdade” (Foucault, 1979, p. 180).

Para que esse poder seja exercido, é necessário traçar uma correlação de poder-verdade-disciplina-controle, a partir das observações foucaultianas. O poder visa estabelecer uma *sociedade disciplinar* (Foucault, 1999, p. 31), que tem como objetivo docilizar os corpos e os comportamentos, como o objetivo de controlá-los e prever suas reações, submetendo-os a uma lógica disciplinar, que uniformiza não somente seus comportamentos, mas suas condutas, condenando suas reações pessoais ao externo dentro desse padrão uniforme.

Sendo assim, a produção de verdade do poder é correlacionada com a necessidade de uma sociedade disciplinar, que se caracteriza pela função de estabelecer corpos dóceis e submetidos, mas ao mesmo tempo economicamente produtivos, “estabelecendo um lugar para que cada um ocupe seu espaço” (França, 2016, p. 133), para que gaste sua energia de forma “útil e produtiva” (França, 2016, p. 133) e não questionadora, tendo em vista que suas condutas pessoais e políticas estão submetidas à produção do saber e à reprodução do discurso da verdade (Foucault, 1979, p. 17).

A disciplina fabrica, assim, corpos submissos e exercitados, corpos dóceis. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma "aptidão" [...] que ele procura aumentar, e inverte, por outro lado, a energia a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita (Foucault, 1999, p. 164-165).





A divisão política, social e econômica de Panem, no universo de Suzanne Collins, se apresenta, nesse sentido, como uma representação de uma sociedade disciplinar, de corpos dóceis, aptos economicamente, mas potencialmente fracos.

Podemos estruturar essa representação, primeiramente, pela extrema submissão dos distritos à Capital (Collins, 2010, p. 25). Não possuem força política própria, os prefeitos dos distritos sequer possuem relevância política além de uma simples administração local e cumprimento das obrigações estabelecidas pela Capital (Collins, 2010, p. 24-25). Em segunda instância, essa construção representativa da sociedade disciplinar se encontra na própria divisão do trabalho em Panem, a qual cada distrito possui uma atividade econômica própria e que devem seguir com suas obrigações em condições precárias e jornadas exaustivas de trabalho (Collins, 2010, p. 10).

Cada distrito possui sua própria aptidão e função dentro da sociedade disciplinar, que se converte em uma força produtiva extremamente submissa, padronizada e segregada, a qual essas funções deve ser cumpridas com êxito, pois os distritos que não produzem o estabelecido pela Capital são punidos, inclusive pela coerção física (Collins, 2011b, p. 13; Foucault, 1999, p. 29). Portanto, essa estrutura disciplinar somente pode ser mantida dentro de uma relação de poder que produz e reproduz uma verdade.

Em consonância, Arendt explica que o poder totalitário invoca um “falso mundo de coerências” (Arendt, 2012, p. 311), que se adequa às necessidades desesperadas e sem esperança das massas, inserindo-as nessa realidade fictícia, e as fornece a sensação de estabilidade e coerência. Isso forneceu às massas – indivíduos automatizados e sem senso de identificação comum – um meio de, mesmo que de forma irreal, se identificarem com uma realidade que não se preocupa com a verdade, mas é coerente, fornecendo sentimentos de segurança aos “indivíduos isolados de uma sociedade atomizada” (Arendt, 2012, p. 314).

Desse modo, o poder totalitário

cria um mundo fictício capaz de competir com o mundo real, cuja principal desvantagem é não ser lógico, coerente e organizado [...] construir, mesmo em circunstâncias não totalitárias, uma sociedade cujos membros ajam e reajam segundo as regras de um mundo fictício (Arendt, 2012, p. 317-319).

A realidade fictícia criada pelo poder totalitário é disseminada às massas por meio da propaganda totalitária. Na verdade, existe uma relação de existência entre as duas dimensões: o mundo fictício só pode existir graças à propaganda totalitária que o constrói e o reproduz, tendo em vista que as massas são conquistadas pela propaganda (Arendt, 2012, p. 302). Ela prospera em um terreno de “fuga da realidade para a ficção” (Arendt,





2012, p. 310), de passagem da “coincidência para a coerência” (Arendt, 2012, p. 310). A propaganda totalitária atinge as massas com tanto êxito porque elas são naturalmente desconfiadas, desiludidas com a realidade a qual suportam – associada ao declínio da sociedade burguesa de classes anterior –, não confiam nem em seus próprio sentidos, mas apenas em sua própria imaginação (Arendt, 2012, p. 310).

Dessa forma, essa imaginação pode ser facilmente seduzida por “qualquer coisa ao mesmo tempo universal e congruente em si” (Arendt, 2012, p. 310), pois o que seduz e conforma as massas não é a verdade – no sentido de veracidade, de mundo real –, mas sim a verdade – o saber – que aquela propaganda – que é uma das dimensões do poder – produz, a qual não converge com o bom senso e nem com a realidade crua, mas é congruente e falsamente estável (Foucault, 1979, p. 17; Arendt, 2012, p. 310).

Trazendo essa análise para o universo de Suzanne Collins, essa característica vital do totalitarismo e essa reprodução da verdade (Foucault, 1979, p. 17) e do mundo fictício (Arendt, 2012, p. 310) é representada no próprio cotidiano dos cidadãos de Panem, principalmente nos distritos – tendo em vista que um dos papéis principais da propaganda é disseminar essa realidade em espaços não ainda totalmente totalitários (Arendt, 2012, p. 304).

De algum modo, quase tudo na escola acaba se relacionando com o carvão. Além de leitura básica e matemática, grande parte do 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 (Collins, 2010, p. 49).

É a mesma coisa todos os anos. Ele conta a história de Panem, o país que se ergueu das cinzas de um lugar que no passado foi chamado de América do Norte. Ele lista os desastres, as secas, as tempestades, os incêndios, a elevação no nível dos mares [...], a guerra brutal pelo pouco que havia restado. O resultado foi Panem, uma resplandecente Capital de treze distritos unidos que trouxe paz e prosperidade aos seus cidadãos. Então, vieram os Dias Escuros, o levante dos distritos contra a Capital. Doze foram derrotados, o décimo terceiro foi obliterado. 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).

As passagens acima retratam a construção do mundo fictício de Panem: um apocalipse mundial, o qual os próprios homens levaram à destruição de sua realidade⁴ e a Capital foi a responsável por trazer paz e harmonia para a sociedade pós-apocalíptica,

⁴ Esse traço característico das distopias também demonstrado em Jogos Vorazes pode ser entendido, dentro uma matriz narrativa própria, de natureza apocalíptica, como uma representação exagerada do fenômeno de decadência da sociedade anterior liberal e burguesa. Em Jogos Vorazes, essa destruição foi causada pela extrema individualidade dos antepassados, que esgotaram os recursos da terra em nome de suas ambições e levaram o mundo ao apocalipse (Collins, 2011b, p. 95-96), de maneira similar às definições da realidade burguesa (Arendt, 2012; p. 281; Hobsbawm, 1997, p. 14).





dividindo-a em distritos, reorganizando a sociedade em prol do bem-estar da espécie humana, devastada por sua quase completa destruição. Pela narrativa propagada pela Capital, o levante dos distritos que levou à guerra civil – os Dias Escuros – tem um caráter rebelde, subversivo, e não pode ser tolerado de nenhuma forma, pois é uma ameaça à paz e, também, à própria espécie humana (Collins, 2010, p. 24; Collins, 2010, p. 28-29; Collins, 2011b, p. 147).

Essa realidade apresenta caráter fictício. “Sei que deve haver muito mais coisas do que é nos ensinado. Deve haver algum relato real do que aconteceu durante a rebelião” (Collins, 2010, p. 49). No entanto, ela é coerente para as massas – que se concentram principalmente na Capital e nos distritos mais ricos –, ela torna os Jogos Vorazes coerentes. Eles são uma punição para a barbárie e a destruição que os distritos causaram ao sistema de paz e harmonia criado pela Capital. A moldagem deste mundo fictício conta, principalmente, com a estratégia de manipular os acontecimentos do passado, criando uma realidade presente coerente a eles. As próprias arenas dos Jogos se tornam sítios históricos (Collins, 2010, p. 159).

Após a segunda participação de Katniss nos Jogos, apenas portar o símbolo usado por ela, o Tordo, o qual é um símbolo antigo do Distrito 12 era considerado crime (Collins, 2011a, p. 19). No segundo livro da saga, um senhor idoso do Distrito 11 faz o gesto dos três dedos – culturalmente um símbolo do Distrito 12 –, mobilizando todos ao redor a fazerem o mesmo. Na frente de toda a multidão, o senhor é assassinado (Collins, 2011a, p. 71). Todos os atos minimamente espontâneos, ligados à Katniss, à cultura do Distrito 12 ou a sua simbologia, ainda que apolíticos, acarretam uma punição que, normalmente, se configura em morte.

Como posso ajudar os distritos se todas as vezes que me movo o resultado é sofrimento e perda de vidas? O velho que recebeu um tiro no Distrito 11 por assobiar. O castigo imposto ao 12 depois que interviram nas chicotadas de Gale. Meu estilista, Cinna, sendo arrastado, ensanguentado e inconsciente [...] (Collins, 2011a, p. 19).

Sendo assim, essas punições representam a própria essência do regime totalitário: o terror (Arendt, 2012, p. 304). Aterrorizar os indivíduos internamente, forçando-os a uma conduta previsível e total eliminação de sua espontaneidade é um dos âmagos do movimento. O terror totalitário se difere do terror ditatorial porque não age somente em adversários autênticos, explicitamente opostos e resistentes, mas sim em cidadãos inofensivos, sem ter opiniões políticas. E a aplicação desse terror se configura como uma





das bases do totalitarismo e sufoca toda e qualquer atividade política (Arendt, 2012, p. 304).

Esse artifício é aplicado diretamente e diariamente em toda a sociedade de Panem, principalmente nos distritos. Não participar da cerimônia da colheita e de outras cerimônias de massa acarreta prisão. Ultrapassar os limites dos distritos ocasiona prisões, torturas em praça pública e, até mesmo, a morte. Qualquer tipo de desvio do controle exercido pela disciplina ou da verdade produzida pelo poder, como não realizar as atividades laborais conforme o previsto, comprar comida em mercados clandestinos, comer a própria comida que produz (Collins, 2010, p. 10-11) ou questionar os ensinamentos nas escolas, questionar os métodos aplicados pela Capital, ter pensamentos solidários em relação aos outros distritos ou, minimamente, reproduzir qualquer traço de espontaneidade ou imprevisibilidade acarreta punição de níveis cruéis (Collins, 2011a, p. 71; Collins, 2011a, p. 254).

Os Jogos, portanto, se tornam o lugar de maior aplicação desse terror totalitário. Representam o ápice da violência, além de representaram a dominação total do homem, como faziam os campos de concentração (Arendt, 2012, p. 386). Desse modo, o terror pode ser representado também pelos *Avox*, indivíduos que tem sua língua cortada e são escravizados pela Capital. Pode ser representado, também, pela tortura sofrida por Peeta quando foi capturado pela Capital ou pela personagem Johanna, ao ficar dias sofrendo choques elétricos consecutivamente ou pelas chicotadas em praça pública sofridas pelo personagem Gale ao ser pego caçando animais fora do limite do seu distrito.

Os próprios Jogos, nos quais adolescentes precisam lutar uns com os outros para sobreviver, representam o auge desse terror. O poder totalitário se sustenta por ele, pelo medo criado internamente nos indivíduos (Arendt, 2012, p. 304), que os obriga se inserir no mundo fictício criado por ele, exercendo controle sobre a disciplina dos indivíduos e que os aterroriza tanto ao ponto de impedir qualquer manifestação política contra ele.

Levar as crianças de nossos distritos, forçá-las a se matar umas às outras enquanto todos nós assistimos da televisão. Essa é a maneira encontrada pela Capital de nos lembrar como estamos completamente subjugados a ela. De como teríamos pouquíssimas chances de sobrevivência caso organizássemos uma nova rebelião. Pouco importavam as palavras que utilizavam. A mensagem é bem clara: “vejam como levamos suas crianças e a sacrificamos, e não há nada que vocês possam fazer a respeito. Se erguerem um dedo, nós destruiremos todos vocês da mesma maneira que destruímos o Distrito Treze” (Collins, 2010, p. 25).

Assim, é possível concluir a razão pela qual Katniss Everdeen se tornou um símbolo revolucionário. Ela representava, para os distritos, *esperança*. Jogos Vorazes,





assim como todas as outras narrativas distópicas, tem a esperança – e não a fé – como matriz emotiva da sua narrativa (Liebel, 2021, p. 194). Arendt (1958), ao fazer uma análise sobre a Revolução Húngara, em 1956, caracteriza esse movimento como um ato de esperança em meio ao total fechamento do regime totalitário soviético. A organização política própria do movimento não poderia ter ocorrido sem espontaneidade, sem um respiro da individualidade própria e da iniciativa autônoma (Arendt, 1958, p. 5). A Revolução Húngara aparece como uma luz, um sinal de “recuperação de dignidade e de política num contexto de total fechamento” (Costa, 2019, p. 22), porque representa a esperança no começo e no novo. Pois, para a autora, “os sinais que justificam a esperança empatam com os sinais que inspiram medo” (Arendt, 2011, p. 185).

Da mesma forma, as atitudes de Everdeen representam essa esperança justamente porque são espontâneas. Os atos de Katniss mobilizam politicamente as pessoas, ainda que inicialmente sejam apolíticos, porque representam a esperança desse impulso político, de um indivíduo que ainda resta centelhas de espontaneidade, que desafia a Capital em nome da solidariedade, dos laços familiares, da relação com seu povo.

Ao longo da narrativa, o personagem Haymitch pergunta aos membros da resistência do Distrito 13 quais atitudes de Katniss fizeram com que eles sentissem algo real (Collins, 2011b, p. 85). O que a pergunta dele representa, na verdade, é quais atos de Katniss despertam espontaneidade neles. Quais atos que deram a eles a inspiração de pensarem por si próprios – e não pelo mundo fictício do movimento –, quais atos devolveram a eles sua dignidade política em meio a um regime de total fechamento (Costa, 2019, p. 20).

Desse modo, Katniss Everdeen se torna o Tordo, o símbolo da Revolução, porque a protagonista foi a primeira, em muito tempo, a mostrar resquícios de uma individualidade, de laços e de motivações suprimidas e inexistentes no sistema totalitário (Arendt, 2012, p. 281). Katniss é a esperança da distopia porque não representa somente a sobrevivência, mas a superação (Liebel, 2021, p. 193), a possibilidade de um futuro melhor, a presença do ímpeto político, ainda que muito fraco, nos cidadãos de Panem, assim como os trabalhadores e membros da sociedade húngara foram para sua nação. Katniss simboliza esperança porque representa um novo começo, pois “o começo é a suprema capacidade do homem; politicamente, equivale a liberdade do homem [...] ele é, na verdade, cada um de nós” (Arendt, 2012, p. 409).

Considerações Finais





A partir do que foi analisado, é possível concluir que a literatura distópica é dotada de um importante potencial para analisar os fenômenos totalitários do século XX, a partir das representações de seu imaginário e suas características dentro de uma narrativa de angústia permanente, que dialoga com o cotidiano e com seus leitores (Liebel, 2021, p. 195), tanto nos tempos de sua ascensão, no século XX, quanto na atualidade.

Diante da análise da trilogia *Jogos Vorazes*, é possível definir dimensões representativas do fenômeno totalitário em distopias a partir de dois eixos: a) a sociedade de massas e a individualidade; b) poder totalitário. Diante desses pontos, é possível identificar que eles constroem uma espécie de tipologia de representação bastante característica nas distopias ideológicas (Liebel, 2021, p. 203) ou distopias totalitárias, por sua ambientação ser caracterizada pela presença de um poder vigilante e autoritário e que, além do autoritarismo, apresenta esses fatores pertencentes às definições do totalitarismo apresentadas.

A perda de individualidade em *Panem*, é bastante caracterizada pelo isolamento dos distritos, a impossibilidade de participação e ação política, a disciplina aplicada na divisão de trabalho distrital, a condenação de atos regados de espontaneidade, como foram apresentados nos atos de Katniss e de outros cidadãos dos distritos. Essas construções são representações bastante significativas do que Arendt (2012, p. 280) concluiu como elementos uma sociedade de massas, carentes de identificação política, individual e cultural, a qual os indivíduos vivem automatizados e padronizados, sem resquícios de espontaneidade ou iniciativa própria.

As relações e vínculos sociais são perdidos e, com isso, a individualidade também é perdida. A indiferença das massas e seu ideal de desesperança sobre a realidade inclinavam-nas a se conformar e se organizar em nome de uma verdade (Foucault, 1979, p. 17) produzida por aquele poder, um mundo fictício e coerente, marcado pela propaganda e pela aplicação do terror como a própria essência do movimento (Arendt, 2012, p. 304). Desse modo, o que leva as massas a se subjugarem a esse poder não é gosto pela brutalidade ou pelo terror, mas sim a inconformidade com a realidade que as traz desesperança e caos, em busca de um mundo coerente, correspondente à necessidade dessas mentes.

Conclui-se, assim, o importante papel das distopias na construção não somente de uma representação do totalitarismo, mas como um instrumento de crítica ao movimento, que se configura, também, como um alerta para o perigo que ele representa para o futuro. O gênero distópico é uma demonstração de como a História deve se atentar às práticas





culturais como elemento de construção do conhecimento histórico, pois as representações do totalitarismo são baseadas em imaginários de grupos específicos, em determinados tempos históricos, respondendo a certa historicidade (Parada, 2010, p. 138).

As distopias, portanto,

são um modo de recriação simbólica de problemáticas contemporâneas vigentes, por abordar questões do presente transportadas para um lugar imaginário em um tempo ainda inexistente, mas que podem ser tangíveis e verossímeis de consideradas historicamente (Arboleya, 2022, p. 126).

Desse modo, a distopia contemporânea, com seus grandes índices de sucesso no século XXI (Bertucci; Vieira, 2022, p. 7), faz uma releitura simbólica do passado, retoma situações em que os indivíduos perderam a liberdade, foram homogeneizados e subjugados a um poder altamente regulador da conduta humana, levando ao adestramento e à disciplina, ocasionando a supressão das liberdades, da autonomia e da espontaneidade humana.

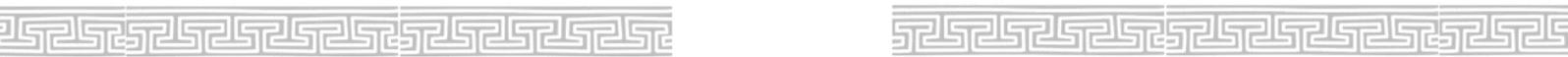
As distopias se configuram como uma ferramenta para imaginar a violência totalitária porque são concebidas a partir de um certo saber sobre ela, por serem representações pautadas por certo imaginário político. As distopias são uma ferramenta e um referencial, principalmente no que diz respeito ao século XX, porque elas avançam sobre o factual: não são meras cópias da realidade, mas sim uma dimensão da realidade, que provoca reflexões críticas sobre os processos da História (Viana, 2023, p. 189).

Jogos Vorazes é uma distopia de tremendo sucesso porque se conecta com os leitores, identifica suas angústias do mundo real, estabelece conexões com o cotidiano de jovens e adultos marcados pela insegurança, pela ameaça à liberdade, pela descrença no mundo. Suzanne Collins cativou o mundo. Milhões de jovens e adultos ao redor do mundo se envolveram com a história, que mistura uma temática política com romance e histórias heroicas. *Jogos Vorazes* é um elemento de excelente crítica política ao extremismo, ao totalitarismo e ao crescimento de discursos de ódio cada vez mais frequentes no mundo.

Referências bibliográficas:

ARBOLEYA, Valdinei José. **O futuro assustador é um passado conhecido? Memória histórica e distopia em O Conto da Aia. Ciências Linguísticas: Renovações e Inovações nacionais no século XXI em Linguagens, Letras e Artes**, p. 125-139, 2022. DOI: 10.55232/1082025.

ARENDDT, Hannah. **Sobre a revolução**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.





ARENDR, Hannah. **As origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARENDR, Hannah. Totalitarian Imperialism: on the Hungarian Revolution. **The Journal of Politics**, Chicago, v. 20, n. 1, p. 5-43, fev. 1958.

BARBOSA, Anna Carolyn. **O espaço, o humano e o espetáculo na distopia pós-moderna de Jogos Vorazes**. 2017. (Mestrado em Letras) – Programa de Mestrado em Letras, Pontifícia Universidade Federal de São João Del-Rei, São João Del-Rei, 2017.

BAUMER, Franklin Le Van. **O pensamento europeu moderno**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1977. v. 2.

BERTUCCI, Jonas; VIEIRA, Nathan. A procura por distopias no século XXI: uma análise do ranking de obras mais populares no Portal Amazon Brasil. **Abusões**, [S. l.], v. 17, n. 17, p. 10-48, 2022. DOI: 10.12957/abusoes.2022.60145. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/60145>. Acesso em: 2 fev. 2024.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre prática e representações**. Rio de Janeiro: Memória e Sociedade, 1990.

COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Tradução: Alexandre D’Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

COLLINS, Suzanne. **Em Chamas**. Tradução: Alexandre D’Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011a.

COLLINS, Suzanne. **A Esperança**. Tradução: Alexandre D’Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011b.

COSTA, Nathalia Rodrigues da. O papel da desobediência civil em sociedades de massas não-totalitárias em Arendt. **Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade**, v. 24, n. 2, p. 13-28, 2019.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 27. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

FERREIRA, Vítor Vieira. Utopia e distopias no século XXI e pós-modernismo. **Papéis: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens-UFMS**, v. 19, n. 38, p. 64-82, 2015.

FRANÇA, Fábio Gomes de. Resistência e subjetividade no Estado Totalitário: um olhar foucaultiano sobre ‘A Vida dos Outros’. **Revista Ideação**, v. 1, n. 33, p. 127-154, 2016.



FROMM, Erich. Posfácio (1961). *In*: ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GRECCO, Gabriela de Lima. História e literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, [S. l.], v. 6, n. 11, p. 39-53, 2015.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos**: o breve século XX: 1914-1991. Tradução: Marcos Santarrita. Revisão técnica: Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LACAPRA, Dominick. História e romance. **Revista de História**, Campinas, n. 2/3, p. 124-197, 1991.

LIEBEL, Vinícius. Distopias - um gênero na história. *In*: **Das utopias modernas às distopias contemporâneas**: conceito, prática e representação. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2021, p. 189-217.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Editora Nacional, 2003.

PARADA, Maurício. Cultura e Poder em Estados Totalitários: considerações sobre uma história cultural do fascismo. **Mneme - Revista de Humanidades**, [S. l.], v. 5, n. 10, 2010.

PAVLOSKI, Evanir. **1984**: A distopia do indivíduo sob controle. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014.

PAXTON, Robert. **Anatomia do fascismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

SOLOMON, Marlon; CAMPOS, Raquel. Do mundo como representação à multiplicidade das formas de representação do passado: uma conversa com Roger Chartier. **História da Historiografia**, International Journal of Theory and History of Historiography, Ouro Preto, v. 9, n. 22, 2017. DOI: 10.15848/hh.v0i22.1185.

SOUZA, Daniela Moura Rocha de. “Onde é que tudo deu errado?” A distopia como interlocutora das fraturas historiográficas a partir do século XX. **Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino**, v. 1, n. 9, p. 10-27, 2022.

VIANA, Anna Carolina Alves. “Gilead está dentro de você”: uma análise do universo de O Conto da Aia a partir do conceito de totalitarismo, de Hannah Arendt. **Escritas do Tempo**, v. 4, n. 12, p. 188-206, 4 jan. 2023.

NOVO ‘Jogos Vorazes’ dribla a crise e vende 500 mil cópias em uma semana. **Veja**, 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/novo-jogos-vorazes-dribla-a-crise-e-vende500-mil-copias-em-uma-semana>. Acesso em: 18 abr. 2024.