



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

MONIQUE HELOÍSA DE SOUZA

ESPETÁCULO, DESCARTABILIDADE E BARBÁRIE:
*interseccionalidade na trilogia *Jogos Vorazes**

Florianópolis

2021

Monique Heloísa de Souza

ESPETÁCULO, DESCARTABILIDADE E BARBÁRIE:

interseccionalidade na trilogia *Jogos Vorazes*

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de mestra em Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dra. Claudia Junqueira de Lima Costa.

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

de Souza, Monique Heloísa
Espectáculo, descartabilidade e barbárie :
interseccionalidade na trilogia Jogos Vorazes / Monique
Heloísa de Souza ; orientadora, Claudia Junqueira de Lima
Costa, 2021.
131 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Literatura juvenil. 3. Jogos Vorazes.
4. Interseccionalidade. I. Junqueira de Lima Costa,
Claudia. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Monique Heloísa de Souza
ESPETÁCULO, DESCARTABILIDADE E BARBÁRIE:
interseccionalidade na trilogia *Jogos Vorazes*

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.^a Dra. Claudia Junqueira de Lima Costa
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Dra. Rosana Cássia dos Santos
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Dra. Ramayana Lira
Universidade do Sul de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestra em Literatura.

Prof. Dr. Pedro Falleiros Heise
Coordenador do Programa

Prof.^a Dra. Claudia Junqueira de Lima Costa
Orientadora

Florianópolis, 29 de julho de 2021

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo suporte financeiro que possibilitou a realização desta pesquisa.

À Professora Doutora Claudia Junqueira de Lima Costa, minha orientadora, por compartilhar comigo os conhecimentos desenvolvidos em sua trajetória acadêmica.

Às professoras da banca avaliadora, professora Ramayana e professora Rosana, por aceitarem participar de uma etapa tão importante e contribuir para aperfeiçoar esta dissertação, fruto de muita dedicação e leitura.

Às professoras das disciplinas que cursei durante o mestrado, com quem tive a oportunidade de aprender, de crescer não só como acadêmica, mas também como ser humano.

À minha família e ao meu companheiro, Yuri, que estiveram presentes desde a graduação e me deram toda a assistência na caminhada. Que permaneceram ao meu lado nos momentos de alegria e nas situações mais difíceis. Que me ofereceram todo o amor e todo o cuidado. Vocês são minha razão de viver.

Às amigas e aos amigos – da vida, do meio acadêmico, do PPGLit –, vocês fizeram parte de muitos momentos especiais. Obrigada por estarem ao meu lado durante estes três anos de trabalho. Especialmente ao meu amigo querido Murilo Quevedo, que assumiu para si tantas funções: revisou meu trabalho, cortou os excessos quando minha capacidade de síntese falhava, fez sugestões valiosas, indicou leituras, foi meu parceiro de publicação e, principalmente, prestou um apoio moral e emocional indispensável.

A Juliana Pereira, que, mesmo sem me conhecer, foi de uma generosidade tocante. Obrigada por me ajudar no primeiro passo desta caminhada sem pedir nada em troca.

“E essa vontade de autoconhecimento, para as mulheres, é mais do que uma busca de identidade: é parte de nossa recusa de uma sociedade autodestrutiva dominada pelos homens” (RICH, 2010, p. 66-67).

“Não teve sequer pudor de voltar a usar palavras da adolescência; foi obrigado a usá-las pois a última vez que tivera linguagem própria fora da adolescência; adolescência era arriscar tudo [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 162).

RESUMO

No contexto da literatura distópica juvenil, a trilogia *Jogos Vorazes*, da autora Suzanne Collins, se passa em uma nação chamada Panem, estruturada por um sistema político, econômico e social baseado em relações de desigualdade e de precariedade. Considerando Panem uma representação da sociedade norte-americana pela perspectiva de Collins – e, em maior escala, um reflexo das sociedades capitalistas ocidentais –, esta dissertação apresenta uma leitura das principais críticas realizadas pela autora a essa organização social. Em especial, são discutidas e analisadas aquelas que se referem a situações de exploração do trabalho, às condições de descartabilidade em que vivem determinados grupos, bem como à dessensibilização e à espetacularização da violência e da morte. Para isso, utiliza-se como fio condutor o conceito de interseccionalidade e destaca-se o modo como alguns eixos interseccionais aparecem com maior frequência na trilogia. Da escrita de Collins, emergem representações atravessadas principalmente por gênero, geração, classe, raça e nacionalidade, que se combinam de diversas formas para alterarem as (e serem alterados pelas) vivências das personagens. Nesse panorama, evidenciaram-se os modos como os adolescentes, conforme os eixos interseccionais se entrelaçam e se influenciam, são ao mesmo tempo vítimas e algozes de tal sistema.

Palavras-chave: literatura juvenil; *Jogos Vorazes*; interseccionalidade.

ABSTRACT

In the context of young adult dystopian literature, the trilogy *The Hunger Games*, from the author Suzanne Collins, takes place in a nation called Panem, structured by a political, economic, and social system based on relations of inequality and precariousness. Considering Panem as a representation of North American society by Collins' perspective – and, on a larger scale, a reflection of western capitalist societies –, this thesis presents a reading of the main criticisms, made by the author, of this social organization. In particular, those that refer to situations of labor exploitation, the conditions of disposability in which certain groups live, as well as the desensitization and the spectacularization of violence and death, are discussed and analyzed. For this purpose, the concept of intersectionality is used as a conducting wire, and the way some intersectional axes appear more often in the trilogy stands out. From Collins' writing, representations emerge, crossed mostly by gender, generation, class, race, and nationality, that combine themselves in diverse ways to alter the (and be altered by) the characters' experiences. In this panorama, the ways in which adolescents, according to the intersectional axes' entanglement and mutual influence, are at the same time victims and tormentors of such a system were highlighted.

Keywords: Young Adult literature; *The Hunger Games*; intersectionality.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
1.1 UTOPIA E DISTOPIA: CONTRAPARTES.....	9
1.2 <i>JOGOS VORAZES</i> : ESPETÁCULO, BARBÁRIE E REVOLUÇÃO.....	14
1.2.1 Enredo.....	15
1.2.2 Estruturação dos capítulos.....	22
2 “MÁQUINA DE GUERRA PATRIÓTICA DO PODER ESTADUNIDENSE”: CONDIÇÕES PARA O SURGIMENTO DA LITERATURA JUVENIL DISTÓPICA.....	27
2.1 A AMEAÇA TERRORISTA.....	27
2.2 TERRORISMO DOMÉSTICO.....	31
2.3 BESTIALIDADE E SOBERANIA.....	32
3 O “EU” E O “OUTRO”, O ANIMAL E O PATÓGENO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O PENSAMENTO ABISSAL.....	37
3.1 QUANDO O OUTRO NOS INTERESSA?.....	37
3.2 O ANIMAL E O PATÓGENO: DA BESTIALIDADE AO SISTEMA IMUNOLÓGICO.....	42
4 BIOPODER E BIOPOLÍTICA: A LINHA TÊNUE ENTRE QUEM VIVE E QUEM MORRE.....	49
5 FEMINIZAÇÃO DA POBREZA: O HEROÍSMO COMO FORMA DE (DES)EMPODERAMENTO.....	59
5.1 REFLEXÕES SOBRE CAPITALISMO, CRISE E CLASSE.....	59
5.2 DIVISÃO SEXUAL, RACIAL E ETÁRIA DO TRABALHO PRECARIZADO.....	65
6 GÊNERO E RESISTÊNCIA NA TRILOGIA <i>JOGOS VORAZES</i>.....	70
6.1 O EMPODERAMENTO ILUSÓRIO POR MEIO DA INVERSÃO DE PAPÉIS.....	71
6.2 O CORPO FEMININO COMO FORMA DE DOMINAÇÃO.....	73
6.3 AMADURECIMENTO DE MENINAS, INFANTILIZAÇÃO DE MULHERES.....	77
6.4 VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA E NORMALIZAÇÃO FEMININA.....	80
6.5 VITIMIZAÇÃO OU VITIMISMO: AGÊNCIA E RESISTÊNCIA.....	86
7 <i>REALITY SHOWS</i>, VIGILÂNCIA E ALIENAÇÃO EM <i>JOGOS VORAZES</i>.....	91
7.1 O FEMININO NO ESPAÇO MIDIÁTICO.....	91
7.2 RITUAIS DE SOFRIMENTO NA SOCIEDADE DOS EXCESSOS.....	98
7.3 PRIVACIDADE E EXPOSIÇÃO EMOCIONAL NOS <i>JOGOS VORAZES</i>	103

8 DA OPRESSÃO À TRANSFORMAÇÃO SOCIAL: A QUEDA DE UM SISTEMA.....	106
8.1 COMUNIDADES DE SILÊNCIO.....	106
8.2 RECONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA: O CAPÍTULO FINAL.....	109
8.3 OS MEIOS, OS FINS E O AMANHÃ DA REVOLUÇÃO.....	110
8.3.1 Razões e condições para a revolução.....	113
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
REFERÊNCIAS.....	126

1 INTRODUÇÃO

1.1 UTOPIA E DISTOPIA: CONTRAPARTES

Considerando o futuro como espectro infinito, cada projeção dele é uma possibilidade, ou o fim de uma possibilidade; um caminho, ou o fim de um caminho. Nessa incontável gama de cenários, o mundo como o conhecemos não existe mais, e nos resta apenas especular o que ele pode vir a se tornar. Se mantivermos esse passo, o que nos espera mais adiante: um mundo de sonho ou um mundo de catástrofe?¹ E mais: quão distantes de fato estão essas duas realidades?

Um dos extremos desse espectro surge logo no início do século 16. Os relatos do viajante Rafael nos transportam para Utopia, que não poderia ser outra coisa além de uma ilha – longínqua, isolada do território hostil que é o continente, “uma nação que supera quase todas as outras pela cultura e civilização” (MORE, 2004, p. 48). Em todas as frentes, Utopia é privilegiada: geografia, arquitetura, tecnologia, subsistência, defesa, organização política e econômica, distribuição de recursos, serviços básicos. Um espaço naturalmente favorecido, aprimorado pelas mãos e mentes de seus habitantes e governantes; um modelo no qual Inglaterra e mesmo Europa poderiam se espelhar.

A ilha fictícia dá nome a uma das obras mais famosas do filósofo inglês Thomas More, *Utopia*, palavra cuja origem revela exatamente a imaterialidade do futuro: do grego, *u* (não) e *topos* (lugar), a utopia é um não lugar; uma possibilidade por enquanto inalcançada e talvez inalcançável.

Muito mais tangível e próxima é sua contraparte, a distopia, que nasceu da reação às ideias utópicas de Thomas More e daqueles que nele se inspiraram. Unindo *dys* (dor, tristeza, infelicidade) a *topos*, descobrimos que a distopia é o lugar da dor. Obras distópicas expressam

[...] de forma contundente o espírito do tempo em que foram escritas, projetando sociedades que se localizam em mundos ou datas distantes das que seus escritores vivem, abordando de forma exagerada elementos da realidade para que se possa, ao sermos de certa forma deslocados, enxergar de maneira crítica a realidade que nos cerca. Imergindo nos elementos mais sombrios das sociedades, as distopias são alertas, críticas, e exercem um papel extremamente político (BARBOSA, 2017, p. 92).

Entre tantas outras definições, fazer literaturas é também projetar um olhar – ou, conforme Lyra (1992), uma cosmovisão² –, e a visão do autor de literatura distópica antecipa

¹ Cf. BUCK-MORSS (2018).

² “Como se sabe, não há obra literária que não porte a cosmovisão particular de seu autor. E que é esta cosmovisão? Exatamente: a sua ideologia – a sua maneira própria de encarar o mundo em que vive, a estruturação social que o

um cosmo catastrófico. Um texto distópico é um alerta: no cenário em que nos encontramos, essas temáticas são urgentes, a negligência é perigosa e um futuro nefasto nos espera.

Ao tratar da relação entre utopias e distopias, entretanto, uso a expressão *contraparte* de forma intencional. Inicialmente, porque um horizonte utópico fala tão legitimamente de um presente controverso quanto um horizonte distópico. O prefácio de João Almino a *Utopia* é, nesse sentido, revelador: a obra de More questiona a sede de poder da elite governante no século 16; as expedições genocidas e etnocidas de colonização e de catequização de povos vistos como “primitivos”; a superioridade europeia autoatribuída; a incapacidade de aceitar o fato de que os povos colonizados poderiam ter “atingido um grau de civilização maior do que o nosso, embora com outra religião e outros costumes” (ALMINO, 2004, p. XIII).

Ademais, uma utopia para alguém pode ser uma distopia para outra pessoa. Ou, como explica Barbosa (2017, p. 31), “elementos que eram vistos de forma positiva nos textos utópicos são vistos como os grandes causadores de alienação e dor nos textos distópicos”. A relação entre os dois conceitos é de interdependência: um sonho e um pesadelo que existem em função um do outro. Um sistema – social, econômico, político etc. – pode mudar, evoluir, regredir, desviar-se, distorcer-se; criar uma estrutura privilegiada não significa a capacidade de mantê-la assim indefinidamente. Ela pode se tornar algo completamente diferente da ideia original, com os mesmos problemas dos quais se quer fugir, embora em outras configurações.

É a *ustopia* de Margaret Atwood, união das palavras *utopia* e *dystopia*, em que “[...] cada uma contém uma versão latente da outra” (ATWOOD, 2011, s. p., tradução nossa).³ Esse híbrido de utopia e distopia não é apenas um lugar em um mapa, afirma Atwood, mas um estado de espírito. As utopias do século 19 espremiavam o mundo em seus padrões de beleza e eram

[...] versões do “antes e depois” das transformações que você costumava ver nas revistas femininas. Antes, um fracasso desleixado, triste e precário; mas adicione um corte de cabelo bacana, um armário favorecedor e uma dieta mais saudável, sombra bem aplicada, e veja só! Uma pessoa totalmente diferente, sorridente, enérgica e mais sexy! (Apesar de que, se a pessoa totalmente diferente está sorrindo assustadoramente, cuidado: você pode estar em uma

condiciona, as relações sociais que o envolvem, e de se situar e se mover nesse universo. Se não se opõe a ele é porque concorda com ele; se não concorda mas não se opõe, tolera-o – o que configura um modo menos digno de concordar. Assim, tanto na participação quanto na omissão, manifesta-se o seu comportamento ideológico. Da seguinte maneira: toda obra literária parte de um problema. O autor tem uma ideia mais ou menos definida em torno desse problema e deseja mais ou menos intensamente ver a sua posição compartilhada por toda a humanidade. [...] E, de todas as artes, a mais comprometida é precisamente a literatura, por trabalhar com o próprio instrumento de politização do homem [sic] – a palavra. Justo por isto, quem faz literatura não pode deixar de se envolver com o problema central do homem no seu tempo” (LYRA, 1992, p. 162-163).

³ No original: “[...] *each contains a latent version of the other*”.

distopia, afinal, porque [...] essa pessoa pode ser um robô) (ATWOOD, 2011, s. p., tradução nossa).⁴

Quase no fim de seu texto, Atwood questiona: o que fazer com aqueles que não se encaixam nesse sistema? O passado e o presente, cada um em sua configuração particular, nos mostram a saída mais conveniente – como a própria Atwood lembra, esticá-los em uma cama procrustiana ou cavar um buraco e enterrá-los, já que a busca pela perfeição sempre levou a covas coletivas. Molde-se ou morra, uma escolha coerente com uma perspectiva distópica.

Um sistema como esse – em que as projeções de futuro não nos revelam nada além da potencialização das dores de hoje – suscita desesperanças, medos antigos e também uma busca: a) por identificação – mais alguém vê o mundo como eu vejo?, estou sozinho?, há quem compartilhe dos meus temores?; b) por respostas – por quê?, quando isso tudo começou?, como ninguém percebeu?, quais são os limites?, há limites?, quem são os culpados?; e c) por soluções – o que fazer?, como pôr um fim a isso?, o que vem depois?.

A literatura distópica é o espaço em que a identificação, as respostas e as soluções são possíveis. Na história da literatura distópica, identificamos três ondas com picos de publicação que alcançaram números altíssimos de vendas. Cada obra com suas singularidades, mas todas dividem o mesmo pano de fundo: perda da liberdade de escolha, supressão da individualidade dos sujeitos em benefício de uma suposta coletividade, autonomia em relação ao próprio corpo, governos opressores, desconfiança do Estado e inconformismo com as estruturas hierárquicas de organização social. Se procurarmos um equivalente desse cenário fora das literaturas, é natural que esses picos tenham acontecido em momentos históricos marcados por grandes choques e longos períodos de terror (GOODREADS, 2012).

A primeira onda avançou entre as décadas de 1930 e 1950, inspirada nas tensões da Segunda Guerra Mundial e no controle social exercido pelos movimentos comunista e fascista. Entre os títulos, estão *Admirável mundo novo* (HUXLEY, 1932), *A revolução dos bichos* (ORWELL, 1945), *1984* (ORWELL, 1949), *Fahrenheit 451* (BRADBURY, 1950), para citar os mais famosos. Conforme apontado por Barbara Gurr:

Estudiosos da ficção científica e da cultura de massas geralmente concordam que as crescentes emergência e popularidade das narrativas pós-apocalípticas na cultura de massas podem remontar ao fim da Segunda Guerra Mundial e especificamente ao lançamento das bombas de hidrogênio em Hiroshima e

⁴ No original: “[...] versions of the Before-and-After makeovers you used to see in women’s magazines. Before, a sloppy, sad, run-down failure; but add a nifty haircut, flattering wardrobe, more healthful diet, well-applied eyeshadow, and look! A smiling, energetic, and sexier whole different person! (Though if the whole different person is smiling too eerily, watch out: you may be in a dystopia after all because [...] that person may be a robot)”.

Nagasaki pelos Estados Unidos. O mundo depois de 1945 não era apenas uma paisagem mudada física, política e economicamente, era também um mundo mudado simbolicamente. Humanos tinham dividido o átomo. As implicações eram emocionantes e aterrorizantes, e um admirável mundo novo surgia abruptamente, seguindo as máquinas de morte e arrastando consigo os restos esfarrapados do que veio antes, incapaz – talvez relutante – de renunciar inteiramente às familiaridades confortáveis do que pensamos que nos faz humanos, antes de nos tornarmos Deuses que poderiam destruir a vida em tão tremenda escala. Através do florescimento da tecnologia de armamentos nucleares, os Estados Unidos produziram o poder da morte em massa (GURR, 2015, p. 4, tradução nossa).⁵

A segunda onda surgiu entre as décadas de 1970 e 1980, um dos períodos mais intensos da Guerra Fria, e teve como tema principal a ansiedade em relação ao controle dos corpos – principalmente em decorrência do avanço médico e tecnológico após a corrida desenvolvimentista dos países socialistas e capitalistas. É uma literatura que denuncia opressões que impulsionam os movimentos feministas, tanto os da época quanto os de agora: fim dos direitos biológicos e reprodutivos, violências sexuais, religião e tecnologia como instrumentos de domínio sobre as mulheres. Pode-se citar *A mão esquerda da escuridão* (LE GUIN, 1969), *Kindred: laços de sangue* (BUTLER, O., 1979), *O conto da aia* (ATWOOD, 1985), *V de vingança* (MOORE; LLOYD, 1988) e *The children of men* (JAMES, 1992).

A terceira onda, porém, tem início após os ataques contra o World Trade Center, em 11 de setembro de 2001, e diferencia-se das outras duas por alguns fatores. Enquanto grande parte da literatura distópica anterior pode ser chamada de *clássica*, tendo entrado para os cânones literários mundiais, a maioria das obras pós-11 de setembro pertence à indústria cultural, muitas vezes nem categorizada como literatura, mas como entretenimento.

Além disso, as primeiras ondas eram um alerta (pode-se dizer) geral às sociedades de suas épocas: com exceção, talvez, da literatura distópica feminista⁶, havia um sentimento de

⁵ No original: “Science fiction and popular culture scholars generally agree that the increasing emergence and popularity of post-apocalyptic narratives in popular culture can be traced to the end of World War II and specifically to the dropping of the hydrogen bomb on Hiroshima and Nagasaki by the United States. The world after 1945 was not only a changed landscape physically, politically, and economically, it was also a changed world symbolically. Humans had split the atom. The implications were exhilarating and terrifying, and a brave new world lurched forward, following the machines of death and dragging behind the tattered remains of what came before, unable – perhaps unwilling? – to relinquish entirely the comfortable familiarities of what we thought made us human, before we became like Gods who could destroy life on such a tremendous scale. Through its burgeoning nuclear weapons technology, the United States wielded the power of mass death”.

⁶ Adotando como exemplo uma das obras mais famosas da literatura distópica feminista, *O conto da aia*, mencionada no parágrafo anterior, percebemos que os grupos atingidos pela estrutura de opressão criada na obra de Atwood são, entre outros: mulheres em posições de poder no mercado de trabalho – advogadas, juízas, médicas, cientistas, professoras universitárias, profissionais da escrita; mulheres adúlteras; indivíduos de sexualidade e de identidade de gênero consideradas desviantes do padrão normativo; lideranças religiosas; profissionais da saúde que realizavam abortos. Do outro lado, no grupo dos opressores, estão homens em posições de liderança nos mais diversos setores da sociedade e integrantes de um grupo de extrema direita cristão. Cada obra com suas variações,

que aquela realidade se aplicava a todos; de que o terror totalitário não fazia distinções de idade, sexo, gênero, cor, sexualidade, classe ou religião. As pessoas eram afetadas em maior ou menor grau de acordo com essas características, mas nem por isso escapavam da zona de violências reais e simbólicas em que estavam inseridas.

A literatura distópica da terceira onda, embora públicos diversos se rendam a seus aspectos mais populares e apelativos, é evidentemente direcionada ao público adolescente. Como explica Melissa Ames (2013), não são exatamente os eventos que ocorreram em 11 de setembro de 2001 os responsáveis pelos medos dos adolescentes de hoje (ou mesmo da época em que as novas distopias começaram a ser lançadas); muitos ainda eram crianças demais para entender a gravidade da situação. Não haviam sentido o impacto do atentado ou assimilado o trauma que assolava os Estados Unidos e unia o resto do mundo sob a bandeira da empatia. A potência com que autores de literatura distópica juvenil conseguiram alcançar os adolescentes se deve ao clima de temor disseminado pelos governos, pela mídia hegemônica e pelas redes sociais após os ataques, gerando uma cultura de informação ininterrupta em que terrorismo e violência estão sempre presentes.

Destacam-se as séries *Feios* (WESTERFELD, 2005), *Maze Runner* (DASHNER, 2009), *Destino* (CONDIE, 2010), *Divergente* (ROTH, 2011) e *A seleção* (CASS, 2012).⁷ As temáticas dialogam diretamente com as distopias clássicas, mas se combinam a dilemas considerados típicos de adolescentes: ansiedade em relação a padrões irreais de beleza; dúvidas e medos nos momentos de descobertas afetivas e sexuais; necessidade de pertencimento em contradição com a busca pela originalidade; anseio de se expressar livremente, de tomar as próprias decisões, e o conflito dessa liberdade com as regras de comportamento estabelecidas em âmbitos público e privado. Como se, no mundo adulto, não houvesse espaço para essas preocupações; como se qualquer ser humano que ultrapassa a adolescência finalmente se tornasse muito bem resolvido no que se refere a essas inseguranças.

Na literatura distópica juvenil, o adulto é, ao mesmo tempo, o inimigo e o espelho – aquele contra quem o adolescente precisa lutar para não se tornar exatamente como ele. Ou o

e correndo o risco de cair na generalização, pode-se dizer que esse seja um arranjo recorrente na literatura distópica feminista, cujo mote biológico figura entre um dos principais abordados nas narrativas. É preciso ressaltar, porém, que Atwood acaba fugindo à discussão sobre certas interseccionalidades (por exemplo, a de raça), algo que outras obras – como as de Octavia E. Butler e de Ursula K. Le Guin – discutem diretamente.

⁷ Tanto a série *Maze Runner* quanto a *Divergente* foram adaptadas para os cinemas, embora esta última tenha sido cancelada após o segundo filme. Agora, em 2021, a plataforma de *streaming* Netflix anunciou o lançamento, ainda para este ano, de produções adaptadas das séries *Feios* e *A seleção* – o que é extremamente simbólico, considerando que vivemos um dos períodos mais distópicos da história da humanidade. Deixo o questionamento, talvez mesmo uma sugestão para futuras pesquisas: terá início, após a pandemia causada pelo coronavírus, um novo pico de publicações distópicas (tanto a criação de novas narrativas quanto o resgate das “antigas”)?

mundo muda, ou quem muda é você: seus sonhos, seus desejos, seus afetos, suas ambições, tudo será condensado em uma figura tão destruída e destrutiva como essa que você condena. Entre tantas obras de literatura distópica juvenil surgidas durante a terceira onda, esse é um mote especialmente destacado na trilogia *Jogos Vorazes*, objeto de pesquisa desta dissertação.⁸

1.2 JOGOS VORAZES: ESPETÁCULO, BARBÁRIE E REVOLUÇÃO

Apesar de não ter inaugurado a literatura distópica juvenil, a trilogia *Jogos Vorazes* foi a primeira obra cujo sucesso se tornou global, logo seguida por outras no início dos anos 2010. Suzanne Collins, autora da trilogia, nasceu no estado de Connecticut, Estados Unidos, em 1962. Em meados dos anos 1980, estudou teatro e telecomunicações na Universidade de Indiana. Começou sua carreira em 1991, em Nova Iorque, escrevendo roteiros para programas infantis de televisão, e desde então publicou 11 livros: a série *Underland Chronicles* (cinco títulos, publicados entre 2003 e 2007); *When Charlie McButton Lost Power* (2005); *When Charlie McButton Gained Power* (2009); *Year of the Jungle* (2013); e a trilogia *Jogos Vorazes*.

Tal trilogia é composta pelos títulos: *The Hunger Games* (2008) / *Jogos Vorazes* (2010); *Catching Fire* (2009) / *Em Chamas* (2011); *Mockingjay* (2010) / *A Esperança* (2012).⁹ Ela se diferencia das outras obras da autora principalmente pelo público-alvo: Suzanne Collins fez uma pausa em sua carreira como autora de literatura infantil para dialogar com adolescentes, embora tenha voltado a escrever para crianças assim que o sucesso de *Jogos Vorazes* arrefeceu.

Além disso, a série foi adaptada para o cinema, o último livro dividido em duas partes. Os quatro filmes da franquia [*Jogos Vorazes* (2012), *Em Chamas* (2013), *A Esperança – Parte 1* (2014), *A Esperança – O Final* (2015)], faturaram juntos quase US\$ 3 bilhões. Entretanto, desde o início do período de mestrado, escolhi restringir meu objeto de pesquisa à trilogia de livros, sem abranger diretamente os filmes.

Foram duas as razões que me levaram a essa opção: primeiramente, minhas leituras e meus conhecimentos a respeito das teorias do cinema não são mais do que superficiais, e preferi não me envolver em um debate que foge de minha seara. Em segundo lugar, apesar de bastante fiéis aos livros, as adaptações cinematográficas divergem da trilogia em certos pontos, que levariam a reflexões as quais não tenho intenção de desenvolver nesta dissertação. Pelo fato de os livros serem narrados em primeira pessoa, temos acesso aos pensamentos da protagonista

⁸ Utilizo como textos-base os livros já traduzidos da trilogia, publicados no Brasil pela Editora Rocco, ciente de que a tradução acarreta certa perda ou transformação de sentido em relação ao texto-fonte.

⁹ Em 2020, a autora lançou outro livro cuja trama se desenrola no universo fictício de *Jogos Vorazes*, embora 64 anos antes. A obra, intitulada *A cantiga dos pássaros e das serpentes*, conta a história de ascensão de Coriolanus Snow, presidente de Panem, ao poder.

durante toda a leitura. Assim, sabemos sempre o que ela está sentindo, conhecemos suas impressões e seus medos, o que facilita o processo de identificação. Nos filmes, há menos modos de se obter esse mesmo efeito, então muitas das decisões tomadas por ela de livre e espontânea vontade acabam sendo transformadas em ordens, reduzindo drasticamente a autonomia da personagem. Ademais, produzidos para agradar principalmente um público acostumado aos aspectos hollywoodianos mais tradicionais, os filmes pesam a mão no romance e nas cenas de ação. Na trilogia, os relacionamentos afetivos da protagonista geralmente são relegados a um segundo plano no que se refere ao aspecto romântico; embora os laços forjados pela protagonista permeiem toda a narrativa, são os temores, os traumas e as dores que os deslocam para o primeiro plano, evidenciando o lado mais difícil de amar alguém: o medo da perda se traduz não no término desses laços, e sim na morte e na tortura; a ausência é sentida não apenas como saudade, mas também como a angústia do não saber, de só poder imaginar o que o outro está passando, o que alimenta o horror; e a força da conexão entre eles se dá muito mais pela solidariedade, pela gratidão e pela compreensão mútua do que pelo amor romântico. Quanto às cenas de ação, elas estão presentes também nos livros, mas sempre intercaladas com longos períodos de inatividade em que conhecemos a fundo a personagem, algo prontamente ignorado nos filmes. Há trechos dos longa-metragens que me sensibilizaram e que acabei por abordar neste texto a título de complementaridade, porém mantive a decisão de analisar apenas a trilogia de livros.

Fechando os parênteses, acredito que os números, tanto os relacionados aos livros quanto às bilheterias dos filmes, confirmam a ideia anterior, a respeito dos picos de vendas das distopias em momentos históricos conflituosos e de terror. Ou seja, cada literatura se conecta estreitamente com os acontecimentos de sua época, e isso não muda quando se trata da literatura distópica juvenil. Instituições norte-americanas ainda não estão prontas para abandonar o tom alarmista, segregacionista e xenofóbico adotado para falar da “ameaça terrorista”, e a consolidação desse cenário de medo abre espaço para o sucesso de obras como *Jogos Vorazes*. Nesse sentido, antes de abordar as críticas feitas por Collins, que serão analisadas mais aprofundadamente ao longo desta dissertação, começo resumindo o enredo da trilogia.

1.2.1 Enredo

A narrativa se passa em uma nação chamada Panem, fundada após uma série de conflitos e catástrofes diversos terem destruído a América do Norte.¹⁰ Panem foi inicialmente

¹⁰ Não fica explícito se a autora se refere à América do Norte inteira (incluindo Canadá e México) ou apenas aos Estados Unidos. Considerando, porém, as pistas que ela dá a respeito da geografia de Panem ao longo da trilogia,

dividida em 13 distritos – cujos habitantes trabalhavam em condições de miséria e de exploração para sustentar os luxos das pessoas que viviam na Capital.¹¹

Posicionando-se contra essa situação de exploração, o Distrito 13, responsável pela defesa militar de Panem, liderou os outros em uma revolta contra o governo autoritário da Capital – um episódio que ficaria marcado na história do país como os “Dias Escuros” –, mas logo o levante foi sufocado, e o Distrito 13, supostamente reduzido a cinzas.

Como punição aos outros distritos pelos Dias Escuros, a Capital decidiu organizar uma competição denominada Jogos Vorazes – um evento anual, obrigatoriamente televisionado para toda Panem, em formato de *reality show*. Uma equipe da Capital vai a cada distrito e realiza uma cerimônia chamada de “colheita”¹², que consiste basicamente em sortear uma garota e um garoto de 12 a 18 anos, os chamados tributos. Após um curto período de treinamento e de aparições em rede nacional de televisão, os 24 tributos são confinados em uma arena e devem se digladiar até restar apenas um sobrevivente. Como incentivo, são oferecidos ao ganhador a possibilidade de ascensão social, uma vida livre de trabalho forçado, uma casa na Aldeia dos Vitoriosos¹³, além de um ano de comida para todas as pessoas de seu distrito – tudo a que não teria acesso de nenhuma outra forma em Panem.

Levar as crianças de nossos distritos, forçá-las a matarem umas às outras enquanto todos nós assistimos pela televisão. Essa é a maneira encontrada pela Capital de nos lembrar de como estamos totalmente subjugados a ela. De como teríamos pouquíssimas chances de sobrevivência caso organizássemos uma nova rebelião. Pouco importa as palavras que eles utilizam. A mensagem é clara: “Vejam como levamos suas crianças e as sacrificamos, e não há nada que vocês possam fazer a respeito. Se erguerem um dedo, nós destruiremos todos vocês da mesma maneira que destruimos o Distrito Treze” (JV¹⁴, p. 25).

bem como o fato de que os Estados Unidos se autodenominam “América”, adoto, para efeitos de análise, a última opção.

¹¹ Traço aqui um rápido paralelo com as 13 colônias britânicas que constituíam os Estados Unidos antes da independência e forneciam bens para a Inglaterra.

¹² O nome da cerimônia é simbólico: assim se chamavam os festivais de várias culturas pagãs em honra aos deuses da fertilidade e da agricultura. Nesses eventos, e também em funerais, geralmente havia sacrifícios – de animais, humanos ou objetos – a tais deuses, de modo a garantir prosperidade e fartura, ou para assegurar que o morto chegasse em segurança à outra vida. Da mesma forma, o termo “tributo” indica dois fatos: primeiro, que os adolescentes dos distritos são os sacrifícios feitos a Panem; e, em segundo lugar, pela acepção financeira da palavra, é como se esses sacrifícios fossem *tributários*, um imposto pago em forma de vida – ou de morte – para saldar a dívida dos distritos para com a Capital. Apesar de, no inglês, a palavra comumente utilizada para essa acepção ser *tax*, a palavra *tribute* também cumpre a função.

¹³ Cada distrito possui uma espécie de vila, chamada de Aldeia dos Vitoriosos, com casas construídas especialmente para os campeões dos Jogos Vorazes e suas famílias. Algumas das Aldeias são bem vazias, como no caso do Distrito 12, em que morava apenas Haymitch antes de Katniss e Peeta vencerem a competição.

¹⁴ Ao tratar dos livros da trilogia *Jogos Vorazes*, faço uma modificação no modelo autor-data para referenciar citações. Troco o sobrenome da autora pelas iniciais do livro em questão, para que fique especificado qual título estou mencionando. Adoto JV para *Jogos Vorazes*, EC para *Em Chamas* e AE para *A Esperança*.

O primeiro livro se inicia na colheita da 74ª edição dos Jogos Vorazes. A protagonista é Katniss Everdeen, uma adolescente de 16 anos do Distrito 12. Conforme vão ficando com mais idade, os adolescentes têm seus nomes depositados mais vezes na urna do sorteio, sem contar o sistema de tésseiras (sacos de grãos fornecidos pelo governo) estabelecido pela Capital. Caso deseje receber uma tésseira, o possível tributo pode trocá-la por mais fichas com seu nome nessa mesma urna – e, conseqüentemente, por um aumento nas chances de ser sorteado.

O Distrito 12 é um dos mais pobres de Panem. Cada distrito oferece um produto ou uma matéria-prima para a Capital – no caso do Distrito 12, o carvão. O pai de Katniss, que era mineiro, morreu em uma explosão nas minas quando ela completou 11 anos, e desde então a garota foi a responsável pelo sustento da família: a irmã, Primrose Everdeen, ainda mais jovem do que Katniss quando da morte do pai, e a mãe, que entrou em um estado apático de depressão ao perder o marido.

Por isso, não é surpresa que Katniss tenha aderido ao sistema de tésseiras. O único alívio da adolescente é que sua irmã, então com 12 anos, embora apta a participar dos Jogos, tenha seu nome inscrito apenas uma vez no sorteio. O alívio, porém, acaba quando Effie Trinket, integrante da equipe da Capital, tira um dos papeizinhos da urna das garotas e lê o nome de Prim. Katniss logo se voluntaria para tomar o lugar da irmã, e Effie prossegue com a cerimônia, sorteando Peeta Mellark da urna dos garotos.

Katniss o conhece como *o garoto do pão*. Assim que ele sobe ao palco, ela se lembra de um dia particularmente difícil de seus 11 anos, quando não tinha conseguido comida para levar para casa e revirava, então, as lixeiras da padaria dos pais de Peeta. Ao ver sua mãe afugentando Katniss, ele queimou dois pães de propósito; em vez de dá-lo aos porcos, como a mãe havia ordenado depois de castigá-lo fisicamente, ele os jogou na direção de Katniss. Aquele presente, dado meio de mau jeito por uma criança, assim como ela, alimentou a família Everdeen por dias, e logo Katniss se sentiu pronta para resgatar o arco e as flechas que o pai lhe fizera quando ainda estava vivo. A adolescente começou a se aventurar sozinha na floresta do Distrito 12 para caçar, e foi de lá que retirou sustento nos anos que se seguiram. Também na floresta, Katniss conheceu Gale Hawthorne – seu amigo e companheiro de caçada –, dois anos mais velho, que perdera o pai no mesmo acidente que matara o pai dela.

Antes de qualquer *reality show*, o público precisa conhecer os participantes do programa, e para isso servem as etapas anteriores ao jogo. A primeira delas é o desfile dos tributos: cada um deles tem seu estilista, que o caracteriza de acordo com as matérias-primas

ou os produtos provenientes de seu distrito.¹⁵ Como Katniss e Peeta são do 12, Cinna e Portia os vestem com roupas pretas cobertas de chamas artificiais, simulando a queima do carvão, o que deixa o público da Capital em um frenesi de admiração.

Em seguida, começa o período de treinamentos, quando os tributos têm a oportunidade de aprofundar seus conhecimentos e interagir entre si. É então que Katniss aprende mais sobre as habilidades dos Carreiristas – tributos dos distritos 1, 2 e 4, mais próximos geograficamente da Capital e também mais bem tratados por ela. Esses tributos, em busca de fama e glória, treinam por toda a vida e se voluntariam para participar dos Jogos. Ensinados a se comportar de forma cruel, violenta, são capazes de qualquer coisa para vencer a competição.

Por fim, no dia anterior ao início dos Jogos, acontecem as entrevistas televisionadas, conduzidas pelo caricato apresentador Caesar Flickerman. É o momento de os tributos mostrarem suas qualidades, de encantarem a plateia com beleza, espontaneidade e sorrisos. Cinna desenha uma roupa de Tordo para Katniss, o pássaro que ela carrega em um broche que trouxe do Distrito 12. Peeta, porém, se sai melhor no circuito de perguntas, e é então que, ao vivo, ele se declara para Katniss, criando a narrativa dos amantes desafortunados e cativando de vez o público espectador.

É na arena que esse romance se desenvolve, mais verdadeiro da parte de Peeta do que da parte de Katniss. Ela, entretanto, se prende à história, pois é a melhor chance de conseguir patrocinadores e voltar para casa, para a sua família. Também na arena, a protagonista conhece Rue, tributo do Distrito 11, que se torna sua aliada. O fato de Rue ter a mesma idade de Prim faz com que Katniss se afeiçoe e direcione a ela um sentimento protetor, como se fossem de fato irmãs; é a morte da garota, pelas mãos do Carreirista do Distrito 1, o maior impacto emocional que Katniss recebe durante a competição.

Nos últimos momentos dos Jogos, quando apenas Katniss e Peeta estão vivos, ela adota uma estratégia para que ambos possam ir para casa juntos: oferece a ele um punhado de amoras venenosas, sugerindo que, ou haverá dois tributos vitoriosos naquela edição, ou então não haverá nenhum – o que seria inaceitável para o público da Capital. Embora nem ela própria saiba por que motivos tomou aquela decisão – a) para proteger Peeta, b) para não parecer egoísta

¹⁵ A esse respeito, Ella Shohat e Robert Stam (2014) relembram Carmen Miranda, com suas roupas coloridas, sensuais, além do famoso chapéu de frutas. A performance *The Lady with the Tutti-Frutti Hat*, salientam os autores, abre com matérias-primas vindas do Sul sendo descarregadas nos Estados Unidos. “[...] o Norte aqui celebra o Sul como o princípio feminino fecundo que dá à luz os bens que o Norte consome” (SHOHAT; STAM, 2014, p. 158, tradução nossa) – da mesma forma que os tributos são forçados a se vestirem de acordo com o que seus distritos fornecem para a Capital. No original: “[...] *the North here celebrates the South as the fecund feminine principle that gives birth to the goods the North consumes*”.

diante do Distrito 12 ou c) para desafiar a Capital –, é desta última forma que a população dos distritos de Panem enxerga o ato. Como o próprio presidente Coriolanus Snow afirma:

— Você não tem acesso a informações sobre o clima nos distritos. Em vários deles, todavia, as pessoas viram o seu pequeno truque com as amoras como um ato de desafio, não como um ato de amor. E se uma garota do Distrito 12, logo esse!, pode desafiar a Capital e escapar incólume, o que os impedirá de fazer o mesmo? — diz ele. — O que poderá impedir, digamos, um levante? (EC, p. 28).

É no segundo livro que Snow, para evitar o levante mencionado, exerce controle direto sobre a vida de Katniss. Ele a força a seguir a narrativa dos amantes desafortunados, mesmo que não esteja certa de seus sentimentos por Peeta, para convencer os distritos de que o que fez na arena foi por amor. Ela visita cada um deles e entra no papel de garota apaixonada para salvar a vida da mãe, da irmã e de Gale. Chega ao ponto de encenar um noivado e os preparativos de seu casamento com Peeta, tudo devidamente registrado e transmitido pela televisão.

Se pudesse escolher, tentaria esquecer por completo os Jogos Vorazes. Jamais falaria neles. Fingiria que não eram nada além de um sonho ruim. Mas a Turnê da Vitória torna isso impossível. Estrategicamente situada quase que entre um Jogo e outro, ela é uma maneira de manter o horror vivo e presente. Não apenas nós, residentes dos distritos, somos forçados a nos lembrar da mão de ferro do poder da Capital a cada ano, como também somos forçados a comemorá-la. E esse ano eu terei de viajar de distrito em distrito para aparecer diante das multidões entusiasmadas, que secretamente me odeiam, para olhar bem nos rostos dos familiares cujos filhos eu matei... (EC, p. 10).

Desde o início, o presidente Snow sabia que ela não conseguiria; a situação nos distritos é incontrolável. O desafio de Katniss na arena é apenas a centelha que inicia um incêndio há muito tempo iminente. O espetáculo em torno do romance é apenas “para me distrair e para impedir que eu fizesse mais alguma coisa que pudesse inflamar os distritos” (EC, p. 162), para mantê-la sob vigilância até o momento em que ele desse o golpe final: mandá-la de novo para a arena.

A cada 25 anos, a Capital realiza uma edição especial dos Jogos, o Massacre Quaternário. Supostamente, no primeiro ano do evento, foram deixados diversos envelopes, um para cada Massacre, com regras diferentes daquelas a que o público está habituado. Haymitch venceu o segundo, quando os Jogos completaram 50 anos, e a alteração nas regras consistiu em enviar o dobro de tributos para a arena. Na 75ª edição, ou o terceiro Massacre Quaternário, os

tributos deveriam ser selecionados dentre os campeões dos Jogos anteriores. Convenientemente para o presidente Snow, Katniss é a única vencedora viva do Distrito 12; quando Haymitch é sorteado para acompanhá-la, Peeta se voluntaria para tomar o lugar dele.

Essa mudança de regras se prova um grande erro, visto que o público já conhece os tributos vencedores de outros anos e, de certa forma, se apegou a eles. Ultrajados, os campeões utilizam seus tempos de entrevista para protestar contra a volta à arena; Peeta inventa uma gravidez falsa para Katniss; todos dão as mãos na hora do hino de Panem, demonstrando a união dos distritos contra a Capital.

Caesar não consegue mais controlar a multidão, nem mesmo quando o sinal toca. Peeta balança a cabeça para se despedir e volta para seu assento sem falar mais nada. Posso ver os lábios de Caesar se mexendo, mas o lugar está um caos total e não consigo escutar uma palavra sequer. Só a explosão do hino, num volume tão alto que eu o sinto vibrando em meus ossos, nos deixa saber em que parte estamos no programa. Automaticamente me levanto e, ao fazê-lo, sinto a aproximação de Peeta. Lágrimas escorrem por seu rosto enquanto seguro sua mão. O quanto essas lágrimas podem ser reais? Será que isso é um reconhecimento de que ele foi acometido pelos mesmos temores que eu? Os mesmos que todos os vitoriosos? Que cada pai ou mãe em todos os distritos de Panem? Volto os olhos para a multidão, mas os rostos da mãe e do pai de Rue dançam na frente de meus olhos. A dor deles. A perda deles. Volto-me espontaneamente para Chaff e ofereço-lhe minha mão. Sinto meus dedos envolvendo o cotoco que agora completa seu braço e o seguro com firmeza. E então acontece. Ao longo de toda a fileira, os vitoriosos começam a se dar as mãos. Alguns de imediato, como os morfináceos, ou Wiress e Beetee. Outros ainda sem muita certeza, porém capturados pelas demandas daqueles que estão ao lado, como Brutus e Enobaria. Quando as últimas notas do hino são ouvidas, todos nós, os vinte e quatro tributos, estamos em pé formando uma linha contínua no que deve ser a primeira demonstração pública de unidade entre os distritos desde os Dias Escuros (EC, p. 272-273).

Ao mesmo tempo, a ira da população dos distritos é cada vez mais inflamada. Pequenos levantes vão surgindo em diversos pontos do país, a repressão da polícia de Panem – os chamados Pacificadores – se intensifica. Nos bastidores disso tudo, uma conspiração rebelde se desenrola: o Distrito 13, que resistiu aos Dias Escuros e agora sobrevive no subterrâneo, se organiza para liderar uma nova rebelião. Embora tenha Alma Coin como presidenta, o rosto da revolução é o de Katniss: o Tordo. Com a ajuda de Plutarch Heavensbee, Idealizador do Massacre Quaternário, porém secretamente membro das forças rebeldes, uma equipe do Distrito 13 invade a arena e consegue resgatar uma parte dos tributos – Beetee (Distrito 3), Finnick Odair (Distrito 4) e a própria Katniss. Enobaria (Distrito 2), Johanna Mason (Distrito 7) e Peeta são capturados – e torturados, no caso de Johanna e Peeta – pela Capital. Quando Katniss

acorda, após o resgate, ouve de Gale que o Distrito 12 foi bombardeado, e o que restou da população está refugiada no 13 – assim como ela própria e os tributos salvos.

No terceiro livro, sob a liderança de Alma Coin, a protagonista aceita continuar atuando no papel de Tordo que já lhe fora atribuído, embora se sinta sempre manipulada.

Mais um jogador poderoso que decidiu me usar como uma peça em seus jogos, embora as coisas jamais pareçam seguir de acordo com o plano. Primeiro havia os Idealizadores dos Jogos, transformando-me em sua estrela e depois lutando para se recuperar daquele punhado de amoras venenosas. Depois o presidente Snow, tentando me usar para apagar o incêndio da rebelião, só para fazer com que qualquer movimento meu passasse a ser altamente inflamável. Em seguida, os rebeldes me aprisionando na garra de metal que me alçou da arena, designando-me para ser seu Tordo, e depois sendo obrigados a se recuperar do choque de que talvez eu não quisesse as asas. E agora Coin, com seu pulso forte recheado de ogivas nucleares e seu distrito-máquina muito bem azeitado, descobrindo que é ainda mais difícil cuidar de um Tordo do que capturar um (AE, p. 70).

Essa consciência faz com que Katniss, apesar de cooperar com Coin e os rebeldes do Distrito 13, acabe transgredindo várias das regras que lhe foram impostas durante o curso dos acontecimentos que depõem o presidente Snow e, conseqüentemente, o governo autoritário da Capital. Logo antes do julgamento de Coriolanus Snow, Alma Coin – então presidenta interina de Panem – reúne os tributos sobreviventes para uma reunião, na qual sugere fazer uma última edição simbólica dos Jogos com crianças da Capital. Três deles votam contra, mas os outros quatro se posicionam a favor, incluindo Katniss. No momento em que ergue o arco para executar Snow, porém, em vez de atirar nele, ela acerta Coin.

O que se segue é uma queda brusca da saúde mental de Katniss enquanto aguarda julgamento pela morte da presidenta – queda essa que finaliza um processo já em andamento ao longo dos três livros, principalmente após a morte de Prim durante a guerra contra a Capital.

O que posso fazer é desistir. Decido ficar deitada na cama sem comer, beber ou tomar os remédios. Eu também poderia fazer isso. Simplesmente morrer. Se não fosse pela crise de abstinência dos morfináceos. Não aos pouquinhos como no hospital no 13, mas cheia de sintomas. Devo estar recebendo uma dose bem grande porque, quando a ânsia pela droga se instala, acompanhada por tremores, dores lancinantes e um frio insuportável, minha firmeza é esmagada como uma casca de ovo. Fico de joelhos, passando os dedos no carpete para achar aquelas preciosas pílulas que joguei para o alto num momento de maior coragem. Faço uma revisão nos meus planos suicidas no sentido de obter uma morte lenta através da ingestão de morfináceos. Vou me tornar um esqueleto de pele amarelada e olhos enormes (AE, p. 403).

Uso de morfina, greve de fome, tentativa de suicídio, delírios – ironicamente, um estado psicológico que serve para inocentá-la do crime do qual está sendo acusada. Por fim, após ser absolvida, ela retorna com Peeta e Haymitch ao Distrito 12, reerguido aos poucos, onde passa os dias lidando com o luto e com o transtorno de estresse pós-traumático. Em certo momento, se sente mentalmente estável para se abrir de novo à vida, formar uma família com Peeta e empreender o esforço de reconstruir a memória coletiva de Panem, em especial sobre aqueles que morreram nos Jogos ou durante a revolução.

1.2.2 Estruturação dos capítulos

Nas poucas entrevistas que concedeu, Suzanne Collins afirmou ter tido a ideia principal do enredo em uma noite comum, quando procurava algo para assistir na televisão. Navegando, entre os canais, percebeu que alternavam entre *reality shows* e coberturas jornalísticas da Guerra do Iraque. Entrecruzando essas imagens, surgiu a inspiração para construir uma narrativa que combinasse competição, sobrevivência e espetáculo.

Collins relata também a influência que sua história pessoal teve na produção de *Jogos Vorazes*: o pai fazia parte da Força Aérea dos Estados Unidos e lutou na Guerra do Vietnã quando ela era criança, em 1968. Ela relembra a experiência assustadora de, entre um e outro desenho animado, assistir aos noticiários, ver cenas da zona de guerra e saber que o pai estava lá – terror que contrasta com nossa dessensibilização, uma proteção inconsciente de nossa consciência para evitar o choque que vem com o bombardeio de imagens violentas que recebemos hoje pelas telas de nossos televisores, celulares e computadores. Cinco anos depois, a Força Aérea transferiu a família para Bruxelas, onde o pai dela levou os filhos para visitar monumentos e contar os horrores da guerra. Collins relata que ele nunca se livrou dos pesadelos.

É simbólico que a autora tenha escrito *Jogos Vorazes*, uma trilogia para adolescentes, inspirada nas experiências do pai como soldado na Guerra do Vietnã – seriamente contestada pelos movimentos juvenis da época:

O projeto da Guerra do Vietnã e o movimento antiguerra que se seguiu foram *um sacrifício juvenil e uma rebelião de grandes proporções*, criados discursivamente na imaginação pública como ponto de ruptura. O ativismo contracultural da juventude, o envolvimento na questão dos direitos civis, o rock and roll e as revoluções sexuais e o antimilitarismo nos Estados Unidos nos anos 1960 foram rejeições de *uma tradição racializada, generificada e militarizada* (MCEVOY-LEVY, 2018, p. 100, grifos meus, tradução nossa).¹⁶

¹⁶ No original: “*The Vietnam War draft and the antiwar movement that followed were a youth sacrifice and rebellion of grand proportions, discursively crafted in the public imagination as a point of rupture. Young people’s*

Cada leitura de um texto é uma viagem, e o leitor leva com ele a bagagem de uma vida. Quando leio *Jogos Vorazes*, identifico uma série de temáticas que perpassam a história e que servem como base para as críticas que Suzanne Collins nos apresenta a partir de sua cosmovisão distópica. Alguém que tenha uma bagagem mais leve do que a minha, ou alguém que tenha uma bagagem mais pesada, vai se sensibilizar com temas diferentes daqueles que me sensibilizam. Mesmo quem só dá uma passada rápida pela sinopse dos livros enxerga potenciais reflexões que só vão se concretizar depois de uma leitura completa. Mas uma coisa essas temáticas têm em comum: são atravessadas por eixos de interseccionalidade.¹⁷

Para falar de interseccionalidade, me baseio na definição que Kimberlé Crenshaw fez do termo:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Carla Akotirene (2018) se baseia em Crenshaw para criar uma analogia que nos permite entender de um modo imagético como a interseccionalidade funciona: cada matriz de opressão – racismo, capitalismo, cisheteropatriarcado – ajuda a estruturar uma longa avenida. Dependendo dos modos como transitamos nela – ou seja, de quais interseccionalidades carregamos conosco –, temos maior ou menor chance de nos acidentarmos. Os cruzamentos são múltiplos, alguns mais perigosos, outros mais acessíveis, e há sempre alguém para avaliar nossa circulação por eles: se estamos de carro ou a pé, em quais carros, se eles são mesmo nossos, se estamos sozinhas ou acompanhadas, a que horas, fazendo o quê, vestindo o quê, e daí em diante.

Pela interseccionalidade, analisamos as formas como as estruturas interagem, que efeitos políticos e legais geram, e, a partir disso, podemos pensar “[...] [no] que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças, depois de enxergá-las como identidades” (AKOTIRENE, 2018, s. p.). Assim, utilizo a interseccionalidade como

counterculture activism, involvement in the civil rights struggle, the rock and roll and sexual revolutions, and anti-militarism in the United States in the 1960s were rejections of past raced, gendered, and militarized tradition”.

¹⁷ Não vou me estender aqui na origem e na história do termo criado por Kimberlé Crenshaw. A quem interessar, a autora conta todo o caso em sua palestra na conferência TED Talks.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=akOe5-UsQ2o>. Acesso em: 31 mar. 2020.

foi condutor desta dissertação, unindo as temáticas que me sensibilizaram durante minha leitura da trilogia. Nas avenidas das opressões que a história de *Jogos Vorazes* denuncia, o que acontece com uma adolescente de 16 anos? E com uma adolescente de pele escura¹⁸ de 16 anos? E se essa menina for cidadã de um país cujo governo é totalitário? E se ela habitar o distrito mais pobre desse país, na parte mais precária desse distrito? Sabemos que esses eixos de interseccionalidade se combinam de formas múltiplas para definir os trânsitos de Katniss. Em que cruzamentos ela pode sofrer colisões? De que acidentes ela pode ser vítima?

Katniss pode, por exemplo, sofrer o acidente de perder o pai. Pode ver-se de repente responsável por sustentar a família desde os 11 anos. Com a obrigação de cuidar de uma irmã mais nova e de uma mãe depressiva, isso sem o apoio de ninguém, muito menos do Estado. Pode ser forçada a participar de um jogo de morte como os Jogos Vorazes. Mas, depois de enxergar os eixos de interseccionalidade como formadores de sua identidade, o que ela fará com as matrizes de opressão que estruturam esses eixos para subjugar-la? De quantas formas diferentes ela pode resistir?

É essa garota que entra na floresta, com arco e flechas nas mãos, e viola uma série de leis para garantir que haja comida na mesa. É ela quem vence a carnificina que a Capital chama de “jogo” e ainda consegue trazer Peeta para casa. Essa jovem se transforma no rosto da revolução e participa ativamente na derrubada do governo totalitário de Panem, influenciando decisivamente os rumos que o país toma após a abertura política à democracia.

Não desejo romantizar o sofrimento: condições como aquelas em que Katniss inicia sua trajetória, hoje chamadas de “empoderamento”, são, na verdade, uma ampliação atroz da exploração do trabalho (CORNWALL, 2018). O caminho que ela galga sem qualquer amparo – o caminho que, muitas vezes, precisa abrir à força, à custa de dor e da perda da própria mente – é o sintoma mais evidente de uma estrutura social que deveria estar pronta para jovens como ela, mas que exige o sacrifício delas para ser concebida.

Meu intento é reafirmar o protagonismo de tantas meninas como Katniss – cujos rostos desconhecemos, cujas histórias nunca ouvimos, cujas sociedades em que vivem talvez nos sejam apenas remotamente familiares – na construção dessa estrutura. E, mais uma vez, não assumir essa construção como um trabalho heroico que devem empreender sozinhas, e sim enfatizar a participação delas como fonte de renovação. Quero reafirmar a necessidade de

¹⁸ Ao utilizar termos como “pele escura” ou “não branca”, entendo que há um apagamento das particularidades tanto físicas quanto sociopolíticas relacionadas à cor da pele e/ou à etnia. Porém, na trilogia, é dessa forma que Collins descreve Katniss, como uma adolescente de pele escura, sem mais detalhes ou descrições. Dessa forma, não há como abordar a temática de forma mais precisa.

conscientização do próprio poder, não como uma ferramenta de superação dos problemas, mas como uma ferramenta de emancipação. Não “uma versão de empoderamento destituída de qualquer confrontação com as relações sociais e de poder subjacentes que produzem iniquidades sociais e materiais”, como se “o poder [pudesse] ser transmitido, e as mulheres [fossem] recipientes que podem ser infundidos com ele”, porém sempre primando pela “conscientização na contestação das desigualdades incorporadas e naturalizadas” (CORNWALL, 2018, s. p). Por esse motivo, esta dissertação será estruturada de modo a abordar temáticas diretamente relacionadas a esse processo, inseridas no contexto de emancipação com base na identificação das condições de precariedade e de descartabilidade em que vivem determinados grupos.

O capítulo 2 tem como premissa uma relação entre as estruturas políticas, econômicas e sociais de Panem e dos Estados Unidos – e, de forma mais ampla, das sociedades capitalistas ocidentais. Assim, assumindo que as críticas empreendidas por Collins são direcionadas à sociedade norte-americana, são elencados aspectos dessa referida sociedade que contribuem para o surgimento da literatura distópica juvenil.

No capítulo 3, a partir da identificação desses aspectos, é apresentada uma dinâmica identitária que permeia toda a narrativa: a divisão/oposição entre o “Eu” e o “Outro”, fator-chave do pensamento abissal de Boaventura de Sousa Santos (2007). Além disso, ainda no contexto do Outro como diferente do Eu, objetiva-se evidenciar como a temática da animalização é retratada na trilogia.

Essa estrutura social baseada na linha divisória do pensamento abissal só é possível por meio de mecanismos que garantam sua continuidade, e esse é o tema abordado no capítulo 4. Com base nos conceitos de biopoder e de biopolítica, a discussão do capítulo gira em torno da prerrogativa soberana de escolher quem vive e quem morre, bem como de determinar como vivem os sujeitos submetidos a esse poder.

Quando se fala em “como vivem”, entram aqui as condições de sobrevivência e os conceitos de descartabilidade (BUTLER; ATHANASIOU, 2013) e de redundância (BAUMAN, 2005). Nesse cenário, o capítulo 5 entrelaça os eixos de interseccionalidade que guiam esta dissertação aos conceitos citados, e é analisado também como essa associação envolve as personagens de *Jogos Vorazes*.

O capítulo 6 segue a discussão do capítulo 5, mas agora afunilando o foco para a interseccionalidade de gênero como eixo principal de debate. São elencados quatro papéis sociais e sexuais marcadamente reiterados na narrativa de Collins, tanto com Katniss quanto com outras personagens: a inversão entre masculino e feminino, o corpo feminino (aqui

especificamente relacionado à afetividade e à sexualização), o amadurecimento precoce e a infantilização da figura feminina e a violência psicológica (que gera o estereótipo da mulher louca).

No penúltimo capítulo, o 7, a discussão de gênero é levada para o âmbito midiático por meio da figura da estrela de cinema, do olhar masculino do protagonista e da brutalidade física representada na tela (BUCK-MORSS, 2009; MULVEY, 1989; OLIVER, 2016). Tal debate abre caminho para uma breve análise sobre vigilância e alienação no contexto dos *reality shows*, tema-chave para a narrativa de *Jogos Vorazes*.

E, por fim, para encerrar a dissertação, o capítulo 8 apresenta uma reflexão acerca do modo como é também encerrada a trilogia, principalmente no que se refere ao fazer revolucionário. Entre os tópicos abordados, estão as condições para a revolução, os encaminhamentos pós-revolução e a reconstrução da memória coletiva.

Concluo esta introdução ressaltando que as temáticas discutidas nesta dissertação são permeadas de contradições, paradoxos, ambiguidades. Os pontos de vista são múltiplos, um mesmo evento apresenta diversas facetas, e cada argumento, cada exemplo dado, pode ser entendido tanto de formas positivas quanto negativas. Sem ter a pretensão de resolver tais contradições, meu interesse é suscitar o debate sobre elas, de modo que as reflexões em si mesmas funcionem para ampliar perspectivas não apenas sobre o campo literário, como também sobre que *ustopias* nos esperamos ao fim desse caminho.

2 “MÁQUINA DE GUERRA PATRIÓTICA DO PODER ESTADUNIDENSE”¹⁹: CONDIÇÕES PARA O SURGIMENTO DA LITERATURA JUVENIL DISTÓPICA

Início minhas considerações sobre as críticas que Collins apresenta na trilogia por um dos aspectos mais basilares da construção de uma narrativa: o cenário, o espaço onde ela se passa – que constitui, por si só, um eixo de interseccionalidade, o de nacionalidade. No caso de *Jogos Vorazes*, trata-se, como mencionado, de uma nação chamada Panem, que (assumo aqui) é baseada na estrutura político-econômico-social dos Estados Unidos. Desse modo, para abrir este capítulo, retomo a discussão já indicada na introdução, sobre os ataques ocorridos em 11 de setembro de 2001.

2.1 A AMEAÇA TERRORISTA

O 11 de setembro é um marco. Considerando a acepção da palavra “marco”²⁰, é uma fronteira – um limiar histórico, político e simbólico que, depois de atravessado, não permite retorno; setores inteiros da sociedade norte-americana, incluindo a sociedade civil, dividem o tempo em “antes do 11 de setembro” e “depois do 11 de setembro”. As mudanças culturais de comportamento e de expectativa – reafirmadas pela TV e pelo cinema – estabelecem as duas eras como díspares (GURR, 2015).

O medo disseminado tanto pelo governo quanto pela mídia se fundamenta em muitas causas, mas basta retirarmos a cortina da ameaça estrangeira para encontrarmos o que há por trás dela: vulnerabilidade – uma qualidade desde sempre reservada a outros países, a outros povos, a Outros. De repente, os Estados Unidos não eram mais intocáveis. Assim, de um lado, os cidadãos reafirmavam seu patriotismo, ostentavam os símbolos nacionais, principalmente a bandeira, e se submetiam à autoridade máxima do país.

O debate é identificado como dissidência, o que por sua vez é identificado como deslealdade. Existe um sentimento disseminado de que, nessa emergência nova e em aberto, não podemos nos dar ao “luxo” de nossas liberdades tradicionais. As pesquisas mostram que os “índices de popularidade” de Bush ultrapassam 90% – um índice que se aproxima da popularidade dos líderes das ditaduras do antigo estilo soviético (SONTAG, 2008, p. 84-85).

Do outro lado, o governo faz o que resta: utiliza a vulnerabilidade a seu favor. Aproveita o pesar do mundo e segue com a rotina de sensibilização, ao mesmo tempo mostrando os dois

¹⁹ BUCK-MORSS, 2018, p. 280.

²⁰ Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/marco>. Acesso em: 5 abr. 2020.

lados dos Estados Unidos: o líder chocado e consternado com tamanho ato de brutalidade, mas enérgico o suficiente para responder à altura, pois não é possível deixar que o ataque derrube a nação. Cria-se, então, um novo movimento de expansão territorial, uma colonização militarizada empreendida pelos soldados estadunidenses em missões “civilizatórias” e “de paz”.

Ao mesmo tempo, pode-se dizer que em paralelo, engaja-se em tornar a opinião pública favorável a essa resposta colonizatória. Por isso, é compreensível que as distopias da terceira onda, incluída aqui a trilogia *Jogos Vorazes*, sejam feitas para adolescentes, herdeiros de um mundo devastado pelos adultos, ainda que algozes nessa mesma devastação. São eles também uma parcela fundamental do público-alvo da administração, que começa desde cedo...

Bush falava frequentemente sobre sua preocupação com as crianças no Afeganistão, criou um fundo para que as crianças americanas enviassem dinheiro para as afegãs, e citava cartas de crianças americanas para demonstrar sua disposição inquestionável a sacrificar seus próprios pais à causa dele: “Eu recentemente recebi uma carta tocante que diz muito sobre o estado da América nesses tempos difíceis, uma carta de uma menina da quarta série cujo pai serve no exército: ‘Por mais que eu não queira que meu pai lute’, ela escreveu, ‘estou disposta a dá-lo a você’. Esse é um presente precioso, o maior que ela poderia dar. Essa menininha sabe o que é a América. *Desde 11 de setembro, uma geração inteira de jovens americanos* ganhou um novo entendimento do valor da liberdade e seu custo em *dever* e em *sacrifício*” (MCEVOY-LEVY, 2018, p. 145, grifos nossos, tradução nossa).²¹

... e vai criando um caminho ascendente nas faixas etárias, até atingir a mesma audiência das novas distopias:

[Donald] Rumsfeld [ex-secretário de defesa] deu uma entrevista para representantes da “imprensa jovem” em março de 2002, seis meses depois do 11 de setembro. [...] “Para reassegurar as crianças americanas, e os adultos, sobre o curso da guerra contra o terrorismo global, Rumsfeld aponta para o governo, os ideais e as tradições democráticos do país”. Rumsfeld explica para as crianças que a democracia “é um importante fato estabilizador em nossa sociedade, que deve dar confiança, independentemente da idade”. [...] Quando questionado se os jovens deveriam estar *com medo* depois do 11 de setembro, Rumsfeld disse que “era bom estar alerta para possíveis novos ataques terroristas contra os americanos. [...] As pessoas podem ficar confortáveis e aprender a viver” ainda que vigilantes [...]. “O importante é que *o presidente e o Congresso e o país decidiram corretamente* que o único jeito de viver com

²¹ No original: “*Bush spoke often about his concern for children in Afghanistan, created a fund for American children to send money to Afghan children, and quoted letters from American children that demonstrated their unquestioning willingness to sacrifice even their own parents to his cause: ‘I recently received a touching letter that says a lot about the state of America in these difficult times, a letter from a fourth grade girl with a father in the military: ‘As much as I don’t want my dad to fight’, she wrote, ‘I’m willing to give him to you’. This is a precious gift, the greatest she could give. This young girl knows what America is all about. Since September 11, an entire generation of young Americans has gained new understanding of the value of freedom and its cost in duty and in sacrifice*”.

o terrorismo como uma ameaça é encontrar os terroristas e pará-los”. “[Se] alguém procurar em toda a história americana. Em grandes questões, com um razoável período de tempo, tendemos a fazer as *decisões corretas como país*, e acredito que os jovens podem ter muita confiança nisso” (MCEVOY-LEVY, 2018, p. 146-147, grifos nossos, tradução nossa).²²

Não é difícil entender por que Donald Rumsfeld recorre à história para balizar a resposta aos ataques de 11 de setembro: não foi a primeira vez que os Estados Unidos utilizaram a vulnerabilidade para reafirmar a própria soberania. Susan Buck-Morss (2018) identifica o *modus operandi* norte-americano, quase um passo a passo de como um Estado-nação pode ser reconhecido como soberano na ordem mundial. O primeiro passo envolve a questão: o que é necessário para esse reconhecimento? O direito de declarar guerra, o uso da força física. Mas não qualquer uso – apenas o uso *legítimo*, considerado inevitável. Assim, o segundo passo: o que é necessário para que o uso da força seja legítimo? Um inimigo contra o qual lutar, uma ameaça. Terceiro passo: se não existe um inimigo, há a possibilidade de inventar um. Países do Oriente Médio, cartéis latino-americanos, categorias políticas de oposição (como o socialismo ou o comunismo), refugiados, grupos extremistas. O inimigo traz o perigo, mas o principal perigo é que o inimigo deixe de existir.

Na verdade, a ideia é antiga – Rousseau já esboçava a figura do inimigo nacional, que tornaria a nação um todo indivisível, e Arendt o retoma para criar a categoria de “opponente/inimigo objetivo” – que descreve o ódio nazista aos judeus, e então aos poloneses, e a alguns alemães.²³

O conceito de “opponente objetivo”, cuja identidade muda de acordo com as circunstâncias do momento – de sorte que, assim que uma categoria é liquidada, pode declarar-se guerra à outra –, corresponde exatamente à situação de fato reiterada muitas vezes pelos governantes totalitários, isto é, que o seu regime não é um governo no sentido tradicional, mas um movimento, cuja marcha constantemente esbarra contra novos obstáculos que têm de ser eliminados (ARENDDT, 2013, p. 362).

²² No original: “Rumsfeld gave an interview to representatives of ‘the young people’s press’ in March 2002, 6 months after 9/11. [...] ‘To reassure America’s children, and adults, about the course of the war against global terrorism, Rumsfeld pointed to the country’s democratic government, ideals and traditions.’ Rumsfeld explained to the children that democracy ‘is an important stabilizing fact in our society, which ought to give one confidence, regardless of their age.’ [...] When asked if young people should be afraid after 9/11, Rumsfeld said ‘it was good to be alert about possible new terrorist acts against Americans. [...] People can get comfortable and learn to live’ while still being vigilant [...]. ‘What’s important is the president and the Congress and the country have decided correctly that the only way we can live with terrorism as a threat is to go find the terrorists and to stop them’. ‘[If] one looks over the whole span of American history. On big issues, within a reasonable period of time, we tend to make the right decisions as a country, and I think young people can have a lot of confidence in that’”.

²³ Veremos, mais à frente nesta dissertação, que Mbembe (2011) e Derrida (2008) também aprofundam essa ideia.

Enquanto a história nos mostra a busca pela ameaça legitimadora exterior, vemos também um padrão de ameaças internas, em diversas configurações – seja a individualidade de cada cidadão, seja a classe, a raça ou o gênero, ou mesmo a simples oposição a qualquer decisão do governo. Teóricos e acadêmicos do tema concordam que uma nação pode encontrar esse oponente dentro de suas fronteiras. *Quem está conosco é amigo; quem não está é inimigo*. Não importa de que lado da linha geográfica se encontra, mas sim sua disposição em assoprar a “ferida narcisista aberta” (BUTLER, 2006, p. 31) da vulnerabilidade nacional. Cortam-se relações com nações, órgãos institucionais, organizações, optando pela unilateralidade e pelo isolamento.

Temos, então, o palco preparado: uma nação que se manteve soberana criando inimigos; uma retaliação que expôs as rachaduras no muro que fortifica essa nação; a manipulação dessa vulnerabilidade para criar um estado permanente de medo, de modo a justificar a resposta violenta; a recuperação da soberania pela bestialidade. O que se instala a partir desse cenário é uma zona selvagem, um território de terror que está acima da lei. O Estado-nação dá a si mesmo o apanágio sobre as vidas dos inimigos e também sobre as vidas de seus próprios cidadãos. É um terror que beira a psicose; é o uso do terror para combater o terror, criando o que se quer destruir (BENJAMIN, 2013; BUCK-MORSS, 2018).

Os governos que utilizam esse terror para controlar suas populações precisam “[...] encaixar cada um [de seus sujeitos] igualmente bem no papel de executor e no papel de vítima” (ARENDDT, 1953, p. 315, tradução nossa).²⁴ Nessa zona selvagem, uma pessoa não é culpada *ou* inocente; ela passa a ser culpada *e* inocente. Os sempre presumidos inofensivos – as crianças e os adolescentes – acabam obrigados a se corromper para sobreviver ao terror de Estado.

Esse é um movimento marcante da narrativa de *Jogos Vorazes*. Os primeiros levantes dos distritos, nos Dias Escuros, evidenciaram uma vulnerabilidade que Panem desejava esconder atrás de todo o luxo da Capital, cujos cidadãos – assim como nas classes mais favorecidas dos Estados Unidos – nunca questionaram a prerrogativa de satisfazer todas as suas necessidades e excentricidades, imersos que estavam nas fantasmagorias²⁵ de sua sociedade de

²⁴ No original: “[...] *to fit each of them equally well for the role of executioner and the role of victim*”.

²⁵ “O termo teve origem na Inglaterra em 1802, como nome de uma exibição de ilusões ópticas produzidas por lanternas mágicas. Descreve uma aparência de realidade que engana os sentidos através de manipulação técnica. [...] Fantasmagorias são tecnoestéticas. As percepções que oferecem são ‘reais’ o quanto baste – o seu impacto sobre os sentidos e nervos é ainda “natural” de um ponto de vista neurofísico. Mas a sua função social é em cada caso compensatória. O objetivo é a manipulação do sistema sinestético através do controle dos estímulos ambientais. Tem o efeito de anestésiar o organismo, não por entorpecimento, mas pela inundação dos sentidos. Estes sentidos estimulados alteram a consciência, em certa medida como uma droga, mas o fazem pela distração sensorial ao invés de pela alteração química, e – o que é mais significativo – os seus efeitos são experimentados

consumo. Os Jogos Vorazes foram a resposta bestializada que o governo de Panem encontrou para encobrir essa vulnerabilidade, e selecionou-se o inimigo objetivo dentro das próprias fronteiras do Estado-nação: as crianças e os adolescentes dos 12 distritos, nascidos e crescidos em uma zona de medo e violência; zona, esta, que os acostumou à brutalidade necessária para se submeterem a esse jogo de morte iniciado e perpetuado pela Capital.

2.2 TERRORISMO DOMÉSTICO

Entretanto, fuja da ideia de que os Estados Unidos colheram o que plantaram. Isso seria, mais uma vez, segundo Butler (2006), reafirmar a hegemonia do país – um processo que começa e termina no mesmo sujeito, enquanto outros sujeitos não teriam potência ou agência.

Em outras palavras, uma política paranoica deste tipo constitui mais uma versão da supremacia norte-americana. A paranoia se alimenta de fantasias de onipotência [...]. Assim, se pode e se deve dizer que o imperialismo norte-americano é uma condição necessária dos ataques aos Estados Unidos, que ditos ataques seriam impossíveis sem o horizonte do imperialismo dentro do qual ocorrem. Mas, para entender o modo como se manifesta o imperialismo norte-americano, temos que entender não apenas como o experimentam aqueles que se percebem como suas vítimas, mas que lugar ocupa o imperialismo em sua constituição como sujeitos de ação e de reflexão (BUTLER, 2006, p. 33-36, tradução nossa).²⁶

Se, de fato, os Estados Unidos estivessem totalmente no controle desse movimento, um dos principais efeitos colaterais da guerra ao terror já teria sido eliminado: o terrorismo doméstico. Os *mass murders* ou *mass shootings* (assassinatos em massa)²⁷ são uma consequência inevitável desse estado permanente de guerra.

coletivamente ao invés de individualmente. Todos vêem o mesmo mundo alterado, experimentam o mesmo ambiente total” (BUCK-MORSS, 1996, p. 27-28).

²⁶ No original: “*En otras palabras, una política paranoica de este tipo constituye una versión más de la supremacía norteamericana. La paranoia se alimenta de fantasías de omnipotencia [...]. Así, puede y debe decirse que el imperialismo norteamericano es una condición necesaria de los ataques a los Estados Unidos, que dichos ataques serían imposibles sin el horizonte de imperialismo dentro del que ocurren. Pero para entender el modo como se manifiesta el imperialismo norteamericano tenemos que entender no sólo cómo lo experimentan aquellos que se perciben como sus víctimas, sino qué lugar ocupa el imperialismo en su constitución como sujetos de acción y de reflexión*”.

²⁷ Há uma discrepância no entendimento do que configura um *mass shooting*. A organização sem fins lucrativos *Gun Violence Archive* (GVA) é uma das principais defensoras do desarmamento nos Estados Unidos, e o parâmetro adotado por ela para caracterizar um *mass shooting* é o de quatro pessoas feridas, excluindo o atirador. Assim, em 2019, a GVA contabilizou 417 *mass shootings* no país. Entretanto, órgãos oficiais do governo criticam esse critério, afirmando que é necessária uma análise também qualitativa, pois um homem atirar na mulher e nos filhos, por exemplo, não pode ser considerado um *mass shooting*. Para o Departamento Federal de Investigação (FBI) e outras instituições governamentais, é um atentado aquele que deixa pelo menos quatro mortos, e o número a que chegaram foi o de 20 casos em 2019.

Esse terrorismo doméstico na forma dos *mass shootings* também apresenta vieses de gênero, sexualidade, raça e nacionalidade marcadamente fortes – em especial no que se refere aos *rampage school shootings*, ou seja, atentados que acontecem em escolas. Enquanto as mulheres aparecem massivamente nos *rampage school shootings* como vítimas, a maioria dos atiradores tem um perfil bem definido: norte-americano, branco, do gênero masculino. Mas a masculinidade hegemônica que acessam e incorporam nos ataques é uma resposta, um mecanismo de defesa. Investigando os comportamentos desses atiradores antes dos atentados, percebe-se que uma grande parte adotava masculinidades alternativas e formatos mais fluidos de gênero, que desafiavam os modelos dominantes e eram de diversas formas assediadas (LARKIN, 2011). Ou seja, da mesma maneira que o governo dos Estados Unidos reagiu agressivamente para ocultar as vulnerabilidades do Estado-nação – e que Panem revelou sua brutalidade para responder aos ataques dos Dias Escuros –, assim também agiram os perpetradores dos *rampage school shootings* para ocultar as próprias vulnerabilidades.

Além disso, dos terrores gerados pelos *rampage school shootings*, um dos principais é o fato de que os atiradores geralmente são eles próprios adolescentes ou recém-saídos da adolescência; mais ainda, o fato de que muitos deles eram alunos nas escolas em que promoveram os ataques e conheciam os jovens em quem atiraram provavelmente cara a cara. Em alguns casos, as vítimas são inclusive escolhidas previamente, principalmente dentre os grupos que praticavam assédio ou *bullying* contra esses atiradores, ou garotas que faziam com que eles sentissem que suas masculinidades eram desafiadas. Assim, na arena escolar, os adolescentes, como afirmou Arendt (1953), se encaixam perfeitamente nos papéis de vítimas e de executores.

A cultura de massas, principalmente a literatura juvenil distópica, vem tentando alertar os adolescentes para o fato de que a ameaça pode vir de dentro das fronteiras – na forma do terrorismo doméstico, da militarização da vida cotidiana, da desigualdade econômica e social, da destruição do meio ambiente. Ela fala, então, sobre tomar responsabilidade, tanto individual quanto coletivamente; e, por fim, sobre “[...] formar um juízo de nós mesmos à luz desses terríveis acontecimentos” (BUTLER, 2006, p. 31, tradução nossa).²⁸

2.3 BESTIALIDADE E SOBERANIA

No que se refere às críticas feitas por Collins em *Jogos Vorazes*, o “juízo de nós mesmos” é atravessado por uma violência brutal, *bestial*, que se propõe a esconder

²⁸ No original: “[...] formar un juicio sobre nosotros mismos a la luz de estos terribles acontecimientos”.

vulnerabilidades indesejadas e preconceitos há muito arraigados – seja esse “nós” indivíduos, seja nações tentando manter a soberania. Nesse contexto, do que se trata a soberania que os Estados Unidos preservam às custas da criação de uma zona de terror simultaneamente interna e externa?

Mbembe (2011, p. 21) denomina a soberania como o “direito de matar” – um poder²⁹ que *produz e invoca* um estado de exceção e um inimigo ficcionalizado. Arendt (1999) adota o termo *raison d'état* (razão de Estado) para designar o direito que um governo tem de cometer atos criminosos para sobreviver, e não necessariamente contra oponentes externos. Crimes esses que acontecem em situações excepcionais, porque nenhuma entidade política tem o direito de dizer como um Estado-nação deve preservar sua existência, mas que podem se tornar a regra no caso de um governo cujas bases são atos criminosos em si.

Mas a *combinação* e ao mesmo tempo *oposição* de soberania e bestialidade, proposta por Derrida (2008), vai além da política, da história e do campo jurídico quando explica o poder soberano por uma perspectiva fundada na divisão de gênero. No caso, a besta e o soberano formam um par em que – assim como a utopia e a distopia – uma metade não existe sem a outra. Um par animalizado de um lado e racional do outro. O soberano, principalmente em sua forma *majestas*, olha para a besta do alto – do alto de seu trono, de seu altar, de seu palanque, cercado por edifícios ainda maiores, grandes projeções fálicas que avultam sobre o solo onde se encontra a besta e sua terrenalidade. Em *Jogos Vorazes*, a Capital é retratada exatamente como esse cenário das grandes construções, das belas avenidas onde desfiles gloriosos de tributos fantasiados são assistidos pelos Idealizadores dos Jogos e pelo presidente Coriolanus Snow, que “dá boas-vindas a oficiais da varanda acima de nós” (JV, p. 55) aos adolescentes que estão prestes a encarnar a bestialidade na arena.

Então não é apenas uma figura, mas uma característica essencial do poder soberano, um atributo essencial da soberania, sua ereção absoluta, sem fraqueza ou detumescência, sua ereção única, dura, rígida, solitária, absoluta, singular. E, concretamente, isso se traduz, na efetividade política da coisa, não apenas como um poder total do Estado sobre vida-morte, o direito de perdão, geração, nascimento, potência sexual como poder gerador e demográfico, mas também a altura da qual o Estado tem o poder de ver tudo, de ver o todo, tendo literalmente, potencialmente, um direito de inspeção sobre tudo (DERRIDA, 2008, p. 215, tradução nossa).³⁰

²⁹ Mbembe afirma que nem sempre esse poder é o estatal, mas é dele que falarei nesta seção, pois é o caso dos Estados Unidos e também de Panem.

³⁰ No original: “So this is not a figure, but an essential feature of sovereign power, an essential attribute of sovereignty, its absolute erection, without weakness or without detumescence, its unique, stiff, rigid, solitary, absolute, singular erection. And concretely, this translates, in the political effectivity of the thing, not only as an all-power of the state over life-death, the right of pardon, generation, birth, sexual potency as generative and

Entre besta e soberano, há uma ligação, mas ela não é comunicativa. A besta, por submissão, não responde. Da parte do soberano, a ausência de resposta vem da ausência de reciprocidade; o soberano não responde porque não precisa, porque tem esse direito ao silêncio. A besta, em sua posição submissa, tem obrigação de silêncio.

[...] a besta é, pois, devoradora, e o homem devora a besta. Devoramento e voracidade. *Devoro, vorax, vorator*. É sobre boca, dentes, língua, e a urgência violenta de morder, engolfar, engolir o outro, incorporar o outro a si mesmo também, matá-lo ou lamentá-lo. A soberania pode ser devoradora? Sua força, seu poder, sua maior força, sua absoluta potência pode ser, em essência e sempre em última instância, um poder de devoramento [...]? O lugar do devoramento é também o lugar do que carrega a voz, o *topos* do *porte-voix* [megafone, literalmente “portador de voz”], em uma palavra, o lugar da *vociferação* (DERRIDA, 2009, p. 23, grifos do autor, tradução nossa).³¹

O silêncio da besta não é o silêncio do Distrito 12 quando Effie Trinket pede que as pessoas aplaudam Katniss, mas elas se recusam; não é o silêncio dos três dedos nos lábios em sinal de protesto. É o silêncio de quando Peeta ou Rue são selecionados para participar dos Jogos Vorazes e ninguém se voluntaria para tomar o lugar deles; é o silêncio dos avoxes, que tiveram suas línguas cortadas como punição por, de alguma forma, desafiar a Capital. Línguas mutiladas com as quais Katniss sonha por muitas noites.

A fluidez do par besta-soberano, entretanto, caracteriza o estado dessa relação em que nem tudo é o que parece. O soberano também se torna besta quando encara o inimigo. No caso dos Estados Unidos, que precisam se proteger dos *rogue states*³², o inimigo deve ser ameaçado pela imagem bestializada da nação – um adversário capaz de tudo, de perder o controle e a racionalidade, de ser louco e animal. No caso de Panem, isso é representado por todas as demonstrações de poder de fogo e pelo uso dos recursos tecnológicos dos modos mais violentos. Um exemplo simbólico da bestialidade de Panem são as bestantes, também chamadas de bestas:

demographic power, but also the height from which the state has the power to see everything, to see the whole, having literally, potentially, a right of inspection over everything”.

³¹ No original: “[...] *the beast is on this account devouring, and man devours the beast. Devourment and voracity. Devoro, vorax, vorator. It’s about mouth, teeth, tongue, and the violent rush to bite, engulf, swallow the other, to rake the other into oneself too, to kill it or mourn it. Might sovereignty be devouring? Might its force, its power, its greatest force, its absolute potency be, in essence and always in the last instance, a power of devourment [...]?* The place of devourment is also the place of what carries the voice, the *topos* of the *porte-voix* [megaphone, literally “voice-carrier”], in a word, the place of *vociferation*”.

³² *Rogue states* é um termo, inclusive criticado por Derrida (2008), que designa os países que, na concepção estadunidense, supostamente ameaçam a paz mundial. O termo foi cunhado durante o mandato do ex-presidente Bill Clinton (1993-2001) e continua em vigor atualmente. Os critérios para classificar essa ameaça variam de formas de governo (autoritários, totalitários) até a posse de armas de destruição em massa.

criaturas criadas em laboratórios da Capital, providas de determinadas características conforme os objetivos com que são empregadas. Embora em alguns momentos da narrativa as bestas tenham emprego essencialmente estratégico, na maioria das vezes elas são colocadas em cena para perseguir, atacar, mutilar, e os atributos físicos que lhe são designados correspondem a tais propósitos, como veremos adiante nesta dissertação.

Essa soberania animalizada não é natural; ela é artificial, mecânica, protética, atrelada à militarização e ao armamentismo tecnológicos, que carregam consigo a viabilidade de destruição da humanidade, de acordo com Derrida (2008). Por essa artificialidade, apesar de mortal, é também passível de transformação e de desconstrução.

Dos terrores inspirados pela soberania, entretanto, o mais terrível é aquele que, com pretensões paradoxalmente humanitárias e bélicas, desumaniza o Outro; aquele que os trata como bestas quando na verdade a parte bestializada é o próprio soberano. Nesse contexto, há os corpos que, uma vez situados dentro de certas fronteiras – de um país, de um continente, de um distrito –, estão sujeitos à violência, ao ódio de doutrinas e ideologias, baseado no desconhecimento. Há os corpos que, quando menos esperam, se veem militarizados, enviados a uma terra distante da sua ou a uma arena a fim de eliminar a vida de outros corpos com os quais nunca nem mesmo se cruzaram. E todos esses corpos podem ser encontrados tanto “aqui” quanto “lá”, mostrando mais uma vez que as figuras da vítima e do algoz muito frequentemente se confundem.

Esse estado de exceção – no qual a lei, a democracia e a justiça são dessignificados – justifica-se pela necessidade de levar a lei, a democracia e a justiça ao Outro. Esse Outro de um país ou de um distrito alheio, que não é civilizado, cuja vida não consiste em nada além de um obstáculo para a instauração da ordem e de um projeto de poder global. Uma vida que, somada a outra vida, e a outra, e a outra, representa uma barreira anônima a ser derrubada. Vidas que são dignas de nota somente quando servem de entretenimento, nunca lamentadas, nunca reconhecidas em sua condição de sujeitos de direito.

Que efeitos teve a matança de aproximadamente 200 mil cidadãos iraquianos, incluindo milhares de crianças, sobre a visão muçulmana dos Estados Unidos? [...] Uma vida muçulmana é tão valiosa e decifrável como uma vida do Primeiro Mundo? A política e a imprensa norte-americanas já premiaram os palestinos com o *status* de “humanos”? Essas centenas de milhares de vidas muçulmanas perdidas durante as últimas décadas de conflitos receberam alguma vez o equivalente dos obituários de um parágrafo do *New York Times* que buscam humanizar norte-americanos assassinados violentamente – muitas vezes por meio de uma operação de enquadramento nacionalista e familiar? Nossa capacidade para um dano de dimensão global está foracluída

precisamente pelo fracasso em conceber as vidas muçulmanas e árabes *como vidas?* (BUTLER, 2006, p. 36, grifos da autora, tradução nossa).³³

A guerra, assim como os Jogos Vorazes, termina apenas quando termina a vida do inimigo (seja ele real, seja ele inventado), do imigrante, do tributo. Para quem sobrevive, porém, é interminável: para os soldados do território ocupado, que precisam lidar com os rastros da violência que exerceram e à qual foram submetidos; para os soldados que retornam ao país de origem, os ditos “vencedores”, traumatizados, sofrendo as ressonâncias do que viram e fizeram – capazes de atos que nunca saberemos se vieram de seu próprio caráter, dos horrores da guerra ou de algum código nacionalista incluído nas programações do híbrido humano-arma que se tornaram; para as famílias e para o que restou das populações, deixados cuidando dos corpos, dos destroços e do luto; para as mulheres, a sós com a sombra das agressões físicas, dos estupros, das gravidezes e crianças indesejadas nascidas da violência sexual, com os fantasmas daqueles que perderam e das perspectivas de futuro que não conseguem enxergar; e para os senhores da guerra, que já buscam em seus horizontes uma nova guerra para empreender, ou uma nova edição dos Jogos para organizar.

Nesse sentido, a guerra e os Jogos Vorazes possuem uma relação dual com as fronteiras: ao mesmo tempo que as estabelecem, são também estabelecidos por elas. Ambos os eventos, que vistos de longe podem ser considerados situações de exceção, estabelecem divisões entre o “Eu” e o “Outro” que perduram nos intervalos entre um e outro conflito, entre uma e outra edição da competição, repercutindo numa vida cotidiana que, para todos os efeitos, torna-se hostil como uma zona bélica. É sobre essa dinâmica identitária determinada pelas divisões entre o “Eu” e o “Outro” que trata o próximo capítulo.

³³ No original: “¿Qué efectos tuvo la matanza de aproximadamente 200.000 ciudadanos iraquíes, incluidos miles de niños, sobre la visión musulmana de los Estados Unidos? [...] ¿Una vida musulmana es tan valiosa y descifrable como una vida del Primer Mundo? ¿La política y la prensa norteamericanas ya le han adjudicado a los palestinos el estatus de ‘humanos’? Esas cientos de miles de vidas musulmanas perdidas durante las últimas décadas de conflictos, ¿recibirán alguna vez el equivalente de los obituarios de un párrafo del New York Times que buscan humanizar a norteamericanos asesinados violentamente – a menudo por medio de una operación de encuadre nacionalista y familiar? ¿Nuestra capacidad para un duelo de dimensión global está forcluida precisamente por el fracaso de concebir las vidas musulmanas y árabes como vidas?”.

3 O “EU” E O “OUTRO”, O ANIMAL E O PATÓGENO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O PENSAMENTO ABISSAL

3.1 QUANDO O OUTRO NOS INTERESSA?

A negação faz parte da identidade, ou seja: ser o “Eu” significa não ser o “Outro”, significa afastar de si qualquer possibilidade de identificação com aquele que é considerado oposto (SILVA, T., 2000), e essa é uma relação basilar para a construção da narrativa de *Jogos Vorazes*. Há, assim, uma pergunta capaz de nos ajudar a identificar como funciona essa relação na trilogia: quem é esse Outro separado do Eu, que vive do outro lado da linha, no outro extremo da fronteira?

Em primeiro lugar, ser o Eu é ter poder de marcar o Outro como diferente enquanto o próprio Eu continua não marcado, como o soberano *majestas*, que observa tudo do alto de seu trono construído sobre as bases de um poder vigilante que certamente não é o único, mas é expressamente naturalizado. A dor do Outro é alheia, não porque o Eu não a vê, mas porque lhe interessa apenas como ela afeta esse Eu, os sentimentos que ela lhe proporciona:

Eles [a equipe de preparação] falam tanto, e sem parar, que quase não consigo responder a todos, o que é bom, já que não estou muito disposta a conversar. 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 (JV, p. 376).

O Outro é aquele que nada tem a oferecer ao Eu – ou à Capital, ou ao capital – além do trabalho que supre as necessidades e do entretenimento que tira a vida do tédio absoluto. O corpo e a imagem do Outro servem apenas para o prazer do Eu. Qualquer aspecto adicional do Outro que chegue ao Eu é apenas um ruído de fundo, uma estática atrapalhando a transmissão daquilo que se deseja ver. Isto é, o que é o Outro não interessa ao Eu: interessa, na verdade, a imagem que é feita desse Outro, as narrativas que o Eu tece a respeito dele.

— Pelo menos vocês dois têm bons modos — diz Effie Trinket assim que terminamos o prato principal. — O par do ano passado comeu tudo com as mãos, como um casal de selvagens. Perturbou completamente minha digestão. O par do ano passado eram dois adolescentes da Costura que jamais, em nenhum dia de suas vidas, tiveram comida suficiente em suas mesas. E quando tiveram comida, a etiqueta certamente foi a última coisa em que pensaram. Peeta é filho de padeiro. Minha mãe ensinou a mim e a Prim como comer com educação, o que significa que consigo, sim, manusear um garfo e uma faca. Mas odeio tanto o comentário de Effie Trinket que decido comer o restante de

minha comida com os dedos. Depois limpo as mãos na toalha de mesa. Isso faz com que os lábios dela fiquem franzidos de irritação (JV, p. 52).

O Eu não deseja ver que, apesar de sua recusa, esse Outro faz parte dele. Que, em alguma medida, são um “Nós”. Seja a mesma nação, o mesmo gênero, a mesma sexualidade, a mesma raça ou a mesma religião, o Eu e o Outro ainda formam um Nós em alguma medida. Mas o Eu escolhe ver apenas as diferenças, embora sem utilizá-las para ser mais empático, para criar vínculos, para “formar um juízo de nós mesmos”, como Butler nos insta.

Se procuro preservar sua vida, não é apenas porque procuro preservar a minha própria, mas também porque quem “eu” sou não é nada sem a sua vida, e a própria vida deve ser repensada como esse conjunto de relações – complexas, apaixonadas, antagônicas e necessárias – com os outros. Posso perder esse “você” e muitos outros vocês específicos, e posso perfeitamente sobreviver a essas perdas. Mas isso só pode acontecer se eu não perder a possibilidade de pelo menos um “você” que seja. Se sobrevivo, é exatamente porque minha vida não é nada sem a vida que me excede, que se refere a algum “você” indexado sem o qual eu não posso ser (BUTLER, 2015, p. 72-73).

O Eu vê as diferenças e as utiliza a seu favor, para se distanciar da figura terrível do Outro, para reafirmar sua individualidade. E essa individualidade não se dá no sentido de que o Nós é sempre atravessado por subjetividades e interseccionalidades, mas sim no sentido do isolamento do Eu em si mesmo.

O Outro revela e expõe o Eu – não aos perigos que vêm de buracos e esquinas onde, imagina-se, aquele se esconde; mas revela e expõe o Eu ao pior de si, aos seus preconceitos e aos seus ódios, sejam eles particulares, sejam coletivos. Fica exposta a bestialidade, o prazer pelo sofrimento alheio, espetacularizado em um jogo de morte. Semelhantemente ao estrangeiro de Kristeva, o Outro tem “[...] a capacidade de expor claramente o que as relações humanas têm de mais abrupto, quando eclipsa-se a sedução, e as conveniências cedem em proveito do julgamento dos confrontos: choque dos corpos e dos humores” (KRISTEVA, 1994, p. 15).

Não disfarçamos o incômodo, o terror ou a comoção que sentimos quando o Outro nos faz acessar sua perspectiva – por um discurso, por um atentado, por um gesto de amor, de ódio, de diplomacia ou de política. Essa perspectiva nos proíbe de permanecer no estado de negação, de recusa à empatia. Ela nos mostra, como Collins evidencia em sua narrativa, que estamos acostumados ao inacostumável: a justiça decrépita, a lei abolida, o ódio injustificado, a dessensibilização.

Para evitar esse encontro, traça-se então uma linha que pode ser tanto visível quanto invisível. Uma fronteira, um muro ou uma grade. Um discurso, um estereótipo ou uma crença.

A linha invisível é a que torna essa divisão mais definitiva: existem os que estão do lado de cá e os que estão do lado de lá. Essa é a base do pensamento abissal, conceito criado por Boaventura de Sousa Santos (2007).

Tudo o que está do outro lado da linha adquire um caráter de invisibilidade, inexistência, irrelevância e incompreensão. E o que é inexistente não pode nunca coexistir com o que está do lado de cá da linha abissal. Cruzar esse limite exige uma inversão de tudo que é familiar e conhecido; trocar de lado traz consigo o fardo de ter de viver permanentemente com a desconfiança.

Deste lado da linha, segundo Santos (2007), lidamos com a tensão entre regulação e emancipação, ou seja: a regulação efetuada pelo Estado, pelo mercado e pela comunidade, que se contrapõe à emancipação da estética, da ciência, da tecnologia, da ética e do direito. Do outro lado, qualquer tipo de emancipação seria impensável, assim como a regulação, cujas margens de liberdade abrem espaços para negociações. Quem se encontra do lado de lá se defronta com o par apropriação/violência. Em geral, “[...] a apropriação envolve incorporação, cooptação e assimilação, enquanto a violência implica destruição física, material, cultural e humana” (SANTOS, 2007, p. 75). Uma é o complemento da outra; atuam, embora não simultaneamente, pelo menos em conjunto. Muitas vezes, uma surge para terminar o trabalho quando a ameaça da outra não parece ser suficiente.

“O Distrito 12 é bem o *fim da linha*. Mais além, *só existe vastidão selvagem*” (JV, p. 92, grifos nossos). Para Katniss e os distritos, a linha se localiza no espaço onde começam as ruínas do Distrito 13; para a Capital, o outro lado compreende tudo e todos além de sua fronteira. Então nos fazemos a pergunta que abre esta seção: o que há do outro lado da linha? Há o Outro incapaz de abandonar o estado de natureza, o espaço de *vastidão selvagem*, para formar de fato uma sociedade civil(izada). O passado neste lado da linha é o presente do outro lado. Aqui temos o conhecimento, os fatos, as certezas, os sistemas legais e legítimos. Lá, existem apenas as crenças, as superstições, os mitos, uma sociedade que “sempre foi um pouco atrasad[a], mas seus costumes locais são até charmosos de vez em quando” (JV, p. 53). Aqui, a civilização; lá, a selvageria.

— Mas tenho andado um pouco nas nuvens — diz ela [Effie Trinket], seus olhos quase fechados. — Porque, é claro, Haymitch nem se preocupou em me dizer quais eram as estratégias de vocês. Mas dei o melhor de mim naquilo em que eu mais devia trabalhar: como Katniss sacrificou a si mesma pela irmã. Como vocês dois lutaram com sucesso para superar a barbárie do distrito em que vivem.
Barbárie? Isso chega a ser irônico vindo de uma mulher que está nos ajudando

a nos preparar para uma chacina. E em que ela está baseando nosso sucesso? Em nossas maneiras à mesa? (JV, p. 83).

São treze distritos submetidos à apropriação/violência, enquanto há apenas uma Capital que equilibra regulação/emancipação sobre seus habitantes, com amplas aberturas para ajustes; os critérios de exclusão do lado de cá são amplos o suficiente para permitir que somente uma minoria privilegiada ocupe esse espaço. E qualquer ato impensável praticado contra aqueles do lado de lá se justifica pela proteção dos princípios civilizados deste lado: “[...] direitos humanos são violados para que possam ser defendidos, a democracia é destruída para que se garanta sua salvaguarda e a vida é eliminada em nome da sua preservação” (SANTOS, 2007, p. 79).

Formam-se as condições para o que Santos (2007) chama de fascismo social, um sistema que envolve relações desiguais de poder, em que o lado mais forte da linha possui “poder de veto sobre a vida e o modo de vida da parte mais fraca” (SANTOS, 2007, p. 80). Direitos sociais, econômicos, trabalhistas e legais são negados a determinadas parcelas das populações, como os trabalhadores e os jovens dos guetos, por exemplo. A democracia segue banalizada e não constitui defesa contra o estado de exceção instaurado. Assistimos ao fortalecimento de uma matriz neocolonial que assume múltiplas configurações, sempre baseada na desigualdade e em constante mudança de acordo com os interesses de grupos dominantes deste lado da linha.

As relações de opressão são forjadas no domínio de uns sobre outros, seja pela exploração do trabalho, pelo olhar passivo e exotizador, pelo poder soberano de vida e de morte, pelo controle do ir e vir nas fronteiras de tempo e de espaço – todos esses elementos constituintes da narrativa de *Jogos Vorazes*, da estrutura político-social de Panem. Considera-se generosidade permitir que aqueles do lado de lá experimentem um pouco daquilo que é nosso por direito: a fartura de comida, os chuveiros que cheiram a rosas ou a glória da beleza artificial esplendorosamente exibida em desfiles de carruagens – mesmo que só por um instante, mesmo que por apenas alguns dias antes de serem lançados em um jogo de morte.

Esse esquema é um velho conhecido – nos *Jogos Vorazes*, no sistema colonizador do Velho Mundo ou na matriz neocolonial a que se refere Santos (2007): primeiro, as diásporas, as migrações forçadas, as expatriações; então a apropriação, o esvaziamento cultural e simbólico, o despojamento do que o Outro um dia foi em função de todo um novo manual a respeito de como deve ser; e, por fim, a violência, a exploração, a dor e o sangue, que podem ou não terminar em morte individual ou coletiva.

O pensamento abissal, desde os mais básicos fundamentos, cria dicotomias e força todos nós a convivermos com elas. O Eu, o Outro. O soberano, a besta. Cá e lá. A civilização e a

natureza. A cultura e a barbárie. O opressor e o oprimido. A Capital, os distritos. Os medos do lado de cá tornam o lado de lá um todo homogêneo baseado em uma palavra: “potencial”. Potencial inimigo, potencial perigo, potencial criminoso. E a punição se aplica a todos:

O mundo dos agonizantes, no qual os homens aprendem que são supérfluos através de um modo de vida em que o castigo nada tem a ver com o crime, em que a exploração é praticada sem lucro, e em que o trabalho é realizado sem proveito, é um lugar onde a insensatez é diariamente renovada (ARENDDT, 2013, p. 387).

Mais importante do que a punição em si, entretanto, é o que ela representa: uma forma de controle social, de utilizar aqueles corpos matáveis para manter as divisões exatamente onde elas estão, porque é assim que o sistema continua em equilíbrio. Qualquer alteração na estrutura punitiva leva ao seu colapso.

— Ocorreram levantes? — pergunto, não só tremendo de medo, mas também um pouco exultante diante da possibilidade.

— Ainda não. Mas ocorrerão se o curso dos acontecimentos não mudar. E é sabido que levantes levam a revoluções. [...] Você faz alguma ideia do que isso significaria? De quantas pessoas morreriam? Das condições que os sobreviventes teriam de enfrentar? Independentemente dos problemas que alguém possa ter com a Capital, acredite quando digo que se ela lançar suas garras sobre os distritos, mesmo que por um curto período de tempo, todo o sistema desmoronará.

[...] Como se a sua principal preocupação fosse o bem-estar dos cidadãos de Panem, quando na verdade nada poderia ser mais distante da verdade do que isso. Não sei como ousar dizer as palavras seguintes, mas digo.

— Ele deve ser muito frágil mesmo, se um punhado de amoras pode derrubá-lo (EC, p. 28-29).

A morte desse Outro do outro lado da linha serve para encobrir essa vulnerabilidade, da mesma forma que a morte do inimigo inventado encobre a vulnerabilidade dos Estados Unidos. Mais do que um castigo para o crime que cometeram, mais do que um exemplo a ser dado, promove-se uma política do medo. Mesmo que o algoz seja também do povo – como os Pacificadores, no caso do policiamento dos distritos, ou os próprios tributos nos Jogos Vorazes –, qualquer dor infligida ao corpo do criminoso o marca com o poder do soberano.

Tudo que se refere aos Jogos serve a este propósito: “Os seus excessos, o seu espetáculo, a violência corporal, um jogo desmesurado de forças, um cerimonial meticuloso, em suma, todo o seu aparelho se inscrevia no funcionamento político da penalidade” (FOUCAULT, 2013, p. 40). É isso o que vemos, em essência, nos Jogos Vorazes: um excesso, um espetáculo desde o primeiro momento, quando a colheita, com seu cerimonial meticuloso, marca a mudança de

vida de 24 jovens dos distritos de Panem; um jogo de forças em que tanto os adolescentes quanto o público e o governo são jogadores, cada grupo à sua maneira, em maior ou menor grau de segurança, utilizando diferentes tipos de violência.

Dessa maneira, os discursos dominantes se propagam, a política do medo entra em ação e as insurgências tendem a não se repetir. “A dissimetria, o desequilíbrio irreversível das forças fazem parte das funções do suplício. Um corpo eliminado, reduzido a cinzas e lançado ao vento, um corpo destruído peça a peça pelo infinito poder soberano constitui o limite não só ideal, mas também real do castigo” (FOUCAULT, 2013, p. 40).

3.2 O ANIMAL E O PATÓGENO: DA BESTIALIDADE AO SISTEMA IMUNOLÓGICO

No pensamento abissal, o Outro no outro lado da linha também vê diminuído, ou mesmo negado, seu *status* de humano. Ele é o indivíduo em que não há espaço para a coexistência de natureza e cultura. O Outro é reduzido ao instinto e à biologia, à luta pela sobrevivência, à coisificação, à patologia e à animalização. Até que, em algum ponto, ele próprio passa a enxergar a si mesmo e aos seus congêneres dessa forma.

— Katniss, a coisa não passa de uma caçada. Você é a melhor caçadora que conheço.

— Não é só caçada. Eles estão armados. Eles usam a cabeça.

— Assim como você. E você tem mais experiência. Experiência real. Você sabe como matar.

— Não pessoas.

— E que diferença pode ter? — indaga Gale, de modo sinistro.

A parte mais horrorosa é que, se eu puder esquecer que se trata de pessoas, não vai fazer a menor diferença (JV, p. 47).

[...] Inúmeros animais perderam suas vidas em minhas mãos, mas somente um ser humano. Escuto Gale dizendo: “E qual é a diferença, afinal?”. Incrivelmente similar na execução. Um arco retesado, uma flecha atirada. Totalmente diferente nos desdobramentos. Matei um garoto cujo nome nem mesmo sei. Em algum lugar, sua família está chorando por ele. Seus amigos clamam por meu sangue. Talvez tivesse uma namorada que realmente acreditava que ele voltaria (JV, p. 260).

Mas a animalização, em si mesma, é um híbrido natural-social³⁴, que serve tanto para pensar a origem biológica do ser humano quanto seu comportamento político. Não pensar,

³⁴ Cito um trecho de Esposito (2017) que explicita bem a ideia da animalização não apenas como o tornar animal, mas sim o visualizar o outro como ser inferior: “[...] o nazismo nunca renunciou à categoria de *humanitas*, à qual inclusive conferiu o máximo relevo normativo: mais do que ‘bestializar’ o homem [sic], como comumente se diz, este ‘antropologizou’ o animal – ampliou a definição de *ánthropos* a ponto de incluir nela também os animais de espécie inferior. Aquele sobre o qual se exercia a perseguição e a violência extrema não era simplesmente um animal – que inclusive era respeitado e protegido enquanto tal por uma das legislações mais avançadas do mundo

somente, como também validar sistemas sociais, políticos e econômicos de opressão. A dominação masculina, por exemplo, foi amplamente ratificada e aceita com base nos estudos sobre dinâmicas relacionais entre diversas espécies. Aspectos essenciais da vida humana – a divisão sexual do trabalho, a estrutura dos sistemas de educação, a vida conjugal – foram marcados por analogias biológicas entre seres humanos e animais.

Tamanhos dos crânios e das mandíbulas, peso dos cérebros, ângulos das faces, deformações nos dentes – tais medidas serviam como base para declarar certas características como particulares de símios, mulheres brancas, mulheres negras, homens negros e outras raças chamadas então de “inferiores”: baixa capacidade intelectual, impulsividade, emocionalidade, tendência a distúrbios psicológicos, falta de originalidade e raciocínio lógico, promiscuidade, primitivismo. A irracionalidade, largamente associada ao sexo biológico e à raça, precisava ser estudada e compreendida antes de se tornar uma patologia. Resultado: doutrinas eugênicas, ideologias de higienização racial, genocídios, etnocídios, controle de direitos reprodutivos. Ou, em outras palavras, uma animalização distópica colocada a serviço do sistema patriarcal capitalista de acordo com interesses específicos em contextos mais específicos ainda.

A base da sociobiologia é uma análise capitalista e patriarcal da natureza, que requer dominação, mas é bastante inovadora em suas formas. Os limites [...] são estabelecidos pela dinâmica capitalista de apropriação privada de valor e a consequente necessidade de uma teleologia precisa da dominação. Além de, claro, o raciocínio sociobiológico aplicado às sociedades humanas tranquilamente deslizar para uma fácil naturalização da segregação no mercado de trabalho, das hierarquias de dominância, do sexismo racial e da “necessidade” de dominação em sociedades de base sexual, de forma a controlar os mais desagradáveis aspectos da competição genética (HARAWAY, 1991, p. 66-67, tradução nossa).³⁵

Por isso, assim como as ondas distópicas estão atreladas a momentos de terror na história do mundo, também os discursos científicos de animalização se levantam nos períodos

–, mas um animal-homem: o homem no animal e o animal no homem. Isso explica a circunstância tragicamente paradoxal que em novembro de 1933 [...] tenha sido emitida uma circular que proibia qualquer crueldade em relação aos animais, em especial no que se refere ao frio, ao calor e à inoculação de germes patogênicos. Em razão do zelo com que os nazistas respeitavam suas leis, isso quer dizer que, se os internos nos campos de extermínio fossem considerados só animais, teriam se salvado” (ESPOSITO, 2017, p. 164-165). Sabrina Fernandes, *youtuber* do canal Tese Onze, aborda o conceito de ecofascismo e faz uma discussão paralela ao tema deste capítulo. Para quem tiver interesse, o vídeo está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WcD70B63E14>. Acesso em: 2 abr. 2021.

³⁵ No original: “*The foundation of sociobiology is a capitalist and patriarchal analysis of nature, which requires domination, but is very innovative about its forms. The limits [...] are set by the capitalist dynamic of private appropriation of value and the consequent need for a precise teleology of domination. In addition of course, sociobiological reasoning applied to human societies easily glides into facile naturalization of job segregation, dominance hierarchies, racial chauvinism, and the ‘necessity’ of domination in sexually based societies to control the nastier aspects of genetic competition*”.

históricos em que se ouvem as vozes de minorias sociais: não há distopia pior para um discurso de dominação do que a possibilidade de os dominados conquistarem direitos e ocuparem espaços. Quase uma quarta etapa no passo a passo de como manter a soberania, depois de inventar um inimigo é recomendado animalizá-lo, porque assim a violência é muito menos chocante – especialmente se o animal em questão for bestializado, apassivado ou patologizado.

Maior obrigação para com os homens [sic] do que para com os animais, maior obrigação para com os homens que são próximos e iguais do que para com os menos próximos e menos iguais (na ordem de probabilidades e supostas ou fantasiadas semelhanças ou similaridades: família, nação, raça, cultura, religião) (DERRIDA, 2008, p. 108-109, tradução nossa).³⁶

O impulso de levar a lei, a democracia e a justiça ao Outro é o impulso patriarcal de domesticar – de tornar doméstico, de levar o outro para dentro de sua *domus*, de seu domínio. É o impulso de salvar o degenerado, que, pela perspectiva do pensamento dominador, faz o caminho de volta na linha evolutiva do ser humano até regredir ao animal. Ou melhor, não ao animal propriamente dito, mas a uma configuração que fica no meio do caminho, que mistura as duas formas, cuja equação “humano + animal” não chega a formar uma pessoa.

Fico lá em pé, completamente nua, com os três à minha volta empunhando tesouras para remover os últimos resquícios de pelo de meu corpo. Eu sei que deveria estar constrangida, mas *eles são tão inumanos quanto um trio de aves coloridas ciscando aos meus pés*.³⁷ Os três recuam e admiram o trabalho.
— Excelente! Agora você está *quase parecida com um ser humano!* — diz Flavius, e todos riem (JV, p. 70, grifos nossos).

O Outro se torna um indivíduo sem personalidade definida, que deve ser excluído, aniquilado ou apassivado (ESPOSITO, 2017) – e, em qualquer um dos três modelos, serve a seu propósito na estrutura político-social do Estado-nação.

Fomos levados às pressas para o nível inferior do Centro de Transformação que, em essência, é um *estábulo* gigantesco. A cerimônia de abertura está para começar. Pares de tributos estão sendo colocados dentro de carruagens

³⁶ No original: “*More obligation toward men than toward animals, more obligation toward men who are close and similar than toward the less close and less similar (in the order of probabilities and supposed or fantasized resemblances or similarities: family, nation, race, culture, religion)*”.

³⁷ Há outros momentos, na trilogia, em que Katniss cede a esse mesmo tipo de animalização. Principalmente no que se refere à sua equipe de preparação: “Eles estão verdadeiramente emocionados por me ver e estou feliz por vê-los também, embora não da mesma maneira que estava ao ver Cinna. Esse encontro seria mais como rever um trio de animais de estimação ao fim de uma jornada particularmente árdua” (JV, p. 375). Ou em relação à equipe de cinegrafistas que a acompanham no Distrito 13, nos quais sempre pensa como insetos por causa do equipamento em forma de casca que carregam nas costas.

puxadas por grupos de quatro cavalos. Os nossos são pretos como carvões. *Os animais são tão bem treinados que não há nenhuma necessidade de alguém segurar suas rédeas. Cinna e Portia nos direcionam para a carruagem e colocam cuidadosamente nossos corpos em posição, ajeitando o drapejamento de nossas peleries antes de se afastarem para discutir os últimos detalhes* (JV, p. 76, grifos nossos).

Como os cavalos que puxam as carruagens, os tributos são corpos que sabem qual é o seu lugar, em que posições devem ficar, o que devem fazer; e é assim que procedem, conforme foram ensinados. Ou seja, são os seres animalizados presos no Centro de Transformação, o “estábulo gigantesco”; ou na Sala de Lançamento, de onde serão jogados na arena: “[...] nos distritos, se referem a ela como o Curral. O local onde os animais são mantidos antes de serem abatidos” (JV, p. 159); ou na própria arena, que nada mais é do que um matadouro em que os magarefes não precisam fazer o trabalho sujo, pois as próprias presas abatem umas às outras.

Na cena final de Katniss, Peeta e Cato na arena, os três tributos são perseguidos por bestantes-lobos, que os acoçam até que eles sobem na Cornucópia, ponto onde acontecem os primeiros minutos dos Jogos, e passam a lutar entre si. Ali, vemos a animalidade dos tributos metaforizada nas bestantes enviadas pela Capital para participar do *gran finale* daquela edição dos Jogos. Um animal que fica em pé nas patas traseiras, que se comunica com gestos humanos, cuja própria aparência é “fantasmagoricamente humana”. Cada um com uma pelagem diferente, pelagens que coincidem com as cores das peles e dos cabelos dos tributos mortos naquela edição dos Jogos Vorazes.

Os olhos verdes que brilham para mim não são iguais ao de nenhum cão ou lobo, ou qualquer outro animal canino que eu jamais tenha visto. Eles são *eminentemente* humanos. [...] Minha cabeça vai de um lado a outro à medida que examino o bando, captando os diversos tamanhos e cores. O menor com a pelagem vermelha e olhos cor de âmbar... Cara de Raposa! E lá, o cabelo grisalho e os olhos castanhos do garoto do Distrito 9 que morreu enquanto lutávamos pela mochila! E o que é pior, a menor besta de todas, com uma pelagem escura e brilhante, imensos olhos castanhos e um colar onde está escrito 11 em palha trançada. Dentes cerrados destilando ódio. Rue...

— O que é, Katniss? — pergunta Peeta, sacudindo meu ombro.

— São eles. São todos eles. Os outros. Rue e Cara de Raposa e... todos os outros tributos — digo, quase engasgando.

Ouçõ Peeta suspirando ao reconhecê-los.

— O que será que fizeram com eles? Você não está achando que... você acha que esses poderiam ser os olhos reais deles?

Os olhos são a menor das minhas preocupações. E o cérebro? Será que as bestas receberam alguma lembrança dos tributos reais? Será que foram programadas para odiar especificamente nossos rostos porque sobrevivemos e eles foram assassinados de maneira tão cruel? E os que matamos de fato... será que acreditam que estão vingando sua própria morte? (JV, p. 353-356, grifo nosso).

O lobo, principalmente na versão do lobisomem, é figura recorrente em tantos debates acadêmicos. Sempre híbrido, sempre à margem – os lobisomens de *Jogos Vorazes* estão nas margens construídas pelos adultos, nas margens do sistema de classes, nas margens do processo disciplinador, nas margens da própria vida.

Nem homem [sic], nem animal, assim como o adolescente que não é nem criança e nem adulto, o lobisomem é um ser ao qual só resta habitar o espaço indistinto entre dois campos, o da cidade e o da selva, aprisionado, portanto, em uma zona de exceção. A condição de ser limítrofe do lobisomem aprisionado à indecidibilidade de sua própria natureza permite a analogia com o jovem heteroclassificado como “adolescente” (TIBURI, 2016, s. p.).

É um lobisomem que troca as vestes o tempo inteiro, como Katniss troca de figurinos ao longo do *reality show*. Veste-se de cordeiro quando precisa, disfarçada em seus vestidos rodados e laços de fita que a fazem parecer mais inocente do que de fato é; então se veste de pássaro, com longas asas de penas negras; e logo volta a ser o lobo selvagem, que ataca quando se sente ameaçado e que deve lutar com outros lobos, pela segunda vez, para voltar para casa, para seu distrito, para sua família.

Incivilizado, o lobo tem de ser contido de alguma forma, mesmo que seja pela morte. Mas, antes (e depois) disso, seu potencial selvagem pode ser utilizado como arma. Mais uma vez, nos vemos diante da estrutura vítima-algoz a que se submetem e são submetidos. “A vítima recebe a culpa e é em nome da culpa que se torna culpada, assassina, bandida. [...] Aquele que está exposto ao assassinato enquanto se torna assassino” (TIBURI, 2016, s. p.). Todo o sistema é construído pela cumplicidade com essa selvageria: das próprias bestas, cuja resistência acaba quando começa a luta pela sobrevivência; do Estado, que a utiliza para garantir a manutenção da soberania; e dos espectadores, que emprestam a ela o poder do olhar, potencializando-a.

A arena é o espaço físico onde confinar esses jovens lobisomens – como os distritos periféricos isolados por cercas. A seu modo, os adolescentes formam um bando – heterogêneo, muitas vezes também constituído por subgrupos (os Carreiristas, ou Katniss e Rue, ou Katniss e Peeta, ou mesmo os campeões que voltam aos Jogos no Massacre Quaternário) –, mas um bando que se canibaliza até se tornar apenas um indivíduo sem bando: abandonado.

E do Outro como besta ou como “[...] gado a caminho do matadouro [...]” (EC, p. 82), passamos então ao outro como patógeno ou parasita; um organismo que suscita a urgência de um mecanismo de defesa e ativa o sistema imunológico do corpo poderoso do Estado-nação. Não é à toa que, de surtos a pandemias, no que se refere a infecções/contágios, o vocabulário

utilizado seja emprestado dos jargões bélicos: o *combate*, a *luta* para deter esse patógeno; há profissionais *na linha de frente*, travando uma *batalha* contra um *inimigo* perigoso, a ser *vencido*; uma guerra que não admite derrotas porque há muitas vidas em jogo.

O sistema imunológico de uma nação tem o poder de conservar a vida, de utilizar a soberania para proteger o corpo social, em uma metáfora funcionalista. Mas quais são as partes, os órgãos desse corpo, que permanecem saudáveis? Que vidas são conservadas? Que vidas são sacrificadas, como um braço que infecciona, necrosa e precisa ser amputado? Que mecanismos abissais determinam os critérios de conservação e de sacrifício?

O Outro patologizado pode ser o patógeno puro e simples, cuja existência carrega apenas o sentido de doença e de morte, do qual se deve ficar longe: “Olhos selvagens, bochechas descarnadas, meus cabelos um emaranhado só. *Virulenta*. Feroz. Furiosa. Não é à toa que *todos estão mantendo uma distância segura de mim*” (JV, p. 370, grifos nossos). Em seu livro sobre a pandemia causada pelo coronavírus, Boaventura de Sousa Santos afirma: “*A pandemia é uma alegoria*. O sentido literal da pandemia do coronavírus é o medo caótico generalizado e a morte sem fronteiras causados por um inimigo invisível” (SANTOS, 2020, p. 10, grifo do autor).

O Outro virulento deve ser não apenas eliminado, como eliminado antes de alcançar o organismo do Estado-nação. Para isso, a imunização consiste na guerra preventiva, como afirma Roberto Esposito (2017); ou seja, a guerra para evitar a guerra, o que faz com que a doença seja a única realidade que se conhece. Temos, então, a figura da doença autoimune, que “representa a condição extrema na qual o aparato protetor se faz de tal modo agressivo que se volta contra o próprio corpo que deveria proteger, provocando sua explosão” (ESPOSITO, 2017, p. 147). Vemos essa relação no terrorismo doméstico dos Estados Unidos, por exemplo: a própria luta contra o Outro, o estrangeiro patológico, causa a degradação do organismo.

E o Outro patológico pode ser também o parasita que serve a um propósito, que configura uma relação de mutualidade com o corpo que habita. Como uma vacina, por exemplo, em que o vírus da violência é injetado nesse corpo para evitar que ele morra violentamente. Uma vacina que se presume bem estudada e fundamentada, mas que, quando menos se espera, sai do controle e provoca a doença que prometia prevenir.

Doença e morte em sua forma convencional também permeiam a narrativa de *Jogos Vorazes*. Nos distritos, o patógeno é um disfarce, esconde que as vulnerabilidades sociais e econômicas determinam os modos como as pessoas vivem e morrem.

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 (JV, p. 35).

A desigualdade atravessa as condições que causam a doença e atravessa também a cura para ela. Vai desde o cenário em que o único recurso para se tratar uma queimadura ou uma chicotada é a neve até aquele em que um remédio cai literalmente de paraquedas nas mãos dos tributos; ou seja, uma realidade em que alguém tem mais chances de morrer em casa do que em uma arena na qual foi jogado justamente para ser morto – chances, claro, sempre variando conforme a generosidade dos patrocinadores. É a fuga constante da enfermidade, da infecção, do veneno. Uma batalha sempre em vigor, cujas circunstâncias mudam de acordo com o contexto: em casa, na vida cotidiana, tudo depende das estratégias que você usa para sobreviver, das linhas territoriais entre as quais nasceu, dos conhecimentos que adquiriu e de quão flexíveis são seus limites para a ilegalidade; na arena, como tributo, quanto mais bonito e mais selvagem você for, melhores são as possibilidades.

Mas o sistema imunológico é também um sistema de resistência, porque as fronteiras do corpo social não são invadidas apenas de fora para dentro, das margens para o centro. Enquanto, no discurso dominante do sistema imunológico, é o Outro quem traz a infecção, a história nos prova que essa não passa de uma versão da realidade, aquela contada pelos vencedores; que os verdadeiros e mais mortíferos contágios foram aqueles que dizimaram povos inteiros, em uma dinâmica genocida que combinava a doença do corpo branco e a violência perpetuada por esse mesmo corpo doente. Assim, na versão em que o invasor é quem está deste lado da linha, o sistema imunológico contra essa invasão funcionaria do modo inverso: tem a missão de propagar a diferença, a multiplicidade, estimulando discursos de identificação e empatia, ensinando a viver e a coexistir em um mundo repleto de Outros.

4 BIOPODER E BIOPOLÍTICA: A LINHA TÊNUE ENTRE QUEM VIVE E QUEM MORRE

Do lado de cá da linha temos, portanto, o humano de fato e de direito; do outro lado, em contraste, há o “fantasmagoricamente/eminentemente humano”, a “besta”, o “gado a caminho do matadouro”, o “virulento”. Quais dessas vidas são vidas inteiras? Quais delas possuem um nome, uma história, uma rede de relações, alicerces que as tornam parte do mundo? Se o indivíduo não está inteiramente vivo, sua morte existiu? E, se existiu, como podemos chamá-la?

Tenho de ocultar a dor verdadeira porque quem é que vai apostar em um tributo que não para de choramingar por causa das mortes de seus oponentes? Rue era diferente, éramos aliadas. Ela era jovem demais. Mas ninguém vai entender a tristeza que sinto pelo assassinato de Thresh. A palavra me deixa em estado de alerta em um segundo. Assassinato! Ainda bem que não falei em voz alta. Isso não me daria muitos pontos na arena (JV, p. 330).

O direito de decidir quem vive e quem morre: em linhas gerais, nisso consiste o biopoder (FOUCAULT, 2013; MBEMBE, 2011; BUTLER, 1998, 2006; ESPOSITO, 2017). Um poder baseado no campo biológico, que lança mão de mecanismos de diferenciação segregadores em diversos níveis. Todo tipo de extermínio, de higienização, tudo que configura crime em circunstâncias regulares encontra lugar para acontecer no biopoder. E esse biopoder só se torna possível porque há um espaço propício a ele, um espaço político baseado na violência e na alienação como meios de controle.

Biomercado, biotecnologia, biomedicina, bioterror. O corpo, no contexto do biopoder, é elemento de controle, de colonização e mesmo de monetização. Mapeados, manipulados, modificados, corrigidos, disciplinados – esses corpos devem ser aproveitados, mas cada um a seu modo, a depender da função que se lhes reserva: corpo-ídolo, corpo-máquina, corpo-cadáver, corpo-mãe, corpo-sexo e tantas outras versões da apropriação que o poder faz da *bíos*. As vidas do lado de cá da linha, de suas posições de consumidoras no pensamento abissal do capitalismo contemporâneo, são preservadas a todo custo; são as vidas humanas, sagradas em sua permanência, protegidas dos perigos oferecidos por Outros. As vidas do lado de lá, em sua instrumentalidade, são preservadas o suficiente para se manterem produtivas, até atingirem o ponto de esgotamento que as torna descartáveis. Ou então sua instrumentalidade reside justamente em sua matabilidade, como o inimigo inventado, o parasita, o patógeno, o animal a ser eliminado.

O paradoxo mais agudo do bombardeio humanitário está antes na sobreposição, nele manifesta, entre defesa aclarada da vida e produção efetiva de morte. As guerras do século XX já nos tinham acostumado com a inversão da proposição entre vítimas militares – antes largamente superiores – e vítimas civis, hoje amplamente em maior número do que as primeiras. Assim como desde sempre as perseguições raciais se baseavam no pressuposto de que a morte de uns reforça a vida de outros. Mas justamente por isso entre morte e vida – entre vida a destruir e vida a salvar – permanece, antes se aprofunda, o sulco de uma nítida divisão. É a própria delimitação que é tendencialmente apagada na lógica dos bombardeios destinados a matar e a proteger as mesmas pessoas (ESPOSITO, 2017, p. 8-9).

Por isso – por essa incoerência entre preservação da vida e produção de morte –, assistimos a aberrações como os pacotes de alimentos e de remédios lançados pelo governo estadunidense aos cidadãos afegãos na Guerra do Afeganistão, no mesmo espaço e no mesmo contexto bélico que as bombas destinadas a dizimá-los. Como a armadilha montada pelos rebeldes para minar o que restava do poder do presidente Snow sobre Panem: uma barricada de crianças da Capital, bombardeadas pelos paraquedas prateados que viram desde sempre na televisão, um objeto ao qual associavam a palavra “dádiva” e que levava aos tributos os itens de que precisavam para sobreviver na arena.

Todos do lado de dentro da barricada são crianças. De bebês engatinhando a adolescentes. Assustadas e enregeladas. Amontoadas em grupos ou agitandose entorpecidamente no chão. Eles não estão sendo conduzidos à mansão. Estão sendo colocados em currais, vigiados por todos os lados por Pacificadores. Vejo de imediato que aquilo não é para a proteção deles. Se a Capital estivesse disposta a salvaguardá-los, eles estariam no interior de um bunker em algum lugar. [...] Um aerodeslizador com a insígnia da Capital materializa-se sobre a barricada das crianças. Dezenas de paraquedas prateados chovem sobre elas. Mesmo nesse caos, as crianças sabem o que existe dentro dos paraquedas prateados. Comida. Remédios. Dádivas. Eles os abrem ansiosamente, os dedos congelados lutando com as cordas. O aerodeslizador desaparece, cinco segundos se passam e então mais ou menos vinte paraquedas explodem simultaneamente. Um ganido pode ser ouvido em meio à multidão. A neve está vermelha e repleta de diminutos corpos despedaçados. Muitas das crianças morrem imediatamente, mas outras estão deitadas no chão na mais completa agonia. Algumas cambaleiam em silêncio, mirando os paraquedas que sobraram em suas mãos, como se eles ainda contivessem algo precioso (AE, p. 371-372).

O biopoder e a biopolítica antecipam-se a qualquer tipo de governo, pois vida e morte são os elementos essenciais da existência humana. Vida e política se entranham e se estranham, influenciando-se mutuamente. A violência é a cola que permite esse processo, a junção de duas matérias que, de outra forma, dificilmente se combinariam (ESPOSITO, 2017). É apenas na

zona de terror selvagem, nos atritos entre besta e soberano, que o biopoder e a biopolítica podem existir sem colapsar.

Mas a biopolítica encontra seus caminhos para evitar o colapso. O primeiro deles é o medo: o clima de alerta, de tensão constante, apontado como condição necessária para que as fantasias sobre esse medo não se realizem, mas que na verdade se trata de um meio para a concretização do biopoder. Quanto maior a tensão causada pelo terror, maior a segurança – mas apenas para um dos lados da linha; quanto mais violados estão do lado de lá, mais invioláveis estamos do lado de cá, ainda que o medo faça parte da experiência. Ou seja, “[...] a vida se defende e se desenvolve apenas mediante um alargamento progressivo do círculo da morte” (ESPOSITO, 2017, p. 139).

O segundo caminho é entender que mecanismos utilizar como linha divisória entre o lado de cá e o lado de lá. Na ascensão do fascismo social, como denomina Boaventura de Sousa Santos (2007) – e especificamente no caso de *Jogos Vorazes* –, esses mecanismos são o racismo, o classismo, o patriarcalismo/androcentrismo, a xenofobia. O principal aspecto dessa dinâmica é uma espécie de capilarização do poder de decidir quem vive e quem morre: todos e cada um estão implicados na eliminação do Outro, ou, como dito anteriormente, de uma forma ou de outra todos são cúmplices nas políticas de extermínio. Isso se dá tanto por meio da violência quanto por meio da alienação, solapando as frentes de resistência antes mesmo de acontecerem.

O poder da morte promete ou realiza a morte. A morte é o seu capital em um jogo de promessa e realização. Essa é a base mais primitiva do poder. O biopoder é um poder moderno, um poder ligado ao controle das populações partindo da premissa de que as pessoas desejam viver e podem se submeter a ele. Podemos dizer que o tanatopoder diz respeito à luta entre senhor e escravo em que os escravos eram rebaixados, submetidos ou mortos, mas combatiam essa situação. Já o biopoder implica a submissão dócil a uma sedução, sem luta. Se o tanatopoder usava um discurso primitivo e muita força, o biopoder incrementa o discurso, inclusive estimula a participação de cada um na ordem do discurso, e usa menos força bruta, *pelo menos aparentemente* (TIBURI, 2019, p. 11, grifo nosso).

Terceiro, o biopoder depende de quais forças são mobilizadas para fazer valer e fiscalizar o funcionamento das linhas divisórias, e aqui surge a figura não apenas do exército, como também do aparato policial. Aniquila-se qualquer tipo de resistência e luta organizada, recruta-se a própria população para manter vigilância sobre colegas, vizinhos, amigos e família. Emprega-se o terror em suas mais diversas configurações: patrulhamentos, castigos, execuções. Mais do que cumprir a função reducionista de punir os criminosos, a polícia se torna um braço do poder soberano, às ordens para quaisquer atos requisitados, independentemente do caráter

de ilegalidade. Em outras palavras, um poder policial *pacificador* que não necessariamente precisa ser originário deste lado da linha. Como os judeus que serviam as forças nazistas nos campos de concentração (compulsoriamente ou não); os civis armados que compõem as milícias; ou os cidadãos do Distrito 2 recrutados como Pacificadores para atuar nos distritos.³⁸

Por último, é necessário decidir com cautela quais vidas constam na lista daquelas que podem ser cessadas. São essas vidas que Athena Athanasiou e Judith Butler (2013) chamam de “*disposable*”, ou descartáveis, em tradução livre; vidas e corpos sempre limitados por pessoas, instituições, normas e normatividades, sujeitos à precariedade, embora não uma precariedade intrínseca, e sim condicionada.

Bauman (2005) dá outro nome para a mesma categoria: vidas redundantes, oriundas da produção de refugio humano, que gera conseqüentemente os locais de despejo e de reciclagem do lixo – locais que, podemos adivinhar, ficam bem do outro lado da linha. Vidas redundantes, apesar de instrumentalizadas, não têm efetivamente uma razão de existir. Desnecessárias, mancham a paisagem, sujam, desarmonizam.

As vidas descartáveis/redundantes são aquelas expostas a dinâmicas e violências que as tornam vulneráveis – desapropriação de terras, exílio, diáspora e imigração, perda do controle e da posse do próprio corpo, miséria, fome, desemprego, doença, tortura, *apartheid*, regulação da sexualidade, regulação de aspectos relacionados ao gênero, agressão sexual, exploração do trabalho e seus efeitos no corpo do trabalhador, analfabetismo, precarização da educação e do sistema de saúde, transformação da vida em capital, abandono.

São também aquelas submetidas à violência estatal, à zona selvagem de terror, mas que dependem do Estado para manter a vida descartável que lhes foi concedida. “Em outras palavras, elas recorrem ao Estado em busca de proteção, mas o Estado é precisamente aquilo do que elas precisam ser protegidas. [...] Dependem do Estado-Nação para a proteção contra a violência significa precisamente trocar uma violência potencial por outra” (BUTLER, 2015, p. 46-47).

Em Panem, as vidas descartáveis estão na população dos distritos, em especial as crianças e os adolescentes pelo “[...] longo histórico que a Capital possui na utilização de crianças como bucha de canhão em sua batalha contra os distritos” (AE, p. 385). São também as crianças na própria Capital, como Coin provou quando sugeriu fazer uma edição simbólica

³⁸ Em nenhum dos capítulos desta dissertação é minha intenção equivaler regimes ou igualar forças repressivas de quaisquer tipos. O que pretendo, ao citar o movimento nazista e outros regimes totalitários, é salientar que, apesar de suas particularidades, eles se utilizam de diversas estratégias em comum para o jugo de suas vítimas e para a manutenção do poder (cf. ARENDT, 1953, 1988, 1999, 2013).

dos Jogos Vorazes para aplacar a fúria daqueles que queriam vingança; ou quando bombardeou as que estavam presas na barricada entre a rua e a mansão do presidente Snow.

Os olhos dele [de Snow] estão grudados nos meus, de modo a não perder um segundo sequer de minha reação. Mas o que ele disse não faz sentido. Quando *eles* soltaram os paraquedas?

— Bom, não passou realmente pela sua cabeça que eu dei aquela ordem, passou? [...] Ambos sabemos que não vejo problema em matar crianças, mas não tolero desperdícios fúteis. Tiro vidas por motivos bem específicos. E não havia nenhum motivo para que eu destruísse um cercado cheio de crianças da Capital. Verdadeiramente nenhum motivo. [...] Você sabia que isso foi transmitido ao vivo? Dá para enxergar o dedo de Plutarch nisso. E nos paraquedas. Bom, é esse tipo de pensamento que você procura num Chefe dos Idealizadores dos Jogos, não é? (AE, p. 383-384, grifo da autora).

Vidas descartáveis, redundantes, são os avoxes, forçados ao silêncio e à servidão para pagar uma dívida que nunca fizeram. São os feridos no hospital do Distrito 8, os “escravos arrasados”, bombardeados mesmo quando já estavam à beira da morte, instrumentalizados da única forma que a Capital conhece: como bodes expiatórios.

Passo pela cortina e os meus sentidos são tomados de assalto. Meu primeiro impulso é cobrir o nariz para não sentir o fedor de roupa de cama suja, de carne putrefata e vômito, tudo adensado pelo calor do armazém. Eles abriram claraboias em zigue-zague no telhado de metal, mas qualquer ar que consegue entrar não tem condições de se impor sobre a névoa logo abaixo. Os tênues raios de luz fornecem a única iluminação disponível e, à medida que os meus olhos se ajustam, consigo distinguir fileiras e fileiras de feridos, em macas, em catres, no chão, porque são muitos disputando o espaço. O zumbido de moscas pretas, o gemido das pessoas agonizando e os soluços dos familiares que os acompanham combinam-se num coro angustiante. Não temos hospitais de verdade nos distritos. Morremos em casa, o que, nesse momento, parece uma alternativa muito mais aprazível em relação ao que se encontra diante de meus olhos. Então me lembro de que muitas dessas pessoas provavelmente perderam suas casas nos bombardeios (AE, p. 100).

Submeter esse Outro à violência, principalmente no caso da violência de Estado, é uma estratégia soberana para deslocar a vulnerabilidade. O sentimento de estar vulnerável é indigesto; a soberania é frágil e extremamente permeável quando se trata desse tipo de exposição. Como mencionamos, a resposta violenta consiste em uma maneira de transferir a vulnerabilidade para outras pessoas, outros espaços, outras nações.

Ou seja: a parte que se propõe soberana e dominadora faz o possível para limitar o Outro a condições que o acostumem à morte, que promovam sua naturalização. A eliminação de fato, a morte física completa, “[...] se converte apenas *no prolongamento de um jogo*. Aparecem

formas de crueldade mais íntimas, horríveis e lentas” (MBEMBE, 2011, p. 27, grifo nosso, tradução nossa).³⁹ O prolongamento de um jogo voraz que consiste em fazer com que a própria vida se pareça com a morte, suspensa em um estado de invisibilidade e de desamparo. Como na experiência inexperenciada de Jacques Derrida (2015), a vida-morte nos distritos de Panem, feita de sobrevivências, tem seu prolongamento nos Jogos Vorazes. Derrida fala do encontro entre as duas mortes: aquela antiga, que já habita os sujeitos, que associo aqui à morte condicional a que foram submetidos; e a morte que vem, que colide inevitavelmente com esses sujeitos, a morte física de fato. Um paradoxo em que uma morte complementa e, ao mesmo tempo, canibaliza a outra. Como diz Katniss: “Presas há dias, anos, séculos, quem sabe. Morta, mas sem permissão para morrer. Viva, mas totalmente morta” (AE, p. 375).

Os Jogos são o arbítrio final, o caminho sem volta, e mesmo a vitória não consegue transformar em vida aquilo que nunca foi uma vida de verdade. Ao contrário, após essa sentença de morte, tudo o que vem depois já é o fim, e sobreviver não é, nem remotamente, sinônimo de escapar. A única maneira de sobreviver a esse espetáculo de violência é, de fato, não sobreviver. Não importa o crime, não importa também a recompensa.

Aquele que, sem morrer, morre demoradamente, foi beneficiado por uma injustiça, sua morada foi protegida, ele e sua morada, sua casa, quer dizer, sua família. Ele se beneficiou de uma injustiça e por esse privilégio não deixará de sofrer. Esse tormento será o tormento de toda uma vida, a vida como tormento de uma injustiça, como uma falta *inexpiável*, inexpiável porque foi sua sem ser sua. Tudo se passa como se ele tivesse que tentar a impossível redenção de um pecado ou de uma tentação que foi dos outros, sim, o sofrimento como um tipo de Paixão. Uma paixão não redentora, uma paixão que não sofreria somente pela salvação, pelo perdão ou pela redenção, mas inicialmente uma paixão como transgressão do interdito (DERRIDA, 2015, p. 97, grifo do autor).

A invencibilidade da juventude é sufocada pela derrota que acompanha a adolescência nos distritos. Quando “[...] a palavra *tributo* é quase sinônimo de *cadáver* [...]” (JV, p. 29), ser adolescente é perder o jogo, mesmo que o papel com o seu nome não seja retirado da urna durante a cerimônia da colheita. A própria possibilidade de isso acontecer é uma forma de morte, uma exposição que confirma o deslocamento da vulnerabilidade do Estado-nação para o Outro.

³⁹ No original: “[...] *se convierte en la prolongación de un juego. Aparecen formas de crueldad mas íntimas, horribles y lentas*”.

No primeiro filme da franquia, especificamente nos momentos finais dos Jogos, Cato consegue tomar Peeta como refém. Katniss imediatamente posiciona uma flecha no arco. Diante da ameaça, a fala de Cato descreve precisamente o estado de vida-morte dos tributos de Panem:

— Vamos. Atire. Nós dois caímos e você vence. Vá em frente. Já estou morto mesmo. Sempre estive, não é? Não sabia até agora. [Olhando para cima e gritando, como se se dirigisse ao público:] Como é? É isso que querem? [Voltando a olhar para Katniss:] [...] Eu ainda posso fazer isso. Mais uma morte. É a única coisa que sei fazer para honrar meu Distrito. Não que faça diferença.

O que sobra desse processo de aniquilação – literalmente a sobra, o refugio de Bauman (2005) – é o sobrevivente, uma figura fantasmagórica, espectral, mais ausente do que presente, que não conhece nada além da realidade do matar ou morrer. Nada mais é do que o reflexo da sociedade em que nasce e perece. A sombra de uma garota que foi jogada na arena e se viu atirando uma flecha no pescoço de um garoto cujo nome nem sabia; que foi usada e torturada de muitas formas; que perdeu o pai, a aliada, o distrito, a irmã, o melhor amigo, a mãe, a saúde mental. Ou a sombra de um adolescente que participou de um Massacre Quaternário; que viu sua família inteira ser assassinada por causa de um truque com um campo de força na arena; e que por 25 anos foi forçado a continuar jogando o jogo da Capital.

Mas, secretamente, estou imaginando se Haymitch ficou sóbrio por tempo suficiente para ajudar Peeta e a mim porque pensou que nós dois talvez tivéssemos a sagacidade necessária para sobreviver. Talvez ele não tenha sido um beerrão a vida inteira. Talvez, no início, tenha tentado ajudar os tributos. Mas, então, a coisa ficou insuportável. Deve ser um horror ser mentor de dois garotos e depois assistir à morte deles pela televisão. Ano após ano após ano (JV, p. 328).

Nesse contexto, retomo uma passagem do capítulo anterior correspondente à citação de Santos (2007): o lado mais forte da linha possui “poder de veto sobre *a vida e o modo de vida* da parte mais fraca”. Na refuncionalização da vida e da morte, no uso soberano do biopoder, coexistem o poder sobre o processo e sobre o resultado; pois, mais do que o controle sobre quem deve morrer, também predomina o controle sobre *como* os indivíduos escolhidos vivem e morrem e que mãos estão sujas desse sangue – talvez não a maioria, mas em grande parte das vezes, as deles próprios.

A partir disso, a trilogia levanta um questionamento: que vida vale a pena ser vivida? Essa que é “habitada pela morte”, “mera carne, existência sem vida” (ESPOSITO, 2017, p. 170), é melhor do que o fim absoluto? Em *A Esperança*, Katniss conta aos companheiros do

Distrito 13 sobre uma música que seu pai costumava cantar quando era vivo e cuja letra a mãe dela abominava, embora ela mesma, ainda criança na época, não entendesse por quê. A canção, chamada “A árvore-forca”, diz o seguinte:

Are you, are you
 Coming to the tree
 They strung up a man
 They say who murdered three
 Strange things did happen here
 No stranger would it be
 If we met at midnight
 In the hanging tree

Are you, are you
 Coming to the tree
 Where dead man called out
 For his love to flee
 Strange things did happen here
 No stranger would it be
 If we met at midnight
 In the hanging tree

Are you, are you
 Coming to the tree
 Where I told you to run
 So we'd both be free
 Strange things did happen here
 No stranger would it be
 If we met at midnight
 In the hanging tree

Are you, are you
 Coming to the tree
 Wear a necklace of rope
 Side by side with me
 Strange things did happen here
 No stranger would it be
 If we met at midnight
 In the hanging tree⁴⁰

⁴⁰ Optei por incluir a letra em inglês no corpo do texto pelas rimas e pela musicalidade, que se perdem na tradução:

Você vem, você vem / Para a árvore / Onde eles enforcaram um homem que dizem matou três.

Coisas estranhas aconteceram aqui / Não mais estranho seria / Se nos encontrássemos à meia-noite na árvore-forca.

Você vem, você vem / Para a árvore / Onde o homem morto clamou para que seu amor fugisse.

Coisas estranhas aconteceram aqui / Não mais estranho seria / Se nos encontrássemos à meia-noite na árvore-forca.

Você vem, você vem / Para a árvore / Onde eu mandei você fugir para nós dois ficarmos livres.

Coisas estranhas aconteceram aqui / Não mais estranho seria / Se nos encontrássemos à meia-noite na árvore-forca.

Você vem, você vem / Para a árvore / Usar um colar de corda, e ficar ao meu lado

No livro, Katniss faz sua própria análise de “A árvore-força”, da qual me apropriei para elaborar minha leitura da letra da música. A primeira estrofe é um convite: uma pessoa convida outra para um encontro à meia-noite, sob uma árvore na qual enforcaram um homem que, *dizem*, matou três. A ênfase no “dizem” é fundamental; contesta-se aqui, nas entrelinhas, a veracidade da acusação. Como os adolescentes de Panem, pagando por crimes que não cometeram – atos revolucionários que nem mesmo são crimes –, um homem teve sua sentença de morte cumprida com base em algo que alguém disse. Um boato, uma mentira, uma deturpação? Seria o mesmo caso do Tratado da Traição, o documento elaborado pela Capital para punir os distritos pelos Dias Escuros? Mais uma vez a história contada pelos vencedores?

Na segunda estrofe, recebemos mais uma informação: no mesmo local do enforcamento, também sob a árvore, o homem morto pediu para que seu amor fugisse. Em nossa imaginação, recriamos a cena: um homem condenado, acusado (talvez injustamente) do crime de ter matado três pessoas, implora ao seu amor para que fuja e, assim, não tenha o mesmo destino dele.

Na terceira estrofe, Katniss descobre, e nós descobrimos com ela, que quem canta a música é justamente o homem que seria morto na árvore. Como interpretamos o terceiro e o quarto versos? “Onde eu mandei você fugir para nós dois ficarmos livres.” O que ele pretendia que sua amada/seu amado fizesse? Que corresse para procurar ajuda? Que trouxesse alguém disposto a libertá-los? A salvá-los? Mas a quem recorrer? Que outro poder – que Outro poder – se oporia a esse poder hegemônico, soberano o suficiente para executar uma sentença de morte baseada em uma acusação tão frágil?

Chegamos, assim, à quarta estrofe e entendemos que o homem não está pedindo ajuda porque ele *já está morto*. Como a experiência inexperenciada de Derrida, a morte já aconteceu, e provavelmente aconteceu antes mesmo de ele ser enforcado. A partir disso, faço algumas suposições: 1) que esse homem tenha existido em Panem – da mesma forma que Katniss, da mesma forma que os habitantes dos distritos; 2) que a acusação feita contra ele tenha vindo da Capital; 3) e que uma série de eventos adversos tenham levado a Capital a classificá-lo como criminoso, seja o crime verdadeiro, seja uma invenção. Assim, encontram-se as duas mortes de que fala Derrida, e a morte física canibaliza a outra. Quando pede para que seu amor fuja, o homem já está duplamente morto. E convida sua amada/seu amado para se juntar a ele na morte, de modo a finalmente se libertar da morte-vida.

Coisas estranhas aconteceram aqui / Não mais estranho seria / Se nos encontrássemos à meia-noite na árvore-força.
(AE, p. 136-138).

O questionamento fica agora mais evidente: que vida vale a pena ser vivida? Para o homem enforcado, o fim absoluto traz a libertação, o alívio da vida-morte que levava em qualquer que fosse seu distrito – como se aquela fosse a última instância em que estaria sujeito ao bio/tanatopoder da Capital. A partir dali, daquele tempo, daquele espaço, nada nem ninguém pode mais atingi-lo. É o fim da descartabilidade condicional, com todos os seus mecanismos de exclusão do outro lado da linha; é o fim do medo, da alienação, da vigilância.

Ainda assim, a trilogia não necessariamente, ou diretamente, responde a questão. O Distrito 13 é um distrito militarizado, construído, habitado e formado por soldados. Quando se trata da possibilidade de captura pela Capital, é indiscutível qualquer alternativa a não ser o suicídio (para isso os rebeldes recebem uma pílula que fica escondida em seus uniformes). E a própria Katniss se depara diversas vezes, ao longo da narrativa, com situações em que se vê nessa encruzilhada: quando é resgatada da arena do Massacre Quaternário pelos rebeldes, mas ainda acredita estar em poder da Capital, sai pelo aerodeslizador em busca de Peeta, disposta a matá-lo antes de qualquer tortura que eles pudessem vir a sofrer; durante a missão para chegar à mansão do presidente Snow, quando Peeta surta mais de uma vez e põe em risco a vida do esquadrão rebelde de que participam; no fim do terceiro livro, quando Gale é capturado por Pacificadores e implora a Katniss que o mate antes de ser levado. Ainda assim, em nenhuma dessas situações Katniss age de fato. Coragem e frieza a abandonam sempre que se vê confrontada com a escolha, a hesitação desmentindo a certeza de que estariam melhor mortos do que submetidos ao poder da Capital sobre os distritos e os tributos.

Porém, é simbólica também a cena do filme em que “A árvore-forca” é reproduzida em *off*. Um grupo de mulheres e homens, trabalhadores do Distrito 5, canta a canção enquanto invade uma represa e trava uma luta contra os Pacificadores, em um evidente gesto de levante contra a Capital. Eles sabem que não sairão vivos de lá. Muitos morrem logo no início do ataque, pelos tiros dos Pacificadores, mas o objetivo da invasão é justamente plantar bombas na represa, fazendo-a desmoronar. Livre, a água segue seu curso, tomando o espaço que antes lhe era negado e levando consigo também os trabalhadores. Começando pela represa, e logo em toda a Panem, as luzes elétricas se apagam – o fim da luz intensa da Capital representando também o fim da vida-morte dos trabalhadores que se sacrificaram para empreender o assalto. Mas não se trata do mesmo fim acolhido com tanta boa vontade pelo homem enforcado; não é o fim da resignação, do colar de corda no pescoço, da morte pelas mãos da Capital. É o fim que se dá no “quando”, no “onde” e no “porquê” escolhidos pelos próprios rebeldes, o fim que se dá na revolução.

5 FEMINIZAÇÃO DA POBREZA: O HEROÍSMO COMO FORMA DE (DES)EMPODERAMENTO

5.1 REFLEXÕES SOBRE CAPITALISMO, CRISE E CLASSE

Nesse contexto da descartabilidade/redundância, da condição de vida-morte, os sujeitos precisam, então, de estratégias para sobreviver aos poderes que ameaçam subjugar-los. No capitalismo patriarcal, racista, homofóbico e intolerante em tantos âmbitos, esses corpos sobrevivem a um sistema permanentemente em crise.

Uma crise generalizada de toda uma forma de organização social, que está na base do capitalismo – em especial da forma brutalmente predatória do capitalismo que vivemos hoje: globalizado, financeirizado, neoliberal. O capitalismo produz tais crises periodicamente – e por motivos que não são acidentais. O sistema não apenas vive da exploração do trabalho assalariado; ele também vive à custa da natureza, dos bens públicos e do trabalho não remunerado que reproduz os seres humanos e as comunidades. Baseado na busca incansável pelo lucro ilimitado, o capital se expande servindo-se de todas essas coisas sem pagar por sua substituição (exceto se é obrigado a fazer isso). Preparado por sua própria lógica para degradar a natureza, instrumentalizar os poderes públicos e recrutar o trabalho não remunerado do cuidado, o capital desestabiliza periodicamente as próprias condições das quais ele – e o resto de nós – depende para sobreviver. A crise está entranhada em seu DNA (ARRUZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019, p. 26).

Apesar de não ser o único, o capitalismo é um sistema que, podemos afirmar com certa segurança, congrega os poderes de dominação e exclusão até agora citados. Nessa organização social, percebemos nitidamente as marcas do pensamento abissal, dividindo indivíduos e grupos dos dois lados da linha; faz-se presente o biopoder, controlando os modos de vida e o próprio elemento vital dos sujeitos, trazendo consigo o tanatopoder para controlar também os modos de morte; e, por fim, as condições de precariedade e de descartabilidade que formam a base para que esses poderes se estabeleçam.

Assim, só há possibilidades de um futuro formado por condições precárias e constantes de crise, o que nos permite dizer que vivemos em um sistema permanentemente distópico. Nos momentos mais críticos de crise, porém, vemos um lampejo de quem mantém o funcionamento mínimo da sociedade. Indivíduos, grupos, minorias, categorias, classes. Em especial, a classe trabalhadora, seja esse trabalho remunerado ou não. A classe trabalhadora é aquela que realiza o que Arruza, Bhattacharya e Fraser (2019) chamam de “reprodução social” – atividades que envolvem necessidades básicas, vivências, sobrevivências, laços sociais, afetivos e coletivos.

Mas, então, Octavia faz um comentário que me chama a atenção. É uma observação prosaica, na realidade, sobre como ela não conseguia comprar camarão para uma festa, mas encasquei com a coisa.

— Por que você não conseguiu comprar camarão? Está fora da estação?

— Ah, Katniss, a gente não consegue nenhum fruto do mar há semanas! — diz Octavia. — É porque o clima anda muito ruim no Distrito 4.

Minha mente começa a chacoalhar. Frutos do mar em falta. Há semanas. Do Distrito 4. O tumulto nas ruas praticamente visível a todos durante a Turnê da Vitória. E, de repente, tenho certeza absoluta de que o Distrito 4 se revoltou. Começo a questioná-los casualmente sobre que outras dificuldades esse inverno tem lhes proporcionado. Eles não estão acostumados com a escassez, então qualquer perturbação, por menor que seja, ocasiona um impacto em suas vidas. Quando estou pronta para ser vestida, as reclamações acerca das dificuldades de adquirir os mais diversos produtos – de caranguejo a chips musicais para os cabelos – me deu uma noção de quais distritos podem estar efetivamente se rebelando. Frutos do mar do Distrito 4. Equipamentos eletrônicos do Distrito 3. E, é claro, tecidos do Distrito 8 (EC, p. 179-180).

Entretanto, quando falamos da classe trabalhadora – a nível local, regional, nacional e mundial –, referimo-nos a uma diversidade de pessoas que não cabe em uma lista, muito menos no modelo homogeneizador que o capital constrói para explorá-las. Uma exploração que abrange tanto o trabalho livre como o privado de liberdade, cada um a seu modo, assim como uma oscilação entre trabalho forçado e desemprego – mais uma vez com o objetivo de naturalizar a precariedade, de gerar miséria e insegurança. Um dos exemplos mais extremos na trilogia *Jogos Vorazes* é quando, após a Turnê da Vitória, Katniss descobre que falhou em convencer os distritos de que seus atos na arena foram exclusivamente por amor a Peeta. Como punição pelos levantes, o governo de Panem radicaliza as condições precárias que antes representavam o regime de normalidade, levando o terror político, econômico e corporal a proporções nunca vivenciadas.

À medida que os dias vão passando, as coisas vão ficando de mal a pior. As minas permanecem fechadas há duas semanas e a essa altura metade do Distrito 12 já está passando fome. O número de crianças candidatando-se a tésseras aumenta vertiginosamente, mas elas quase sempre não recebem nenhuma porção de grãos. A escassez de comida começa, e mesmo aqueles com dinheiro voltam das lojas de mãos vazias. Quando as minas são reabertas, os salários são reduzidos, as horas de trabalho estendidas e os mineiros enviados para trabalhar em locais flagrantemente perigosos. A comida prometida para o Dia da Parcela e ansiosamente esperada chega estragada e emporcalhada por roedores. As instalações na praça ficam bastante movimentadas, pessoas são arrastadas para o local e punidas por delitos há tanto tempo ignorados que havíamos esquecido que eram ilegais.

[...] Sinto-me como uma pária ao caminhar pelas ruas. Todos me evitam em público agora. Mas em casa não me falta companhia. Um constante suprimento de doentes e feridos é depositado em nossa cozinha diante de minha mãe, que há muito parou de cobrar por seus serviços. Mas seu estoque

de remédios está se esgotando tão rapidamente que logo, logo só lhe restará a neve para tratar seus pacientes (EC, p. 144-145).

São esses os “[...] corpos flácidos de nossas crianças em nossa mesa de cozinha, enquanto minha mãe receita o que os pais não têm condições de dar a elas. Mais comida” (EC, p. 91). Corpos servidos como as refeições a que não têm acesso em razão da distribuição desigual de recursos, enquanto os cidadãos da Capital “[...] vomitam pelo prazer de encher seus corpos ininterruptamente. Não por causa de alguma enfermidade do corpo ou da mente, nem por causa de alguma comida estragada. É o que todo mundo faz numa festa. É o que é esperado. Faz parte da diversão” (EC, p. 90-91).

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 tésseira 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? Levanto a vista e vejo os olhos de Cinna fixos nos meus.

— Como devemos parecer desprezíveis para você — diz ele (JV, p. 73).

Os destinos reservados a cada classe, a cada gênero, a cada raça e a cada geração parecem inescapáveis; parece impossível, também, opor-se a essas divisões sociais. O que se exige, em vez de revolta ou desobediência, é uma complexa capacidade de adaptação que garanta a sobrevivência. Desse modo, as divisões de classe se ramificam: não se limitam a separar uma classe da outra, mas também a criar fissuras intraclasse, ocupando seus integrantes uns com os outros para que eles não decidam se ocupar com as forças hegemônicas que os dominam. Esse é um tema constante na trilogia *Jogos Vorazes*, apresentado logo no início do

primeiro livro da trilogia, com as desavenças entre Gale e Madge, a filha do prefeito do Distrito 12:

Dá para entender por que alguém como Madge, que jamais necessitou de tésseiras, pode irritá-lo [Gale]. A chance de ela ser sorteada é muito pequena comparada a nós que moramos na Costura. Não é impossível, mas é pequena. E muito embora as regras tenham sido estabelecidas pela Capital, não pelos distritos e, certamente, não pela família de Madge, é difícil não ficar ressentido com as pessoas que não precisam ir atrás de tésseiras. Gale sabe que a raiva dele é mal direcionada. Outras vezes, no meio da floresta, eu o ouvi discursando sobre como as tésseiras 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. “É vantajoso para a Capital nos deixar divididos”, talvez ele dissesse se não houvesse mais ouvidos além dos meus. Se hoje não fosse dia de colheita. Se uma garota com um broche dourado e nenhuma tésseira não tivesse feito o que tenho certeza que ela imaginava ser um comentário absolutamente inofensivo (JV, p. 20).

É ampla a gama de artifícios utilizados para atingir esse fim. Um deles, por exemplo, é o isolamento social e geográfico, que limita qualquer tipo de contato entre um distrito e outro. Cercas, muros, Costuras, arenas, campos de força, forças policiais, controle dos meios de comunicação – ou seja, controle espacial, temporal e informacional. São características dos sistemas coloniais, por exemplo, a compartimentalização do espaço, a instituição de limites, de fronteiras, sempre garantidas por meio da força bruta (MBEMBE, 2011). Uma ocupação que se vê hoje, no mundo contemporâneo, quando pensamos na separação entre as periferias e os condomínios fechados. Discursos que se ouvem hoje quando se condena a organização, o trânsito de determinados sujeitos, julgando como baderna, falta de ocupação. A individualização é segura, a união é perigosa, e o isolamento é fundamental para neutralizar esse perigo.

Os limites são intransponíveis, muitas vezes não só fisicamente. As cercas do Distrito 12, por exemplo, quase nunca se encontram eletrificadas, mas apenas Katniss e Gale (e, anteriormente, o pai dela) têm coragem de ultrapassá-la. Quando a Capital ataca o Distrito 12, mesmo diante de um bombardeio, os cidadãos se recusam a seguir Gale e se refugiar na floresta, pois lá é o espaço da quebra de regras, do desconhecido plantado na mente das pessoas e reiterado pela Capital por meio das punições.

Nem mesmo Katniss, porém, escapa à internalização desse isolamento e à ideologia que divide os distritos e seus cidadãos. Após a morte de Rue, por exemplo, o luto dela imediatamente se transforma em ódio pela Capital, mas esse ímpeto dura pouco. De alguma

forma, o que lhe ocorre para vingar o assassinato de sua aliada não envolve nenhuma ação ou levante contra a Capital, pelo menos não inicialmente. Sua primeira ideia é vencer a competição, tornar-se inesquecível e, conseqüentemente, tornar inesquecível também o que foi feito à menina que representou o Distrito 11 naquela edição dos Jogos. O pensamento abissal do governo de Panem se infiltra e cria raízes profundas nos corações e nas mentes dos cidadãos dos distritos. Vencer os Jogos Vorazes é uma forma rápida e cruel de dar à Capital justamente o que ela deseja. Katniss desenha, então, sua própria linha, e do lado de lá ficam todos os outros tributos, obstáculos a serem eliminados para que possa atingir seu objetivo.

Ao longo da narrativa e da evolução da personagem, vemos como Katniss luta para cortar essas raízes. Relembro aqui a cena após o ataque à Noz (montanha, localizada no Distrito 2, onde são guardados os armamentos da Capital), em *A Esperança*, quando os rebeldes esperam pelos sobreviventes na estação de trem. Um rapaz ensanguentado e queimado, como os mineiros acidentados nas minas de carvão do Distrito 12, como o próprio pai de Katniss, sai do trem empunhando uma arma, que logo aponta para ela.

— Me dê um motivo para eu não atirar em você agora mesmo!
 O resto do mundo recua. Existe apenas meu olhar para os olhos infelizes do homem da Noz que pede um motivo. Certamente eu deveria ser capaz de fornecer milhares deles. Mas as palavras que escapam de meus lábios são:
 — Eu não consigo. [...] Esse é o problema, não é? — Abaixo o arco. — A gente explodiu a sua mina. Vocês transformaram o meu distrito num monte de cinzas. Temos todos os motivos para nos matarmos. Então vá em frente. Faça a felicidade da Capital. *Eu* parei de matar os escravos deles. — Solto o arco e o chuto com a bota. Ele desliza na pedra e se acomoda nos joelhos dele.
 — Eu não sou escravo deles — murmura o homem.
 — Eu sou — digo. — Foi por isso que matei Cato... e ele matou Thresh... e ele matou Clove... e ela tentou me matar. E por aí vai, e por aí vai, e quem é que vence? Com certeza não somos nós. Não os distritos. Sempre a Capital. Mas estou cansada de ser uma pecinha nos Jogos deles. [...] Quando vi a montanha caindo hoje à noite, pensei... eles fizeram isso mais uma vez. Mandaram-me matar vocês: o povo dos distritos. Mas por que será que fiz isso? 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. Caio de joelhos diante dele, minha voz baixa e urgente. — E por que vocês estão enfrentando os rebeldes nos terraços dos prédios? Por que vocês estão lutando contra a Lyme, que foi a vencedora de vocês? Com pessoas que foram seus vizinhos, de repente até familiares de vocês?
 — Eu não sei — diz o homem. Mas ele não deixa de apontar a arma para mim. Eu me levanto e giro lentamente o corpo para me dirigir às metralhadoras.
 — E vocês aí em cima? Eu nasci numa cidade mineira. Desde quando mineiros condenam outros mineiros a esse tipo de morte e depois ficam em alerta para matar quem quer que consiga rastejar com vida do meio dos escombros?
 — Quem é o inimigo? — sussurra Haymitch.
 — Essas pessoas. — Indico os corpos feridos na praça. — Elas não são nossas inimigas! — Eu me volto novamente para a estação ferroviária. — Os rebeldes

não são seus inimigos! Nós todos temos um único inimigo, e é a Capital! Esta é a nossa chance de pôr um fim ao poder deles, mas precisamos de todas as pessoas de todos os distritos para conseguir isso! (AE, 231-234, grifo da autora).

Por causa dessa divisão entre os distritos, o gesto de Katniss e Peeta, ao entrar de mãos dadas no desfile dos tributos – enquanto os adolescentes dos outros distritos desde o primeiro momento se consideram rivais – soa como rebeldia. Destacam-se tanto pela união quanto pelas roupas flamejantes: pois não agem como se qualquer relação com o distrito vizinho, ou mesmo com alguém de seu próprio distrito, estivesse inserida desde sempre no contexto de uma competição, de uma edição dos Jogos Vorazes que começou no momento em que nasceram.

Por isso, o pão que o Distrito 11 envia para Katniss na arena, como agradecimento pelo cuidado e pelo carinho que ela teve com Rue, é uma transgressão nunca antes vista na história dos Jogos Vorazes. Simboliza o início do fim da desunião entre os distritos.

O que isso não deve ter custado às pessoas do Distrito 11, que nem conseguem se alimentar direito... Quantas pessoas não devem ter ficado sem nada só para arranjar um trocado para produzir esse pãozinho? Foi mandado para Rue, certamente. Mas, em vez de recolherem a dádiva assim que ela morreu, autorizaram Haymitch a dá-lo para mim. Como agradecimento? Ou porque, como eu, eles não gostam de deixar de quitar as dívidas? Seja lá qual for o motivo, isso é algo inédito. Uma dádiva de um distrito ser entregue a um tributo de outro distrito. Ergo meu rosto e percebo os últimos raios de luz do dia.

— Meus agradecimentos ao povo do Distrito 11 — digo. Quero que eles saibam que sei de onde vem a dádiva. Que todo o valor daquela dádiva foi reconhecido (JV, p. 255-256).

A dívida é, também, outra temática frequentemente reiterada na narrativa. A dívida que Katniss sente que tem para com Peeta por, naquele dia chuvoso, quando ambos tinham apenas 11 anos, ele ter dado a ela os dois pães queimados em vez de jogá-los aos porcos. A dívida que Thresh sente que tem para com Katniss por ela ter cantado para Rue enquanto a menina morria. A consequente dívida que Katniss passa a ter para com Thresh por ele tê-la poupado durante o ágape. Mas não são todos que compartilham dessa percepção sobre a dívida. Thresh entende, afirma Katniss. O Distrito 11 entende. Gale entende. Haymitch entende. Mas não Peeta. Com isso, ela demonstra que esse é um sentimento que apenas determinadas pessoas alimentam, quase como uma rede baseada nas semelhanças entre as vivências de classe de seus integrantes. Peeta não compreende porque é filho do padeiro; porque mora na Cidade, não na Costura; porque, apesar de sua pobreza, nunca passou fome; porque nunca precisou infringir nenhuma lei para sobreviver.

5.2 DIVISÃO SEXUAL, RACIAL E ETÁRIA DO TRABALHO PRECARIZADO

A estratégia de separação entre classes analisada na seção anterior é potencializada, além disso, quando a associamos à interseccionalidade de gênero. A oposição de classes entre as mulheres nas sociedades capitalistas levanta uma questão importante: o modo como o trabalho de reprodução social, assim como a exploração da força física, do tempo e da energia dos cidadãos, sobrecarrega sobretudo as mulheres. Em texto recente, Boaventura de Sousa Santos (2020) discorre sobre a fragilidade do humano, suscetível a forças poderosas que podem tanto ser da ordem do grande – os mercados, por exemplo – quanto da ordem do pequeno – como os vírus. Enquanto os mercados e os vírus pertencem ao reino do divino ou do infernal, o ser humano está no reino das causas – composto, segundo Santos, por três unicórnios: o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado. Figuras invisíveis e ferozes que se articulam entre si sob o velho ditado de que todos são iguais, mas uns são mais iguais do que outros.

O erro está em tentar pensá-los separadamente, ignorando as associações entre as interseccionalidades que perpassam esses três unicórnios apontados por Santos (2020). Assim, fica cada dia mais evidente que as dominações e as condições precárias impostas às mulheres não são exclusivas do modelo sexo-gênero, assim como as relações de exploração e servidão não se limitam às questões de classe. No contexto colonial do Velho Mundo – atualizado diariamente das mais diversas formas dependendo do contexto histórico, social, nacional, político e econômico em determinados espaços e grupos –, as mulheres indígenas e negras, por exemplo, passaram por um processo de subjugação violenta bastante multiforme. Foram genocídios, escravizações, trabalhos forçados e exaustivos ao nível da letalidade, estupros, usos de seus corpos como máquinas reprodutoras para a produção de mais indivíduos escravizados, perdas de direitos políticos e sociais, separações dos filhos e dos maridos, torturas, entre outros.

Pensando, de forma ampla, na trilogia *Jogos Vorazes* como uma crítica ao sistema político-econômico norte-americano, o fato de ter sido uma colônia inglesa não isenta os Estados Unidos da estrutura de segregação social que possibilitou sua ascensão a potência hegemônica, principalmente no que se refere à raça. Haraway (2018) reflete sobre o papel da raça na formação nacional estadunidense e sobre a quantidade de mortes que essa formação demandou. Para a autora, a raça tem a ver com origens, raízes, propósitos, inocência e culpa, e ainda com a oposição entre pureza e mistura. É impossível adotar qualquer tipo de neutralidade ou certeza a respeito da noção de raça, pois se trata de uma noção que por si só apresenta uma carga de instabilidade.

Acredito que, como a natureza, a raça assombre a nós que nos chamamos americanos. Todas as nossas negações racionais apenas aprofundam a ferida supurada da história racializada, passado e presente. Herdando o turbilhão que plantou com as sementes fundadoras da escravização, da expropriação e do genocídio, assim como da imigração, da democracia e da liberdade, a república dos Estados Unidos é uma sociedade consumida por ideias de pureza racial e negação racial. Portanto, os Estados Unidos também estão repletos de fascinação com a mistura racial e a diferença racial. Fascinação com a mistura e com a unidade é um sintoma de preocupação com pureza e decomposição. E, como qualquer sociedade capitalista em expansão que deve continuamente destruir o que construiu e se alimentar de todo ser que perceba como natural [...], os Estados Unidos são consumidos com imagens de decadência, obsolescência e corrupção [...] (HARAWAY, 2018, p. 213, tradução nossa).⁴¹

Ainda hoje, as mulheres são as mais sujeitas a trabalhos não remunerados; ou a aqueles que, mesmo quando remunerados, como afirma Flávia Biroli⁴², ainda possuem a marca da gratuidade. As mulheres negras – e as outras mulheres não brancas, como Katniss – são maioria quando se trata de trabalhos precarizados e de baixa renda. Quem desempenha as atividades relacionadas ao cuidado (geralmente as mulheres) encontra-se em menor número nos espaços de decisão – e talvez daí venha o sucesso de Katniss em se incorporar ao jogo político entre forças estatais e forças rebeldes, a partir do esforço que ela sempre empreendeu em se afastar de tudo o que se relaciona ao cuidado. Ou seja, a inserção das mulheres no sistema articulado de raça e classe é parte fundamental do que torna suas vidas vulneráveis.

O local e a divisão do trabalho, em especial, são âmbitos em que essa vulnerabilidade se faz ainda mais patente. De acordo com Haraway (2009), o trabalho em si vem atualmente sofrendo uma modificação estrutural, tornando-se feminino e feminizado, independentemente de ser executado por homens ou por mulheres. Ou seja: no contexto capitalista, as práticas laborais têm adquirido, cada vez mais, um caráter explorável, servil, inconstante, desqualificado. Fábrica, casa e mercado passam a fazer parte de um sistema integrado em que mulheres adquirem uma posição fundamental. Isso resulta no agravamento – ou talvez na complexização – de uma condição que já existia inclusive nas sociedades pré-capitalistas e pré-

⁴¹ No original: “I believe that, like nature, race haunts us who call ourselves Americans. All of our rational denials only deepen the suppurating puncture wound of a racialized history, past and present. Inheriting the whirlwind it sowed as founding seeds in slavery, dispossession, and genocide as well as in immigration, democracy, and liberty, the republic of the United States is a society consumed by ideas of racial purity and racial denial. Therefore, the United States is also replete with fascination with racial mixing and racial difference. Fascination with mixing and unity is a symptom of preoccupation with purity and decomposition. And like any expanding capitalist society that must continually destroy what it builds and feed off every being it perceives as natural [...] the United States is consumed with images of decadence, obsolescence, and corruption [...]”.

⁴² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EWM3X-BMbQg&app=desktop>. Acesso em: 8 maio 2020.

industriais, nas quais as mulheres eram produtoras e trabalhadoras de acordo com o contexto em que estavam inseridas – fosse ele agrícola, comercial, extrativista, artístico ou doméstico.

O crescente desemprego entre as parcelas masculinas da população, assim como a insalubridade de determinadas funções exercidas por homens, causa a muitas mulheres e famílias a perda do salário principal. Muitas delas são obrigadas a assumir o sustento de toda uma unidade familiar – às vezes, mais de uma –, incluindo integrantes em alguma situação de vulnerabilidade (crianças, idosos, pessoas com deficiência, entre outros). Isso evidencia que o aumento no número de lares chefiados por mulheres não significa necessariamente um aumento no grau de independência feminina (inversão de papéis sexuais, na qual os homens ficam em casa e as mulheres saem para trabalhar fora; mulheres heterossexuais que escolheram a maternidade sem uma figura masculina, independentemente do método utilizado; mães lésbicas que optaram pela maternidade).

Dependendo do contexto social, econômico e político nos quais essas mulheres estão inseridas, as estatísticas demonstram apenas que a pressão para manter cuidadas e alimentadas suas famílias recai inteiramente sobre os ombros delas. Haraway (2009) cita, por exemplo, as meninas de países periféricos, que na adolescência se veem como única fonte de provimento de seus lares. É, primeiro, o caso da mãe de Katniss, que se descobre sozinha de um dia para o outro, sem nenhum arrimo emocional e econômico após a morte do marido, e com duas crianças que ela não sabe como sustentar. Então se torna também o caso da própria Katniss, quando a mãe se fragiliza demais para lidar com as perdas e com as responsabilidades que agora lhe cabem. Assim, a adolescência, em particular, se configura como um tempo determinado, geralmente curto, mas que se estica de acordo com a condição financeira da família, concedendo um período maior ou menor de preparação para lidar com a realidade.

Desse modo, a feminização do trabalho gera, por consequência, um fenômeno devidamente exemplificado pela situação acima descrita: a feminização da pobreza. Na base desse cenário, estão a desigualdade salarial, a instabilidade empregatícia, o uso da tecnologia como mão de obra, a reprodução, além dos diversos eixos interseccionais de cada mulher atingida por essa condição. As mulheres negras, principalmente, “são as mulheres reais que o mercado sexual, o mercado de trabalho e a política da reprodução mundiais lançam no rodopio caleidoscópico da vida cotidiana” (HARAWAY, 2009, p. 85).

As meninas e mulheres se tornam também os alvos de investimentos, tanto como consumidoras quanto como produtoras de bens, riquezas, serviços, conhecimentos e valores. Surge o que Andrea Cornwall (2018) chama de empoderamento *light*, que é, em sua essência, o uso mercantilizado, capitalista, neoliberal do empoderamento feminino como ferramenta de

exploração e sobrecarga das mulheres. O objetivo é inseri-las no mercado de trabalho, sem se preocupar com as diferenças nas relações sociais e de poder, evitando o empoderamento libertador – aquele que dá a elas as ferramentas necessárias para uma autonomia verdadeira, para a destituição do patriarcado/androcentrismo e a transformação na ordem de gênero.

O “investimento” nas meninas e mulheres nada mais é do que a exigência de força e de heroísmo. As mulheres que sustentam toda uma família com uma renda nem minimamente perto de suficiente; aquelas que possuem dois ou três empregos, acrescentando a isso a jornada não remunerada de trabalho doméstico e a maternidade; aquelas que devem se sentir agradecidas por terem conquistado um espaço no mercado de trabalho, mesmo que em condições precárias e inclusive perigosas para seus corpos e suas mentes; e, ainda, aquelas cujos frutos de tais trabalhos são exclusivamente reservados a suas famílias, a seus maridos, a seus filhos. Perdem, assim, o direito ao descanso, ao tempo livre, ao lazer:

E passo a conhecer Rue, [...] que ao ser perguntada sobre a coisa que mais ama no mundo, responde:

— Música.

— Música? — questiono. Em nosso mundo, colocaria a música em algum lugar entre fitas de cabelo e arco-íris em termos de utilidade. Pelo menos o arco-íris fornece uma dica sobre o tempo. — Você tem muito tempo pra isso? (JV, p. 227-228).

Assim, chegamos ao diálogo entre Katniss e Peeta na noite anterior à 74ª edição dos Jogos Vorazes:

— Não sei bem como dizer isso. É que... quero morrer como eu mesmo. Isso faz algum sentido? — pergunta ele. Balanço a cabeça. Como ele poderia morrer a não ser como ele mesmo? — Não quero que eles mudem meu jeito de ser na arena. Não quero ser transformado em algum tipo de monstro que sei que não sou.

Mordo o lábio, sentindo-me inferior. Enquanto eu estava ruminando acerca da disponibilidade de árvores, Peeta estava lutando para saber como faria para manter a identidade. Seu eu puro.

— Você está querendo dizer que não vai matar ninguém?

— Não, quando surgir a oportunidade, tenho certeza de que vou matar como qualquer outro tributo. Não posso cair sem lutar. Só fico desejando que haja alguma maneira de... de mostrar à Capital que eles não mandam em mim. Que sou mais do que somente uma peça nos Jogos deles.

— Mas você não é. Nenhum de nós é. É assim que os Jogos funcionam.

— Tudo bem, mas, mesmo dentro dessa estrutura, ainda existo eu, ainda existe você. Dá pra entender?

— Um pouco. Só que... não quero ofender, mas quem se importa com isso, Peeta?

— Eu me importo. O que quero dizer é o seguinte: com o que mais tenho o direito de me importar nesse estágio? — pergunta, com raiva. Ele fixa os olhos azuis nos meus, demandando uma resposta.

Dou um passo para trás.

— Você pode se importar com o que Haymitch disse. Sobre a gente se manter vivo.

Peeta sorri para mim, triste e zombeteiro.

— Tudo bem. Valeu pela dica, docinho.

É como se fosse um tapa na cara ele usar a expressão condescendente de Haymitch.

— Olha aqui, se você quer passar as últimas horas da sua vida planejando uma morte nobre na arena, a escolha é sua. Eu quero passar as minhas no Distrito Doze (JV, p. 156-157).

A partir dessa conversa, embora retratado de forma bastante sutil, identificamos um aspecto crucial na personalidade da protagonista: a autocensura. Entranhado em seu comportamento está o conhecimento de que nunca terá direito à opinião política; o conhecimento de que nunca terá comida suficiente na mesa para se dar ao luxo das convicções e dos princípios. As condições precárias em que se encontra – aliadas à sua experiência como mulher não branca responsável pelo sustento de uma irmã mais nova totalmente indefesa e de uma mãe incapacitada por um transtorno psicológico – tiram-lhe esse pedaço de dignidade e cidadania do qual nenhum homem da trilogia abdicou.

Peeta continua querendo morrer como “eu mesmo”, querendo mostrar à Capital que não é “somente uma peça nos Jogos deles”; Gale, ao longo dos três livros, continua esbravejando contra o governo autoritário de Panem, seja entre as árvores da floresta do Distrito 12, seja no Distrito 13 enquanto empunha uma arma e passa a se chamar Soldado Hawthorne; o pai de Katniss continuava, sem nenhum tipo de restrição, cantando a canção da árvore-força, até que a mãe dela perdeu a cabeça um dia e o proibiu de cantá-la novamente; mesmo Haymitch, cujos seus entes queridos foram assassinados pela Capital, assume uma posição central na conspiração rebelde.

Mas não Katniss. Até o momento em que se descobre peça-chave da revolução dos distritos, vive nela o medo constante da vigilância e da punição; o entendimento de que nada daquilo vai ser útil para sustentar sua família; a precaução de não dizer nada que Prim possa, sem querer, repetir em público. Até assumir seu lugar como figura política de destaque, Katniss não canta canções subversivas, não esbraveja na floresta, não pensa em morrer como ela mesma. Katniss somente atende às exigências de heroísmo que possibilitam a sobrevivência na vida-morte à qual sempre esteve acostumada.

6 GÊNERO E RESISTÊNCIA NA TRILOGIA *JOGOS VORAZES*

O investimento nas meninas e mulheres, então, passa por um princípio de negatividade: elas não cantam, não esbravejam, não pensam, não falam, não esperam. Os critérios para decidir quais devem ou não receber o investimento estão intrinsecamente relacionados ao que elas *não* podem fazer, numa dialética de proibição.

Capacitar as mulheres é bom para todos. É bom para as crianças. É bom para famílias e comunidades. É bom para o crescimento econômico e a redução da pobreza. Mulheres capacitadas não fazem escolhas que não são parte do *script*. Elas não saem da linha. Nem balançam o barco politicamente. Longe de exercer sua própria prerrogativa, as mulheres são retratadas como trabalhadoras maternais altruístas, dedicadas a suas famílias e comunidades. O empoderamento light promove a conformidade dócil, ao invés de promover reversões de relações de poder, resistência ou outras manifestações de agência que desafiam o status quo (CORNWALL, 2018, s. p.).

Mantido o *script*, são mantidas também as desigualdades sociais de classe, de raça e de gênero, que sustentam as bases da ordem política vigente. Qualquer tipo de evolução individual deve ser voltada para um coletivo do qual elas são apenas provedoras, não partes atuantes. Lança-se mão de uma gama de papéis sexuais, celebrando-os como o caminho mais curto e seguro para se alcançar um poder econômico do qual elas não usufruem.

Assim, neste capítulo, a intenção é aprofundar a discussão sobre gênero, já pincelada no capítulo anterior quando tal eixo foi associado às interseccionalidades de classe e de raça. Entendendo Katniss como a protagonista da trilogia, reservo aqui um espaço para falar principalmente dela, sim, mas também de outras personagens – especificamente de Prim e da Sra. Everdeen – cujos dilemas muitas vezes acabam ofuscados pelo enredo em primeira pessoa. Desse modo, elenco alguns papéis sexuais presentes na narrativa de *Jogos Vorazes* e atravessados por reflexões sobre resistência (ou a falta dela) e violência.

Primeiramente, há destaque para a inversão de papéis, ou seja, a ilusão de que perpetuar violências originalmente praticadas por homens empodera de alguma forma as mulheres. Em segundo lugar, vem o papel sexual da mulher como um corpo feminino, que envolve as noções de afetividade e de sexualização. Em seguida, surge o debate sobre o eixo gênero associado ao eixo geração, e como isso pode ser manipulado, deslocado, para amadurecer precocemente ou infantilizar as mulheres. Por fim, na figura da mulher louca, mentalmente instável, vemos entrelaçadas as ideias de desobediência e de violência psicológica.

6.1 O EMPODERAMENTO ILUSÓRIO POR MEIO DA INVERSÃO DE PAPÉIS

Além da exaltação da figura materna como amparo e sustento, a inversão de papéis é outra forma falsa de empoderamento que vem ganhando espaço no discurso neoliberal. É chocante a facilidade com que os abusos e as mortes são tolerados – inclusive por movimentos dos quais nunca se esperaria tal tolerância, como algumas vertentes feministas. Podemos citar como exemplo as guerras contra o Iraque e o Afeganistão: é absurda a indulgência com que essas vertentes aceitaram a justificativa medíocre do governo para a invasão: libertar as mulheres iraquianas e afegãs da opressão de gênero. Os ataques receberam não apenas aplausos de mulheres (e de mulheres feministas) norte-americanas, como também muitas delas se voluntariaram para as operações – porque, afinal, faz parte da igualdade de direitos que ambos os gêneros possam se alistar nas Forças Armadas de seus países.

Nesse ponto, Breny Mendoza (2017) relembra as torturas que aconteceram no complexo penitenciário de Abu Ghraib, em Bagdá, no Iraque, torturas cujas fotos foram divulgadas pelos próprios soldados estadunidenses. Para a autora, a nudez e as posições obscenas às quais os prisioneiros foram submetidos são uma nova versão da colonialidade de gênero e de sexualidade. Uma colonialidade que se vale dos tabus culturais e de gênero do inimigo para empreender a tortura do corpo diante de si e também de todos aqueles que compartilham desse tabu.

A singularidade de Abu Ghraib recai no fato de que, talvez pela primeira vez na história do ocidente, mulheres brancas estiveram à frente da cadeia de comando e exerceram diretamente as torturas e humilhações sexuais contra homens da colônia. No passado, as mulheres brancas tinham sido, frequentemente, mais espectadoras e cúmplices silenciosas da necropolítica que caracteriza a colonialidade do poder [...] e espectadoras gozosas dos linchamentos de homens negros nos Estados Unidos, na cúspide do apartheid yankee, mas não tinham sido autoras intelectuais ou diretas da opressão colonial. A guerra contra o terrorismo redefiniu a colonialidade de gênero e levou-a a outro nível. [...] O escandaloso abuso sexual das mulheres alistadas no exército norte-americano e, em geral, a hiperssexualização e hipermasculinização do militarismo estadunidense são provas disso (MENDOZA, 2017, p. 764-766).

Essa versão liberal dos feminismos, que pensa ser a cura quando na verdade é parte da doença, fecha os olhos para certos aspectos dessa igualdade ilusória: primeiramente, autorização não significa aceitação; o fato de mulheres serem autorizadas a participar das guerras tramadas pelos homens de seus países não significa que serão aceitas, ou que terão igualdade de condições, uma vez integradas a esse sistema. Em segundo lugar, mesmo que tivessem, essa suposta igualdade de direitos é baseada na meritocracia, hierarquizada, reservada

apenas a uma parcela das mulheres. Terceiro, esse feminismo (neo)liberal serve bem demais aos propósitos da estrutura política e socioeconômica de países como os Estados Unidos, um disfarce progressista para uma ideologia conservadora, militarizada e violenta.

Tomar posição a favor da guerra, no caso das mulheres norte-americanas, é tomar posição a favor de novas formas de violência colonial; é proclamar uma sororidade falsa e inverter um fluxo de dominação que deveria ser rompido:

[...] não há nada de feminista em mulheres da classe dominante que fazem o trabalho sujo de bombardear o país e apoiar regimes de apartheid; de respaldar intervenções neocoloniais em nome do humanitarismo, enquanto permanecem em silêncio a respeito de genocídios perpetrados por seus próprios governos; de expropriar populações indefesas por meio de ajustes estruturais, dívidas impostas e austeridade forçada (ARRUZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019, p. 47-48).

O propósito desse conjunto de ideias não é derrubar as bases para a opressão de gênero e reestruturar a ordem social, mas sim dividir o direito de oprimir entre ambos os lados do sistema binário de gênero. Ter mulheres ocupando cargos de poder, então, embora na mesma proporção que os homens, não seria o suficiente para afirmar que a estrutura de gênero de uma sociedade foi revolucionada. Se essa ascensão ao poder utilizasse, e mantivesse em uso, as estratégias de poder empregadas na consolidação do sistema patriarcal/androcêntrico, se trataria apenas de uma inversão de papéis. Aqui, falamos da presidenta Alma Coin. Nada exemplifica melhor essa apropriação de estratégias do que o momento em que ela usurpa do presidente Snow a ideia dos Jogos Vorazes:

— Hoje executaremos Snow. Nas semanas anteriores, centenas de seus cúmplices na opressão a Panem foram julgados e agora estão à espera de suas próprias execuções. Todavia, o sofrimento nos distritos foi tão extremo que essas medidas parecem insuficientes às vítimas. Na realidade, muitas delas estão clamando por uma completa aniquilação de todos os portadores de cidadania da Capital. Entretanto, no interesse de manter uma população sustentável, não podemos nos dar a esse luxo. [...] Então, uma alternativa foi colocada na mesa. Como meus colegas e eu não estamos conseguindo chegar a um consenso, foi acordado que deixaremos os vitoriosos decidirem. Uma maioria de quatro aprovará o plano. Ninguém poderá se abster de votar — diz Coin. — O que foi proposto é que, em vez de eliminar toda a população da Capital, nós tenhamos uma edição final e simbólica dos Jogos Vorazes, usando as crianças relacionadas diretamente àqueles que tinham mais poder. [...] — Isso por acaso foi ideia de Plutarch? — pergunta Haymitch. — *A ideia foi minha — diz Coin. — Ela me pareceu equilibrar a necessidade de vingança com o mínimo desperdício de vidas* (AE, p. 395-396, grifo nosso).

Destaco o quanto essa fala de Coin se assemelha à fala de Snow, anteriormente mencionada nesta dissertação, quando se encontra com Katniss na estufa da mansão presidencial: “Ambos sabemos que não vejo problema em matar crianças, mas não tolero desperdícios fúteis. Tiro vidas por motivos bem específicos” (AE, p. 384). Se recapitularmos as narrativas de literatura juvenil distópica atuais, percebemos marcadamente a presença de antagonistas como Alma Coin: mulheres brancas mais ou menos de meia-idade, em posições de liderança, que ao longo da trama vão se revelando tão pouco dignas de confiança quanto os antagonistas masculinos.

Talvez não seja coincidência, pois encontramos reflexos dessa conjuntura no mundo real: as eleições presidenciais norte-americanas de 2016 evidenciaram o fracasso do feminismo neoliberal, incorporado por Hillary Clinton. Seus discursos fundamentados no gênero evidenciaram duas questões. A primeira delas, não exatamente uma revelação, foi a falta de confiança do eleitorado na capacidade de uma mulher para assumir um cargo de tamanha liderança como a presidência dos Estados Unidos; em segundo lugar, a imensa distância que separa Hillary Clinton de tantas outras categorias de mulheres, que de forma alguma poderiam se sentir abrangidas pelo feminismo defendido pela candidata (MCEVOY-LEVY, 2018).

Tomemos, dessa forma, a representação da liderança feminina na trilogia *Jogos Vorazes* e em outras narrativas juvenis distópicas como um aviso de que talvez seja o momento para procurar diferentes perspectivas de gênero por meio das quais poderíamos alçar mulheres a lugares cruciais de decisão. Mas é necessário manter certa cautela, para que a crítica às premissas feministas neoliberais não se transforme, se não no discurso em si, pelo menos em apoio ao discurso de negação da capacidade feminina de governar.

6.2 O CORPO FEMININO COMO FORMA DE DOMINAÇÃO

Outro dos aspectos da interseccionalidade de gênero em *Jogos Vorazes* é o corpo feminino, que se configura como meio de controle e de retirada da autonomia. Assim, identificam-se duas formas específicas por meio das quais esse corpo é utilizado para dominar as mulheres na trilogia – Katniss, em especial. A primeira delas, estreitamente ligada à interseccionalidade geracional, é a demanda social por juventude e beleza. A partir do momento em que a protagonista se voluntaria para participar dos Jogos, ela se torna extremamente consciente do próprio corpo e de como ele está longe de se enquadrar nos padrões de beleza exigidos pela Capital. Mais do que um desejo de aceitação, a sujeição de Katniss aos abusos estéticos pelos quais os tributos devem passar é uma questão de sobrevivência, visto que a aparência é determinante para conseguir bons patrocinadores.

“Minhas pernas, braços, torso, axilas e partes das sobrancelhas foram depilados, me deixando com a aparência de um pássaro depenado e pronto para ser assado. Não gosto. Minha pele ficou sensível e pinicando, e intensamente vulnerável” (JV, p. 70). A vulnerabilidade de que fala Katniss não é apenas física; a naturalidade de seu corpo representa também normalidade e principalmente autonomia. Em primeiro lugar, a nudez se torna uma rotina – a exposição de sua intimidade ao estilista e à equipe de preparação como se nada mais fosse do que um objeto a ser analisado e modificado. Em segundo lugar, ela dá ao próprio corpo uma dimensão de utilidade que pouco ou nada tem a ver com a estética: ele é uma arma, uma ferramenta de caça, quase um invólucro para sua capacidade de raciocínio. Precisa ser cuidado e alimentado para levá-la aonde deseja ir e ser empregado de acordo com suas necessidades, mas ainda assim pertence a ela, e somente a ela. A intervenção indesejada nesse invólucro é uma quebra dessa noção de propriedade. É o alheamento de algo vital, que antes estava inteiramente sob seu controle e que se relacionava com o exterior apenas quando e como ela desejava.

Até onde sei, eles [a equipe de preparação] nunca se levantam antes do meio-dia, a menos que haja alguma espécie de emergência nacional, como os pelos das minhas pernas. *Fiquei muito feliz quando eles voltaram a crescer. Como se isso fosse um sinal de que as coisas talvez estivessem voltando ao normal.* Passo os dedos ao longo da penugem macia e encaracolada em minhas pernas e me entrego à equipe de preparação. Nenhum deles está falando como de costume, de modo que consigo ouvir cada fio sendo arrancado do folículo. Tenho de me enfiar numa banheira cheia de uma solução espessa e de cheiro desagradável, enquanto o meu rosto e os meus cabelos são empapados de creme. Dois outros banhos se seguem, com misturas menos agressivas. *Sou esfregada, depilada, massageada e umedecida até o meu corpo ficar em carne viva.* [...] A ideia de ficar entregue aos caprichos estilísticos da minha equipe de preparação só faz aumentar ainda mais as misérias que competem pela minha atenção – *meu corpo vítima de abuso*, minha falta de sono, meu casamento obrigatório e o terror de ser incapaz de satisfazer as demandas do presidente Snow (EC, p. 57-58, grifos nossos).

Mesmo que todos os tributos sejam obrigados a receber tratamentos estéticos, Katniss sabe que o gênero influencia diretamente no nível de exigência. Todos eles precisavam se vestir de acordo com o que determinavam os estilistas, por exemplo, independentemente de serem homens ou mulheres; e as roupas utilizadas pelos competidores no desfile de abertura ou durante as entrevistas certamente causaram uma comoção no público da Capital. Mas são as roupas de Katniss que a audiência especialmente aguarda para ver: seus vestidos, todos produzidos com uma intenção específica, a fim de alterar a aparência dela para mais deslumbrante, mais poderosa, mais cruel, mais infantil. São também os possíveis vestidos de

noiva dela que mobilizam a Capital em uma votação para decidir qual será o escolhido para o dia da cerimônia. E ainda, quando as modificações ultrapassam a camada do tecido e chegam à pele, é também Katniss quem fica com a pior parte.

— Ele [Peeta] não precisa de preparação? — pergunto.

— Não do jeito que você precisa — responde Effie.

O que isso significa? Significa que tenho de passar a manhã tendo os pelos do meu corpo arrancados enquanto Peeta dorme. Não tinha pensado muito nisso, mas na arena pelo menos alguns dos garotos ainda tinham pelos no corpo ao passo que nenhuma garota tinha. Consigo me lembrar dos de Peeta agora, enquanto eu o banhava no riacho (EC, p. 57).

O segundo uso do corpo feminino como forma de dominação é por meio da afetividade e da sexualização. A todo momento, tanto na arena quanto fora dela, Katniss é forçada a demonstrar seu afeto por Peeta de forma exageradamente física. Durante os Jogos, quando ela o encontra à beira da morte e o leva para a caverna, a construção do relacionamento deles para o público é baseada em beijos, carinhos, gestos românticos e longas horas dormindo juntos em rede nacional. Após o fim dos Jogos, diante da necessidade de provar à Capital e aos distritos que o que fez na arena foi por amor, ela se vê forçada a dividir um sofá minúsculo com ele, pendurando-se em seu pescoço, praticamente sentando-se em seu colo; e se, por um lado, esse é o comportamento que se espera dela, de outro, Katniss é censurada pela indiscrição do que acreditam ser sua vida sexual. Katniss, não Peeta, é quem deve assumir responsabilidade por esse aspecto da relação, porque é das mulheres a função de impor limites ao desejo masculino.

Peeta, que passa grande parte da noite vagando pelo trem, ouve os meus gritos enquanto luto para escapar da névoa proporcionada pelas drogas que apenas prolongam os horríveis sonhos. Ele consegue me acordar e me acalmar. Em seguida, deita na minha cama e me abraça até que eu adormeça novamente. Depois disso, recuso as pílulas. Mas todas as noites deixo que ele deite na minha cama. Administramos a escuridão da mesma maneira que fazíamos na arena, abraçados um ao outro, vigiando os perigos que podem surgir a qualquer momento. Nada mais acontece, mas nosso arranjo rapidamente se torna objeto de fofocas no trem. Quando Effie menciona o assunto comigo, penso, *Ótimo. De repente a história vai chegar no presidente Snow*. Digo a ela que faremos um esforço para sermos mais discretos, mas não fazemos nada disso (EC, p. 83, grifo da autora).

Ademais, grande parte do problema desse relacionamento pode ser resumida em uma palavra: consentimento. Peeta não pede o consentimento de Katniss para se declarar a ela durante as entrevistas para a 74ª edição dos Jogos Vorazes; também não pede o consentimento dela quando revela para toda Panem a gravidez falsa de Katniss.

Enquanto a narrativa dos amantes desafortunados é retratada por Collins, ao longo da trilogia, por uma perspectiva negativa, a falta de consentimento de Katniss não parece ser um problema. Há sempre alguém que sabe o que é melhor para ela, há sempre alguém que esconde algo dela para protegê-la. E o fato de que existe uma conexão emocional e afetiva entre os dois soa como uma justificativa para anular qualquer traço de autonomia da protagonista. Talvez a parte mais problemática dessa despreocupação com a autorização dela seja o fato de que a própria Katniss abre mão disso: “Foi um grande salto que ele deu sem o meu consentimento, mas estou muito feliz por não ter sabido de nada de antemão, por não ter tido tempo de criticar a iniciativa dele” (EC, p. 274).

Além disso, enquanto o romance deles é uma estratégia para garantir que conquistem bons patrocinadores e sobrevivam o máximo de tempo possível, a presença de Peeta a sobrecarrega de diferentes maneiras: Katniss precisa cuidar primeiro das necessidades dele em razão dos ferimentos e de suas complicações; percebe-se vulnerável aos perigos representados pelo ambiente e pelos outros tributos; tem mais dificuldades em conseguir comida, pois Peeta não só não possui habilidades para ajudá-la, como também a atrapalha durante as caçadas.

Imploro, ameaço e, claro, beijo, mas finalmente, gole após gole, ele esvazia o pote. Então, deixo que ele caia no sono e vou cuidar de minhas próprias necessidades, colocando para dentro uma ceia de ganso silvestre e raízes enquanto assisto à reportagem diária no céu. [...] De maneira automática, observo nosso entorno, atrás de uma boa árvore para me aninhar, antes de perceber que isso acabou. Pelo menos por enquanto. Não posso deixar Peeta desprotegido no chão. [...] Passo a noite meio sentada, meio deitada, próxima a Peeta, refazendo o curativo e tentando não pensar no fato de que, ao me associar a ele, acabei me tornando muito mais vulnerável do que quando estava sozinha. Amarrada ao chão, montando guarda, com uma pessoa bem doente para tomar conta. Mas eu sabia que ele estava ferido. E, ainda assim, fui atrás dele. Vou ser obrigada a acreditar que qualquer que tenha sido o instinto que me levou a encontrá-lo, foi bem-intencionado (JV, p. 281-282).

Katniss assume ainda o papel de suporte emocional de Peeta depois que ele é telessequestrado pela Capital, levando a afetividade inclusive além do corpo. Com quase nenhuma assistência de outras pessoas, ela é quem precisa ajudá-lo a distinguir o que é real e o que não é, desde os detalhes mais simples até os eventos mais cruéis e sanguinários dos Jogos e da destruição do Distrito 12. Depois do telessequestro, ela passa boa parte da narrativa tentando protegê-lo – dos perigos externos e dele mesmo. Quando não o faz, é censurada por Haymitch, porque a agressividade de Peeta não é intencional, e sim culpa de tudo o que a Capital o obrigou a suportar – como se ela mesma nunca tivesse sido brutalizada.

Ainda que tenha os próprios traumas, Katniss não pode se permitir ser vulnerável, deve estar sempre atenta e com os pés no chão, pois é responsável por manter Peeta a salvo. Ela precisa estar, o tempo todo, conectada com a realidade. Quem mais poderia dizer a ele o que é verdadeiro e o que é falso? Entre a luta pela sobrevivência, o sustento da família e sua parte na revolução que derrubará o governo autoritário da Capital, ter de se preocupar com o (e se proteger do) garoto com quem estabeleceu um relacionamento romântico é mais um item na lista de abusos aos quais ela é subjugada.

A afetividade se torna também uma forma de controle. Ao retratar o Distrito 12 como um lugar onde a liberdade é artigo raro, Katniss valoriza o fato de que as pessoas têm pelo menos o direito de decidir se, e com quem, desejam se casar. Ao forçar o relacionamento entre ela e Peeta, Snow lhe tira esse direito, e desse modo ela sente que “todas as minhas emoções foram tomadas e exploradas pela Capital e pelos rebeldes” (AE, p. 355).

Essa dimensão da afetividade compulsória, aliada às condições precárias dos distritos de Panem, faz com que ela questione também a ideia de ser mãe. O medo de ver os próprios filhos enfrentando a colheita, a curiosa frequência com que os filhos de vitoriosos são sorteados para participar dos Jogos, o confinamento ao qual Haymitch se submeteu – toda essa conjuntura faz com que Katniss decida que “[...] nunca vou me casar, nunca vou correr o risco de colocar uma criança nesse mundo” (JV, p. 333).

6.3 AMADURECIMENTO DE MENINAS, INFANTILIZAÇÃO DE MULHERES

Outro dos fatores que levam Katniss a questionar sua relação com a maternidade é o afeto que nutre pela irmã, Primrose. Quando a protagonista se voluntaria para tomar o lugar dela nos Jogos Vorazes, Prim tem 12 anos e é ainda uma criança. Ao fim da trilogia, e no momento de sua morte, passaram-se dois anos. Prim está então com 14, mas não é mais a garotinha assustada do dia da colheita. Embora tenha feito tudo o que fez por causa de Prim, outras circunstâncias ao longo da narrativa demandam a atenção de Katniss: como se os próprios Jogos não fossem suficientes, ela logo precisa lidar com a perseguição do presidente Snow, com seu papel de Tordo na rebelião dos distritos contra a Capital, e, por fim, com dilemas psicológicos e emocionais (tanto os seus como os dos outros). Já no terceiro livro da série, durante uma noite de insônia, Katniss percebe o quanto a irmã envelheceu naqueles dois anos.

Ela não existe mais. A menininha com as fraldas da camisa para fora como se fosse o rabo de um pato, a menina que precisava de ajuda para alcançar os pratos e que implorava para ver os bolos confeitados na vitrine da padaria. O tempo e a tragédia forçaram-na a crescer rapidamente – pelo menos é o que

penso – e se transformar numa jovem que dá pontos em ferimentos e sabe que nossa mãe tem uma ótima audição (AE, p. 42).

Nesse momento crucial da vida, que é a passagem da infância para a adolescência – em que as expectativas sexuais e de gênero estão em processo de compreensão, internalização e/ou desafio –, o entrelaçamento de situações de vulnerabilidade restringe ainda mais as possibilidades das meninas. A violência de certas responsabilidades advindas dessa vulnerabilidade limita a autonomia delas. As vivências da infância e da adolescência variam muito e de acordo com diversos fatores. Nada garante que duas crianças ou dois adolescentes do mesmo gênero, da mesma nação, nem da mesma família, terão experiências semelhantes. Mas a associação de determinados aspectos sociais, econômicos e culturais pode ser decisiva na formação de padrões de vida.

Por exemplo, o caso das meninas que sofrem com desigualdade e pobreza – especialmente meninas não brancas de países e regiões periféricas – e veem encurtado, muitas vezes suprimido, o caminho até as obrigações da vida adulta. Elas sentem os efeitos por meio do corpo, da mente e do desenvolvimento relacional discrepante ao dessa faixa etária. Sentem o abandono, a ausência de políticas públicas e de uma rede de apoio que lhes permitam viver tudo em seu devido tempo. O amadurecimento precoce é, então, um processo de socialização dessas meninas, feito de silenciamentos, do apagamento de coletividades e de laços culturais, bem como dos estereótipos baseados especialmente em gênero, raça e classe.

Não posso permitir que a Capital faça algum mal a Prim. E então eu me dou conta. Eles já fizeram. Mataram o pai dela naquelas minas abomináveis. Ficaram sentados de braços cruzados enquanto ela quase morria de fome. Eles a escolheram para ser um tributo e depois a fizeram assistir à sua irmã lutar até a morte nos Jogos. Ela sofreu muito mais do que eu sofri quando tinha doze anos de idade. E até mesmo isso não passa de uma pálida comparação com a vida de Rue. [...] Prim... Rue... por acaso não são elas o principal motivo de eu tentar lutar? Porque o que foi feito com elas é algo tão errado, tão além de qualquer justificativa, tão malévolo que não me dá nenhuma outra escolha? Porque ninguém tem o direito de tratá-las como elas foram tratadas? Sim. Isso é o que deve ser lembrado quando o medo ameaça me engolir. O que estou a ponto de fazer, independentemente do que nós todos sejamos forçados a suportar, é em função delas. É tarde demais para ajudar Rue, mas talvez [...] não seja tarde demais para Prim (EC, p. 134-135).

Então nos deparamos com o outro extremo dessa descaracterização geracional, que é a infantilização de mulheres. É curioso notar, aliás, como mesmo a infantilização tem significados diferentes em relação ao gênero: para os homens, ser tratado com um garoto até os 25, 30, 35 anos de idade é sinal de indulgência; para as mulheres, é sinal de incapacitação,

mesmo de imbecilização. É a diferença entre o “ele pode fazer tudo porque ainda é uma criança” e o “ela não pode fazer nada porque ainda é uma criança”. A atitude, em ambos os casos, é paternalista, mas não da mesma forma. Os comportamentos são relativizados com a mesma desculpa, mas não com o mesmo objetivo. Enquanto o homem infantilizado não conhece limites, o propósito para a infantilização de mulheres é limitá-las.

Assim como o amadurecimento precoce, a infantilização – tanto dos homens quanto das mulheres – possui dimensões que vão além do gênero. A infantilização da mulher não branca é pauta de diversos feminismos, especialmente do feminismo negro. No caso de Katniss, ele começa já no primeiro livro da trilogia, nas entrevistas antes e depois dos Jogos Vorazes. A protagonista tem, então, 16 anos; embora não seja adulta, também não é mais uma criança – o que caracteriza o limbo da adolescência. Mas faz parte do papel dela se comportar como a garotinha simplória do Distrito 12, encantada com os vestidos rodados de Cinna, deslumbrada pelos luxos da Capital e, claro, loucamente apaixonada por Peeta. Não importa o fato de que essa imagem se desmancha logo que ela entra na arena; sempre é tempo de reconstruí-la se convém aos Idealizadores dos Jogos.

Embora se inicie de forma sutil, essa diferença nas relações de poder vai se intensificando ao longo da narrativa, ao ponto de a própria personagem internalizá-la. Isso fica evidente nos confrontos entre ela e o presidente Snow.

Talvez seja a novidade da casa, ou o choque de vê-lo, ou a compreensão mútua de que ele poderia mandar me matar em um segundo, que faz com que me sinta uma intrusa. Como se aquela fosse a casa dele e eu fosse a penetra. Então, não lhe dou as boas-vindas nem lhe ofereço uma cadeira. Não digo nada. [...] O presidente Snow senta-se à grande escrivaninha de madeira polida onde Prim faz seus deveres de casa, e minha mãe, seus orçamentos. A exemplo de nossa casa, esse é um local onde ele não tem nenhum direito (apesar de ter, no fundo, no fundo, todos os direitos) de ocupar. Sento-me em frente à escrivaninha em uma das cadeiras entalhadas de encosto reto. Ela é feita para uma pessoa mais alta do que eu, de modo que somente as pontas dos meus pés tocam o chão (EC, p. 27).

A infantilização se torna, assim, uma forma de retirar das mulheres o direito de propriedade – seja do espaço em que se encontram, seja de seu discurso, ou ainda de si próprias. É a minimização e a alienação de sua experiência, caracterizando-a como irrefletida, pueril e, portanto, inválida. É posicioná-la em um não lugar, um lugar onde ela não é “nada além de...”, onde ela é “apenas uma...”, onde “não passa de...”.

Snow parabeniza os Pacificadores pelo trabalho magistral, exalta-os por livrar o país da ameaça chamada Tordo. Com a minha morte, ele prevê uma guinada nos rumos da guerra, já que os desmoralizados rebeldes não têm mais a quem seguir. E o que era eu, de fato? *Uma garota pobre e instável com um pequeno talento com arco e flecha. Não uma grande pensadora, não uma mente prodigiosa por trás da rebelião*, meramente *um rosto pinçado da patuleia* porque havia chamado a atenção da nação com minhas *travessuras* nos Jogos. Mas necessária, extremamente necessária, porque os rebeldes não possuem nenhum líder real entre eles. [...] — Amanhã de manhã, quando retirarmos o corpo de Katniss Everdeen das cinzas, veremos exatamente quem é o Tordo. *Uma garota morta que não tem como salvar ninguém, nem a ela própria* (AE, p. 316-317, grifos nossos).

Além disso, mais do que o contraste entre o amadurecimento precoce das meninas e a infantilização das mulheres, é importante pensarmos o modo como essas estratégias são utilizadas para desmerecê-las como pessoas capazes de agência e com responsabilidades condizentes com seus contextos. Enquanto certas categorias masculinas recebem liberdade e autonomia para existir das formas e nos tempos que lhes cabem, percebemos algo crucial em relação a certas categorias femininas: criamos um mundo em que as mulheres não conseguem viver a idade que têm.

6.4 VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA E NORMALIZAÇÃO FEMININA

Chegamos, por fim, a uma das principais violências relacionadas ao gênero na trilogia *Jogos Vorazes*. A violência psicológica exercida sobre Katniss nem sempre vinha acompanhada de violência física, mas a violência física era, em si, uma das causas da violência psicológica. O declínio da saúde mental da protagonista se inicia já no primeiro livro da série, de forma sutil, pois mascarada pela agressões físicas e pela necessidade primeira de sobrevivência. No segundo livro, esse processo se torna mais acentuado, visto que não é mais apenas o medo pela própria vida que acompanha Katniss permanentemente, mas o medo pela vida de sua família e de todas as pessoas a quem ama. É no terceiro livro, porém, que o declínio atinge seu ápice, sobretudo pelo fato de o presidente Snow conceber estratégias especificamente para abalar o psicológico de Katniss – ou, como diz Prim: “O que for necessário para quebrar você” (AE, p. 166). O fim dos Jogos Vorazes, a derrubada do governo autoritário de Panem, o início de um regime democrático – nada disso tem o poder de apagar completamente os impactos. Quinze anos depois, Katniss ainda precisa lidar com os horrores do que viveu em sua adolescência, com os pesadelos recorrentes e com as manhãs desagradáveis, em que “[...] é impossível sentir prazer em qualquer coisa que seja, porque temo que essa coisa me possa ser tirada” (AE, p. 149).

A perversidade da violência psicológica à qual Katniss foi submetida reside no objetivo a que se propõe: instabilidade. Não apenas a instabilidade mental da própria personagem mas também a instabilidade do mundo ao seu redor. É a incerteza em sua forma mais crua, e essa incerteza é causada pela perda. Katniss não tem mais pai, não tem mais mãe. Não tem mais a inocência. Não tem mais Rue. Não tem mais segurança para si e para os seus. Então descobre que não tem mais lar, porque o Distrito 12 foi bombardeado até as cinzas. Não tem mais Peeta, e pouco depois já não tem mais Prim. Não tem mais Gale e novamente não tem mais mãe. Todos se afastaram, ou a decepcionaram, ou estão mortos. Algumas coisas retornam, são reconstruídas, mas a dor da perda já está registrada, e com ela a possibilidade constante de que se percam mais uma vez.

O propósito dessa violência é alcançar o ponto em que o terror e a dúvida se renovem por si próprios, porque são a única coisa que resta. Até lá, o assédio é contínuo e gera um ciclo de culpa, paranoia e esperanças destruídas. O jugo está completo quando a figura feminina está desacreditada, incapaz de qualquer tipo de resposta. Não foi por acaso a aproximação, por exemplo, entre os movimentos feminista e antimanicomial. “Essa insurgência feminina foi vista como uma ameaça à ordem social estabelecida e houve diferentes tentativas de repressão para controlar uma suposta ‘crise da família’. Um dos mecanismos de controle era o poder manicomial” (LIMA, 2016, s. p.).

Assim que avanço para cumprir a tarefa, o líder de meu esquadrão, que até esse momento tem sido bastante inútil, ordena com a voz tranquila que me deite no chão. Todos os meus instintos berram para que eu ignore a voz, para que puxe o gatilho, para que faça os Pacificadores voarem pelos ares. E, subitamente, percebo o que os militares pensam ser a minha maior fraqueza. Desde meu primeiro momento nos Jogos, quando corri atrás daquela mochila laranja, passando pelo tiroteio no 8 e chegando na minha impulsiva corrida pela praça no 2. Não consigo obedecer às ordens (AE, p. 268).

Meninas e mulheres como Katniss, que não obedecem às ordens, são sempre os alvos dessa instabilidade. Trata-se de normatizar e de perpetuar certas relações de poder em que se acredita (e se deseja) a parte feminina como aquela mais frágil, porque antes a fragilidade do que a desobediência. Quem vive uma situação-limite não tem tempo ou disposição para transgredir as regras, e, se de alguma forma encontrou esse tempo ou essa disposição, é porque a situação ainda não chegou ao limite. É um teste permanente, uma prova de resistência, em que a fronteira do suportável se estende aos poucos até o ponto da ruptura.

Apesar da morte do pai e da depressão da mãe, Katniss encontra em si mesma a força e a habilidade necessárias para seguir em frente e manter a família viva, tão bem alimentada e

protegida quanto possível. Os Jogos Vorazes surgem então como um desafio a essa capacidade, quase como uma pergunta: “O que você realmente faria por elas? Até onde vai sua necessidade de defendê-las?”. Os irmãos de Peeta não se voluntariam para participar dos Jogos no lugar dele, mas Katniss se oferece como tributo para salvar a irmã, porque a vida como uma menina órfã na Costura a ensinara a não aceitar e a não sucumbir às condições dadas.

Em meio à brutalidade da disputa na arena – que por si só constitui uma gama muito ampla de violências psicológicas –, Katniss canta para Rue enquanto assiste à morte da menina que tanto lembra Prim. Ainda sensibilizada pela dor dessa perda, precisa censurar também seus sentimentos pela morte de Thresh, com quem compartilhava a compreensão de como era viver no ponto mais longínquo do outro lado da linha. E, por fim, é forçada a também assistir ao espetáculo horrendo da morte de Cato, que se estende noite adentro para o entretenimento do público da Capital.

Assim que deixa a arena, imediatamente se vê em um ciclo de medo e vigilância, submetida a um cabo de guerra de emoções tanto reais como encenadas. O destino de toda uma nação, assim como o de sua própria família, depende inteiramente do sucesso ou do fracasso dela; e a pressão dessa responsabilidade é tão esmagadora que Katniss somente consegue sentir alívio quando ela termina, mesmo que o resultado tenha sido o fracasso; mas esse alívio dura pouco tempo, pois a punição pelo seu fracasso é o Massacre Quaternário, e logo ela se vê de volta ao lugar de seus pesadelos. Agora, porém, entra na arena trazendo consigo uma bagagem de traumas ainda mais carregada do que da primeira vez, e não apenas por sua participação na edição anterior dos Jogos; sua vulnerabilidade é consequência também de ações perfeitamente calculadas para desestabilizá-la. Transformar Darius – Pacificador do Distrito 12 e amigo de Katniss – em um avox e designá-lo para servir a ela e a Peeta no período pré-Massacre. Matar Cinna em frente a Katniss logo antes de ela ser lançada na arena. Fazê-la usar, durante a entrevista, o vestido de noiva que o público da Capital escolheu como seu preferido.

Acho que como eu era a grande agressora, minha dor, minha perda e minha humilhação deveriam ser bem destacadas. Esse vestido, ele pensa, vai deixar isso claro. Transformar meu véu de noiva em uma mortalha é algo tão bárbaro que o golpe me atinge em cheio, me deixando com uma desagradável dor interior (EC, p. 262).

Mesmo dentro da própria arena, onde os horrores físicos parecem chamar mais a atenção, há espaço para o terror exclusivamente psicológico. Entre névoas ácidas, banhos de sangue e macacos assassinos, uma das seções da arena em formato de relógio é a dos gaios tagarelas, que reproduzem os gritos de agonia das pessoas com quem Katniss se preocupa. Mais

uma vez, o medo se fundamenta na incerteza: a função dos gaios tagarelas é repetir, e Katniss precisa lidar com o fato de não ter como saber se os gritos de Prim, Gale e de todos os outros eram reais ou se se trata apenas de um truque tecnológico doentio da Capital.

Após Katniss ser resgatada da arena, entretanto, a degradação de seu estado psicológico se torna mais evidente. O Distrito 12 estava destruído, sua população fora quase inteiramente dizimada. Peeta e Johanna foram sequestrados pela Capital, e as aparições dele na televisão revelavam, a cada vez, o declínio de sua saúde física. Quando finalmente é libertado, Katniss descobre que as lembranças dele tinham sido todas alteradas, a fim de transformá-lo em uma arma contra ela – física e psicologicamente destrutivo. A essa altura, Katniss já está sujeita ao uso de drogas sedativas, ao hábito de se esconder em lugares fechados, a crises nervosas e alucinações. O próprio ritmo da narrativa se torna confuso, considerando que se desenvolve em primeira pessoa; os pensamentos dela se atropelam incoerentemente, alternando sentimentos, ideias e dúvidas – inclusive sobre informações básicas, como dados pessoais e conhecimentos a respeito do lugar onde está, das pessoas com quem convive.

Meu nome é Katniss Everdeen. Tenho dezessete anos. O meu lar é o Distrito 12. Participei dos Jogos Vorazes. Escapei. A Capital me odeia. Peeta foi levado como prisioneiro. Imaginam que ele esteja morto. Há uma grande chance de ele estar morto... (AE, p. 10-11, grifo da autora).

[...] Meu nome é Katniss Everdeen. Tenho dezessete anos. O meu lar é o Distrito 12. Participei dos Jogos Vorazes. Eu escapei. A Capital me odeia. Peeta foi levado prisioneiro. Ele está vivo. Ele é um traidor, mas está vivo. Eu preciso mantê-lo vivo... (AE, p. 10-11, grifo da autora).

[...] Meu nome é Katniss Everdeen. Por que não estou morta? Eu devia estar morta. Seria melhor para todo mundo se eu estivesse morta... (AE, p. 402, grifo da autora).

Os próprios sentidos dela são arrebatados nessa espiral de manipulação psicológica pelas rosas do presidente Snow. Primeiro, uma única flor, estratégica e sutilmente posicionada no escritório da casa dela na Aldeia dos Vitoriosos, provavelmente preservada após o bombardeio do Distrito 12.

Ele deixou uma rosa para mim! Eu quero gritar, mas esse com certeza não é o tipo de informação possível de compartilhar com alguém como Plutarch nas imediações. Em primeiro lugar, porque isso vai fazer com que eu pareça louca. Ou como se tivesse imaginado a coisa, o que é bem possível, ou tendo uma reação exagerada, o que me obrigaria a retornar ao território dos sonhos induzido pelas drogas do qual estou tentando tanto escapar. Ninguém vai compreender totalmente – como aquilo não é apenas uma flor, nem mesmo

apenas a flor do presidente Snow, mas uma promessa de vingança – porque ninguém mais estava sentado naquele escritório com ele quando me ameaçou antes da Turnê da Vitória. Posicionada em meu vestíbulo, aquela rosa branca como a neve é uma mensagem pessoal para mim. Ela fala de um assunto não concluído. Ela sussurra: *Posso achá-la. Posso alcançá-la. Talvez a esteja vigiando agora* (AE, p. 22, grifos da autora).

Então, no Distrito 13, duas dúzias delas, como os 24 tributos que são mandados anualmente para os Jogos Vorazes, foram espalhadas sobre os escombros da superfície.

— Não toquem nelas! — berro. — Elas são para mim!

O enjoativo cheiro adocicado atinge o meu nariz, e meu coração começa a martelar no peito. Então eu não estava imaginando coisas. A rosa em meu vestíbulo. Diante de mim encontra-se a segunda encomenda de Snow. Lindas rosas vermelhas e cor-de-rosa com longos caules, as próprias flores que decoravam o set onde Peeta e eu demos nossa entrevista pós-vitória. Flores não para uma pessoa, mas para um casal de amantes. Explico aos outros da melhor forma possível. Após uma inspeção, elas parecem flores inofensivas, talvez geneticamente aprimoradas. Duas dúzias de rosas. Ligeiramente murchas. Muito provavelmente jogadas após o último bombardeio. Uma equipe com roupas especiais as recolhe e as leva para longe. Entretanto, tenho certeza de que eles não encontrarão nada de extraordinário nelas. Snow sabe exatamente o que está fazendo comigo. É como ver Cinna sendo agredido brutalmente do meu tubo para transporte de tributos. Projetado para me deixar desequilibrada (AE, p. 176-177).

Como as flores de Bataille (2003), as rosas de Snow são “[...] um sacrilégio imundo e resplandecente”, ou “[...] uma estranha encenação destinada a consumir os sacrilégios mais impuros” (BATAILLE, 2003, s. p., tradução nossa).⁴³ São a presença palpável dele e de todas as violências que perpetuou, uma forma de dizer que estar distante não significa estar protegida. Para Bataille, quando se diz que as flores são belas, é porque parecem conformes ao que deveriam ser, obedientes ao que se espera delas. A beleza e a feminilidade espalhadas sobre o caos do bombardeio no 13 são a completa violação do que as flores significam. Aliadas ao cheiro de rosas e de sangue, são mais um símbolo da espetacularização da barbárie.

Todo esse processo de violência constante parece culminar em uma das cenas finais do terceiro livro, logo após Katniss ter matado Coin. No filme, o declínio da saúde mental da protagonista é atenuado; a espera por um julgamento e por um veredito é resumida a horas, ou talvez minutos. Ela ainda veste as roupas desenhadas por Cinna e ainda usa a maquiagem que lhe aplicaram para a execução de Snow, que acabou se tornando a execução da presidenta Coin, e permanece pacientemente sentada nos degraus de uma escada enquanto Haymitch lê uma

⁴³ No original: “[...] un sacrilegio inmundo y resplandeciente”; “[...] una extraña puesta en escena destinada a consumir los sacrilegios más impuros”.

carta de perdão escrita por Plutarch. No livro, porém, a cena é uma das mais inquietantes e expõe o modo como ela perde o controle de si mesma.

Durante as semanas que passa presa em um quarto, o suicídio é o que mais ocupa seu tempo e sua mente. Muitas formas possíveis de tirar a própria vida cruzam os pensamentos dela: sangrar até morrer, pular pela janela, enforcar-se, ter uma overdose de remédios. Enquanto isso, os delírios de vigilância continuam; mesmo em relação à prerrogativa de escolher viver ou não, Katniss sente que sua autonomia não é respeitada.

Até onde sei, estou sendo transmitida ao vivo nesse exato momento, enquanto comentaristas tentam analisar o que poderia ter me motivado a matar Coin. A vigilância torna praticamente impossível quaisquer tentativas de suicídio. Tirar a minha vida é privilégio da Capital. Mais uma vez (AE, p. 403).

Restringida pelo isolamento, encontra conforto apenas nos morfináceos e na própria voz enquanto põe em prática o plano de definhar lentamente. Seu corpo se transforma em uma sombra do que fora um dia, tanto pela própria recusa a se alimentar quanto pela abstinência dos remédios quando sua dose é diminuída. Autoaniquilação se torna seu objetivo, mas, mais do que o corpo, Katniss pretende aniquilar seu psicológico já deteriorado, de modo que ninguém mais possa utilizá-la como arma. E, embora ela venha a se recuperar o suficiente para seguir a vida no Distrito 12, é justamente essa inutilização de si mesma que faz com que seja absolvida pela morte de Coin.

A loucura feminina consiste em uma estratégia de “[...] mutilação do circuito de desejos e afetos das mulheres” (LIMA, 2016, s. p.), e muitas vezes depende menos do estado psicológico delas do que do nível de insubordinação que apresentam. Tal insubordinação pode ser classificada como sinônimo de instabilidade, assim como pode levar à necessidade de realmente causar essa instabilidade, para desqualificar as mulheres e seus discursos. No caso de Katniss, a condescendência se sobressai: ela não passa de uma menina, abalada demais por tudo o que passou para ter plena consciência de suas ações. Como dizem as pulseiras médicas que usa no início e no fim do terceiro livro, uma jovem “mentalmente desorientada”. Ou, de acordo com o psiquiatra que depõe a favor de sua absolvição, apenas “[...] uma irremediável lunática abalada por traumas de guerra” (AE, p. 406).

6.5 VITIMIZAÇÃO OU VITIMISMO: AGÊNCIA E RESISTÊNCIA

Considerando as violências de gênero e os papéis sexuais pensados neste capítulo e nos anteriores, proponho aqui algumas reflexões feitas pela psicanalista Maria Homem⁴⁴: em um espaço – físico, social, relacional ou de qualquer outro tipo – violento, quais é o grau de agência das mulheres? Elas são vítimas? São autoras? São coautoras? São passivas? Essas são questões complexas, já pensadas e repensadas no meio acadêmico, e que muito provavelmente não se resolverão no curto debate desta seção. O que tenciono é um olhar atento para as possibilidades, para o dito e o não dito, e como isso se aplica em minha leitura da trilogia *Jogos Vorazes*.

Maria Homem, por exemplo, faz uma defesa radical do sujeito: mesmo quando o sujeito é alienado de si mesmo, ele ainda possui algum grau de agência – uns mais do que outros – nas situações em que se encontram engajados. Sem recusar a categoria de vítima, ela questiona como as mulheres se colocam em uma cena construída com base na repetição cíclica da violência. Isto é, sem responsabilizar as mulheres por qualquer tipo de abuso que sofram, a defesa radical do sujeito serve justamente para romper com o determinismo, ou, em outras palavras, compreender que: a) se uma mulher se encontra em uma situação de violência, não é porque ela seja naturalmente uma vítima, mas sim porque existem várias razões possíveis – de acordo com contextos históricos, sociais e interseccionais singulares; e b) se há um grau de agência, mesmo que mínimo, há também uma perspectiva de resistência à (e de superação dessa) situação.

Nesse ponto específico, tal pensamento converge com a crítica feita por Mohanty (2017) à redução da capacidade de agência e de resistência das mulheres. Muitas vertentes feministas, em especial no Ocidente, caracterizam as mulheres como um grupo essencialmente vitimizado, desempoderado, que se encontra no outro extremo de uma relação dominada pelas forças masculinas empoderadas e exclusivamente violentadoras. Quando há resistência, ela se dá de forma muito geral, desprovida de qualquer particularidade, e surge apenas como uma resposta ao poder do homem.

Assim, apesar das formas como as violências de gênero repercutem para as mulheres como sujeitos e como grupos, a vitimização não é sinônimo de vitimismo, como também não é um fenômeno passivo e homogêneo. No contexto do surgimento de novos movimentos libertários, Arruzza, Bhattacharya e Fraser (2019) instam as feministas de todas as vertentes a tomarem uma posição diferente. Convidam a uma nova forma de resistência, que negue a simples inversão de poderes entre homens e mulheres. O que elas reivindicam é uma “justiça

⁴⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_S1hyyaZm50. Acesso em: 16 maio 2020.

de gênero” que termine o estado permanente de crise do capitalismo e conduza a uma nova sociedade. “Em resumo, a nova onda de ativismo feminista combativo está redescobrando a ideia do impossível, reivindicando tanto pão como rosas: o pão que décadas de neoliberalismo tiraram de nossas mesas, mas também a beleza que nutre nosso espírito por meio da euforia da rebelião” (ARRUZZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019, p. 21).

Reivindicar o pão é agir no meio material, recusando as condições precárias de vida-morte por meio de uma rede de solidariedade. Como os pães dados a Katniss por Peeta quando ambos eram crianças; ou aquele enviado pelo Distrito 11 em agradecimento a ela por ter cuidado de Rue na arena, inclusive no momento da morte da menina. Reivindicar as rosas é enxergar, em vez do vazio sem esperança, um espaço a ser ocupado; é ressignificar as rosas de Snow, transformando-as de um símbolo de vingança em um símbolo de liberdade.

Mas existe um limite do que se pode exigir das mulheres? E, se existe, qual seria? Às mulheres em condições precárias “[...] foi atribuído o trabalho árduo (nem mais nem menos!) de conectar ‘a política cultural com a luta revolucionária para mudar fundamentalmente as condições de produção, apropriação do excedente de trabalho e da distribuição desigual da riqueza’” (EBERT, 1996, p. 124 *apud* COSTA, 2001, p. 16, tradução nossa).⁴⁵ Além de tudo o que se espera delas em tantas frentes, quanto dessa resistência é, de fato, responsabilidade delas?

Na trilogia *Jogos Vorazes*, vemos atos de resistência diversos, tanto individuais como organizados, vindos de homens e de mulheres de todas as idades e origens. Pela escrita em primeira pessoa, porém, é evidente que ganham destaque as ações da protagonista, e isso é fundamental para a leitura que me proponho a fazer. Carla Akotirene caracteriza a interseccionalidade como “[...] a autoridade intelectual de todas as mulheres que um dia foram interrompidas” (AKOTIRENE, 2018, s. p.). As brechas que Katniss encontra para exercer essa autoridade intelectual, conforme o que viveu e o que aprendeu ao longo da vida, abrem caminho para outra Panem – uma nação preparada para dar espaço às potencialidades das meninas que virão depois, como deveria ser, embora não tenha sido assim para ela.

Aquelas que, com uma única palavra do corpo, escreveram a imensa vertigem de uma história expulsada como uma flecha de toda a história dos homens, da sociedade bíblico-capitalista, são as mulheres, as torturadas de ontem, que chegam como precursoras das novas mulheres, depois das quais nenhuma relação intersubjetiva poderá ser a mesma (CIXOUS, 2017, p. 145).

⁴⁵ No original: “A estas empobrecidas mujeres del tercer mundo se les ha asignado el arduo trabajo (¡ni más ni menos!) de conectar ‘la política cultural con la lucha revolucionaria para cambiar fundamentalmente las condiciones de producción, apropiación del excedente de trabajo y de la desigual distribución de la riqueza’”.

Os atos de resistência de Katniss não são pontuais ou isolados; após cada um deles, algo essencial se altera na relação entre Estado e nação, entre soberano e besta, entre um e outro lado da linha. Os vetores de força são reorientados, sempre aos poucos, mas permanentemente, como se ela avançasse centímetro por centímetro naquela arena. Começa, portanto, no momento em que a protagonista se voluntaria para participar dos Jogos no lugar da irmã. Impedir que o resultado do sorteio se concretize é a primeira maneira que ela encontra de recusar os termos da Capital naquele contrato compulsoriamente assinado entre governo e cidadãos.

Nos Jogos Vorazes, Katniss se percebe, então, em uma situação na qual não tem nada a perder além da vida – que, de acordo com Derrida (2015), já estava perdida no instante em que Effie Trinket tirou o nome de Prim da urna, ou mesmo antes. Enquanto antes a submissão era a maneira mais eficiente de continuar viva, a partir daquele ponto o *apagar-se* passa a ser improdutivo, se não perigoso. *Destacar-se* se torna sinônimo de vencer, de voltar para casa, e a insubordinação lhe serve como arma para alcançar esse objetivo.

Eu me viro para os Idealizadores dos Jogos. Uns poucos estão indicando aprovação, mas a maioria está fixada no porco assado que acaba de chegar ao banquete deles. De repente, fico furiosa pelo fato de que, mesmo com minha vida por um fio, eles não prestam a mínima atenção em mim. Por meu espetáculo estar sendo preterido por um porco morto. Meu coração começa a bater. Sinto meu rosto queimando. Sem parar para pensar, puxo uma flecha da aljava e mando na direção da mesa dos Idealizadores dos Jogos. Ouço gritos de alerta à medida que as pessoas se afastam da mesa aos trancos e barrancos. A flecha espeta a maçã na boca do porco e a prende à parede. Todos me encaram sem conseguir acreditar.

— Obrigada pela consideração de vocês. — Então, faço uma leve mesura e caminho diretamente para a saída sem ter sido dispensada (JV, p. 113).

Katniss apresenta um espetáculo não desejado – e não planejado – pelos Idealizadores dos Jogos, do qual ela própria estabelece as regras. Se antes evitava a atenção da Capital, esgueirando-se ilegalmente pela floresta do Distrito 12, agora se coloca no centro do palco e demanda a atenção de sua audiência. Conscientemente ou não, o que Katniss passa a exigir, depois dessa apresentação, é que o público *veja* a violência a que são submetidos os tributos, não que apenas *assistam* a ela. É esse o propósito do gesto de atirar a flecha nos Idealizadores, como também é o propósito de cobrir o corpo de Rue com flores antes de o aerodeslizador levá-lo. “Terão de mostrar isso”, é o que ela pensa, enquanto trança os cabelos da menina e cobre o ferimento feito pela lança do tributo do Distrito 1. “Ou, mesmo que escolham virar as câmeras para algum outro ponto agora, eles terão de trazê-las de volta quando os corpos forem recolhidos

e todos então a verão e saberão que fiz isso” (JV, p. 254).

O que Katniss parece querer expressar com esses gestos é: *Se vocês colocam em jogo a vida de meninas e de jovens mulheres, não olhem para o outro lado, não ignorem, não esqueçam*. É a mesma intenção de Peeta quando pinta o rosto de Rue no chão do ginásio, durante sua apresentação individual para os Idealizadores do Massacre Quaternário. E a mesma intenção de Katniss que se apresenta logo após, enforcando um boneco de Seneca Crane, Idealizador dos Jogos assassinado por Snow por permitir o truque dela com as amoras.

Destruir a empáfia daqueles que usam seus cérebros para encontrar maneiras divertidas de nos matar. Fazer com que eles percebam que, apesar de sermos vulneráveis às crueldades da Capital, eles também são. *Vocês fazem ideia do quanto eu os odeio?*, penso. *Vocês, que deram seus talentos para os Jogos, vocês fazem ideia?* [...] Arrasto um dos bonecos-alvo para o meio da sala e, usando algumas barras de ferro, penduro-o pelo pescoço. Amarrar suas mãos atrás das costas seria perfeito, mas acho que eu perderia tempo demais. Corro para a estação de camuflagem, onde alguns dos outros tributos, sem dúvida nenhuma os morfináceos, fizeram uma bagunça colossal. Mas acho uma garrafinha de suco de amoras cor de sangue cheia até a metade que vai me servir muito bem. O tecido cor de carne da pele do boneco funciona como uma ótima tela absorvente. Usando os dedos, escrevo cuidadosamente duas palavras com o suco vermelho no corpo do boneco, escondendo-as de todos. Em seguida, me afasto rapidamente para observar a reação nos rostos dos Idealizadores dos Jogos assim que eles começam a ler o nome que está escrito no corpo do boneco. *SENECA CRANE* (EC, p. 250-251, grifos da autora).

Mas o ponto de virada, de derrocada, da imagem de invulnerabilidade da Capital é a performance da protagonista com as amoras, no fim do primeiro livro da trilogia. Quando Peeta afirma que a Capital *precisa* de um vitorioso, e Katniss sugere a ele que ambos comam as amoras, ela, deliberadamente e em rede nacional, *nega* as necessidades do governo de Panem. Muitas vezes ao longo dos próximos livros, a personagem se questiona quais teriam sido suas intenções ao estender aquelas amoras a Peeta, mas naquele momento seus pensamentos são claros: sem um vitorioso, tudo explodiria na mão dos Idealizadores dos Jogos; eles teriam falhado; talvez fossem até executados. O que ela deseja, então, é a exposição pública desse fracasso.

Claro, Katniss não sai impune, e sabemos todo o terror físico e psicológico que o presidente Snow exerce para colocá-la novamente no lugar de submissão em que se encontrava. “É aí que percebo que, muito embora nós dois tivéssemos a intenção de comer as amoras, sou eu a culpada por ter tido a ideia. Eu sou a instigadora. Sou eu quem merece a punição” (JV, p. 386). É o feminino desde sempre, desde tempos bíblicos, como receptáculo do ódio, afirma Maria Homem, e o exemplo que ela dá é bastante simbólico para esta leitura: além de Katniss,

há outra mulher que oferece a seu companheiro uma fruta proibida e é impiedosamente castigada por um deus soberano. Katniss é, como Eva, mais uma mulher que o poder patriarcal/androcêntrico precisou subjugar e punir. E, como Eva, é mais uma mulher presa em um ambiente fechado e controlado – dessa vez, não o paraíso, ainda que, como discutido na introdução desta dissertação, seja tênue a linha entre espaços utópicos e distópicos.

Os castigos, porém, apesar de terríveis, não podem mais fazê-la retornar à sujeição. Katniss está aterrorizada, sim, e por algum tempo se esforça para atender aos desmandos de Snow. Mas suas ações haviam iniciado algo que ela não era mais capaz de controlar. Conforme se vê cada vez mais envolvida “na euforia da rebelião”, torna-se progressivamente consciente do próprio poder.

Começo a entender muito bem o quanto as pessoas se engajaram para me proteger. O que significa para os rebeldes. Minha batalha em curso contra a Capital, que frequentemente parecia uma jornada solitária, não foi empreendida sozinha. Eu tinha milhares e milhares de pessoas dos distritos ao meu lado. Eu era o Tordo delas muito antes de aceitar o papel. Uma nova sensação começa a germinar dentro de mim. Mas só consigo defini-la quando estou em pé em cima de uma mesa, acenando para me despedir de todas aquelas pessoas que cantavam meu nome com suas vozes roucas. Poder. Tenho uma espécie de poder que jamais soube que possuía. Snow soube disso assim que entreguei aquelas amoras. Plutarch soube quando me resgatou da arena. E Coin sabe agora. Sabe tanto que deve lembrar publicamente a seu povo que não sou eu quem está no comando (AE, p. 102-103).

Esse trecho revela três principais formas de poder que Katniss entende, então, possuir: o poder de mudança dos adolescentes, cujo potencial para a transformação social é frequentemente apagado pela sub-representação; o poder do coletivismo, dos vínculos entre os rebeldes, entre os distritos, entre meninas e mulheres que participam das diversas frentes de resistência; e o poder do gênero, contextual e interseccional, como defende Mohanty (2017), sempre constituído nas relações que estabelece e também por meio dessas mesmas relações.

7 REALITY SHOWS, VIGILÂNCIA E ALIENAÇÃO EM *JOGOS VORAZES*

7.1 O FEMININO NO ESPAÇO MIDIÁTICO

Avançando no debate sobre gênero na trilogia *Jogos Vorazes*, podemos também pensar como o feminino é apresentado, ou exposto, no espaço midiático. Neste ponto, acredito que a discussão merece um espaço à parte, pois é marcadamente forte o mote da espetacularização da mídia na narrativa de Collins. Pode-se dizer, inclusive, que seja um dos principais aspectos criticados na trama.

Para essas reflexões, baseio-me principalmente no trabalho de três autoras: Laura Mulvey (1989), Susan Buck-Morss (2009) e Kelly Oliver (2016); e tomo a liberdade de aplicar suas ideias, inicialmente voltadas para o cinema, a *Jogos Vorazes* e ao formato midiático dos *reality shows*. Essa é, assim, uma discussão atravessada pelas temáticas do corpo e da violência, bem como pelos conceitos de beleza, espetáculo, alienação, olhar e desejo.

Como mencionado em capítulos anteriores desta dissertação, a relação entre os Jogos Vorazes e a beleza é tão fundamental quanto sutil. Os tributos são selecionados a partir de sorteio, teoricamente não manipulado para beneficiar ou prejudicar alguém em especial, e o único requisito para ter seu nome colocado na urna é ter se tornado adolescente em qualquer um dos distritos de Panem. Ser belo certamente não consta na lista de exigências, mas ficam implícitas as vantagens.

— 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 (JV, p. 65).

Beleza: esse é o objetivo da preparação dos tributos, das modificações corporais, do apagamento das cicatrizes e das histórias. Um corpo novo, sem passado e sem futuro, pronto para viver o momento presente da brutalidade na arena, e tanto melhor se for belo o suficiente para agradar o olhar do público.

Sabemos também que esse é um processo diferente para as mulheres, e com isso penso a fala de Buck-Morss (2009) sobre a estrela de cinema. Cada vez mais feminina, a estrela de cinema é definida pela autora como “[...] uma corporalidade sublime e simulada”, um “[...] impressionante espetáculo estético”, cujas partes do corpo – “[...] boca, olhos, pernas, peito

arfante – enchem a tela em proporções monstruosas” (BUCK-MORSS, 2009, p. 23). Muda-se seu nome para um que seja mais fácil de pronunciar, ou então é dado a ela um apelido marcante, como a Garota em Chamas, o Tordo. Além de apagar as marcas da história contada pelas cicatrizes, apagam-se também as naturalidades e as imperfeições do corpo, criando-se um padrão irreal de beleza a ser seguido. A estrela de cinema se torna uma mercadoria, um objeto de consumo, e representa uma imagem universal que de universal não tem nada.

Sua presença – decorativa, agora à venda – é substituída pelo desejo, pois foi construída para a satisfação do olhar. Buck-Morss (2009) assinala o objetivo dessa experiência: garantir que as massas, em vez de exercerem o potencial de massa-para-si, permaneçam contidas no lugar de massa-em-si. Funciona da mesma maneira que a idolatria, apontada por Pasolini em *A raiva* (1963), pela estrela de cinema – na figura de Marilyn Monroe, que bem poderia ser a figura de Katniss, do Tordo: quando o brilho da estrela de cinema se apaga, morre com ele a beleza do mundo. Ficam à vista a destruição da guerra e a morte nos escombros de uma mina de carvão.

Mas você continuava a ser menina, boba como a antiguidade, cruel como o futuro, e, entre você e a sua beleza possuída de poder, encontra-se toda a estupidez e a crueldade do presente. [...] A sua beleza, sobrevivente do mundo antigo, pedida pelo mundo futuro, possuída pelo mundo presente, converte-se em um mal mortal. Agora, os irmãos mais velhos finalmente voltam e detêm por um instante os seus jogos diabólicos. Saem de sua inexorável distração e se perguntam: “É possível que Marilyn, a pequena Marilyn, nos tenha indicado o caminho?”. Agora é você, aquela que não representa nada com o seu sorriso, foi a primeira que atravessou todas as portas do mundo, abandonado ao seu destino mortal. Sonhos de mortos. [...] A classe possuidora da beleza, fortificada pelo uso da beleza, alcança os confins da beleza, onde a beleza é só beleza. A classe possuidora da riqueza, misturada com tanta riqueza e que confunde a natureza com riqueza. Assim, perdida no mundo da riqueza, confunde a história com a riqueza. É tão doce falar da riqueza como atribuir a Deus a ideia da riqueza. A classe da beleza e da riqueza, um mundo que fecha suas portas. É a classe dos xales negros de lã, dos aventais negros baratos, dos lenços que envolvem as faces brancas das nossas irmãs, da esperança cristã, do silêncio fraternal da lama e dos sombrios dias de lágrimas. A classe que dá supremo valor às suas pobres mil libras e, sobre isso, cria uma vida apenas capaz de iluminar a fatalidade da morte.

Mas qual seria a relação entre a figura da estrela de cinema e a manipulação da potência que representam as massas? Para Buck-Morss (2009, p. 24), a resposta se encontra no cinema hollywoodiano: enquanto a tela de cinema soviética “[...] oferecia a experiência protética do poder coletivo, a tela de Hollywood oferecia a experiência protética do desejo coletivo”. É em

torno dessa figura de desejo, então, que o coletivo se organiza para formar a massa passível de manipulação.

O olhar a que se refere Buck-Morss é um olhar de violência, pois priva o corpo na tela de sua intimidade e o transforma em um ícone público de prazer. É um olhar não só masculino, mas também falocêntrico, que enxerga a imagem da mulher como um fetiche: “[...] mulher como consumida e mulher como consumidora de mercadorias, mulheres transformadas em imagem e mulheres transformando a si mesmas em imagem através do consumo de mercadorias” (MULVEY, 1989, p. xii, tradução nossa).⁴⁶

Mulvey também fala do prazer do olhar, o qual, no contexto de um mundo limitado pela desigualdade de gênero, ela divide em ativo/masculino e passivo/feminino. Esse prazer está baseado na projeção das fantasias masculinas na figura feminina, mesmo que, em realidade, a figura não corresponda ao ideal projetado. O que acontece é uma caracterização forçada, a transformação da estrela no símbolo máximo dessas fantasias, inteiramente correspondente ao que se deseja dela. “O que conta é o que a heroína provoca, ou melhor, o que ela representa. É ela, ou o amor e o medo que ela inspira no herói, ou mesmo a preocupação que ele sente por ela, quem o faz agir do jeito que age. Por si mesma, a mulher não tem a menor importância” (MULVEY, 1989, p. 19, tradução nossa).⁴⁷

Nesse ponto, Mulvey descreve uma dinâmica que eu gostaria de ressaltar, assim como a relação dessa dinâmica com a narrativa dos amantes desafortunados durante os Jogos Vorazes. De acordo com a autora, o espectador imediatamente se identifica com o protagonista masculino – o que significa que esse protagonista se torna “o portador” do olhar do espectador, seu substituto. Toda a obra é estruturada em torno dessa figura masculina, com a qual o espectador pode se identificar e por meio da qual pode exercer seu controle a distância. O olhar que o protagonista lança sobre a figura feminina que divide a tela com ele é o mesmo olhar de desejo do espectador; o poder do protagonista de controlar o modo como os eventos acontecem e de controlar os rumos que toma a história é o mesmo poder onipotente que sente o espectador.

Na trilogia *Jogos Vorazes*, fora das telas de Panem, Katniss subverte essa dinâmica. Ela se torna o centro da narrativa por si mesma, não por intermédio do olhar masculino. Constrói seus próprios discursos, toma suas próprias decisões; e, ainda quando se sente controlada por tantos outros participantes dos jogos de poder em que se vê envolvida, trata de contornar esse

⁴⁶ No original: “[...] *woman as consumed and woman as consumer of commodities, women exchanged in image and women transforming themselves into image through commodity consumption*”.

⁴⁷ No original: “*What counts is what the heroine provokes, or rather what she represents. She is the one, or rather the love or fear she inspires in the hero, or else the concern he feels for her, who makes him act the way he does. In herself the woman has not the slightest importance*”.

controle ou de subvertê-lo. Se não está em posição de mudar as regras, então encontra uma maneira de burlá-las. Mas a narrativa dos amantes desafortunados altera essa autonomia e dá lugar à dinâmica analisada por Mulvey. Essa relação fica evidente nos bastidores do programa de entrevistas apresentado por Caesar Flickerman, logo após Peeta revelar, em rede nacional, seu amor por Katniss.

— Você não tinha o direito! Não tinha o direito de sair dizendo aquelas coisas sobre mim! — grito com ele [Peeta].

[...] — Você é uma idiota mesmo — diz Haymitch, chateado. — Você acha que ele te magoou? Aquele garoto deu a você uma coisa que você jamais conseguiria por conta própria.

— Ele me fez parecer fraca!

— 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?

[...] Agora estou dividida entre achar que fui usada e achar que adquiri uma vantagem. Haymitch está certo. Sobrevivi à entrevista, mas o que fui de fato? Uma garota tola rodopiando num vestido cintilante. Rindo à toa. O único momento de alguma substância que tive foi quando falei sobre Prim. Faça uma comparação com Thresh, com seu poder silencioso e mortífero, e me torno esquecível. Tola, cintilante e esquecível. Não, não totalmente esquecível. Tenho minha nota onze no treinamento. Mas agora Peeta fez de mim um objeto de amor. Não apenas dele. De acordo com suas palavras, devo ter muitos admiradores. E se o público realmente pensa que nós estamos apaixonados... eu me lembro de como eles responderam com fervor à confissão dele. Amantes desafortunados. Haymitch está certo, eles consomem esse tipo de coisa na Capital.

[...] — Você está coberta de ouro, queridinha. Vai ter uma fila de patrocinadores dobrando a esquina pra te bancar — diz Haymitch.

[...] Depois do jantar, assistimos à reprise na sala de estar. Pareço frívola e vazia, girando e rodopiando em meu vestido, embora os outros me assegurem que estou encantadora. Peeta está verdadeiramente charmoso e parece um campeão no papel do garoto apaixonado. E lá estou eu, ruborizada e confusa, tornada bela pelas mãos de Cinna, desejável pela confissão de Peeta, trágica pelas circunstâncias e, para todos os efeitos, inesquecível (JV, p. 148-152).

No trecho acima, a cena se inicia com Katniss tirando satisfações com Peeta por ter feito tal gesto sem o consentimento dela. A resposta de Haymitch traz à tona uma das características da relação protagonista-espectador identificada por Mulvey: “Aquele garoto deu a você uma

coisa que *você jamais conseguiria por conta própria*". É a primeira insinuação de que Katniss, por si só, não é suficiente para capturar as atenções do público. Antes das entrevistas, ela e Haymitch passam horas treinando perguntas e respostas, tentando escolher uma *persona* para ela interpretar diante da audiência, em resumo: tentando torná-la cativante. O que seu mentor pede é que Katniss se exponha ao olhar violento do público, que revele informações pessoais (que lhe são muito caras) a pessoas ansiosas para assistir à sua morte. Ele quer que ela participe do espetáculo de uma forma que ataca seus princípios. Quando afirma que ela jamais conseguiria ser interessante por conta própria, Haymitch confirma o fato de que a figura feminina necessita de algo extra para se sobressair, e esse algo, para Mulvey, se trata do olhar e do desejo do protagonista.

Novamente as falas das personagens pavimentam o caminho para essa teoria do olhar quando Haymitch continua: "*Ele fez você parecer desejável*", uma tarefa que Katniss falhou em cumprir porque era romântica como um monte de sujeira. A partir do momento que Peeta declara que a quer, todos passam também a querê-la, pois a enxergam pelos olhos do protagonista masculino.

A própria Katniss, no meio da conversa, fica em dúvida sobre as intenções e sobre os efeitos das ações de Peeta. É iludida a acreditar que seu desempenho não poderia mesmo ser suficiente para conquistar a audiência, porque quem era ela quando comparada, por exemplo, a Thresh? Enquanto internaliza a ideia de que sua atuação não teve substância, não contesta nem por um instante a certeza de que Thresh se destacara. Não por qualquer coisa que tenha dito, porque os três minutos de conversa entre o tributo do Distrito 11 e Caesar Flickerman foram, segundo ela, bastante quietos. Tudo o que Thresh precisa fazer é ter o tamanho certo para ser considerado um poder mortífero a partir da valorização da força física.⁴⁸ Já Katniss – mesmo após se voluntariar para salvar a irmã dos Jogos, mesmo após sua nota 11 no treinamento – é frívola, vazia e esquecível, até o momento em que Peeta aparece para resgatá-la do esquecimento e torná-la objeto de amor. Sua inesquecibilidade reside em parecer confusa nos momentos certos, como uma garotinha ao mesmo tempo infantilizada e imbecilizada, que não entende muito bem o que acontece ao seu redor; em seguir a regra tácita de que ser bela é

⁴⁸ Apesar de não ser o foco desta dissertação, ressalto que essa também é uma forma de objetificação e de regulação, geralmente dos indivíduos cis do gênero masculino. Masculinidades que se desviam dessa expectativa de virilidade e força física são também marcadas, julgadas, condenadas, vilipendiadas, violentadas. Como vimos em capítulo anterior desta dissertação, muitas vezes a resposta para as violências praticadas contra essas masculinidades é a agressividade, a bestialidade – da mesma forma que o Estado-nação soberano se bestializa para esconder suas vulnerabilidades.

sinônimo de patrocínio; e em aceitar passivamente o desejo do olhar masculino do protagonista e do espectador.

Beleza e juventude, porém, capturam a atenção do público até certo ponto. Mais do que meninas bonitas e deslumbradas, rodando em vestidos flamejantes e roubando os corações de belos garotos, espera-se também dos Jogos Vorazes uma tela repleta de meninas sendo agredidas de formas diversas – o que se caracteriza como um prazer específico dentro do prazer de consumir a violência de maneira generalizada, independentemente de gênero.

Distanciando-se das protagonistas de literatura juvenil que a precederam, Katniss inaugura um novo modelo de comportamento e de personalidade. Não houve uma pessoa que se oferecesse para cuidar dela após a perda do pai e a ausência da mãe; nenhum garoto bonito, rico e excessivamente protetor para defendê-la dos perigos que a ameaçavam; ninguém que tomasse o lugar dela nas batalhas que a vida lhe reservava. De forma simples, podemos dizer que Katniss precisou aprender a se virar sozinha, e isso incluía lutar, revidar, atacar, caçar, matar.

Esse pacote de autodefesa que acompanha as protagonistas das distopias juvenis – as torturadas de ontem, como Katniss, que abrem caminho para as novas mulheres – se apresenta como sinônimo de força, independência e resistência. Elas não toleram, não se curvam, se opõem às violências perpetradas contra elas próprias e contra os seus, sejam eles suas famílias, sejam seus amigos, seus amores, seus povos. São caçadoras e predadoras, posições nunca ocupadas por suas antecessoras, que eram representadas sempre no papel de presas. Mas como deveríamos chamar essas garotas quando aparecem agredidas nas telas? Ainda são as caçadoras e predadoras em que se transformaram para sobreviver? Ou retornam ao *locus* de presas, sempre em fuga e assustadas, cujo destino depende mais da sorte do que das próprias habilidades?

Vulneráveis e espancadas, machucadas e ensanguentadas, os espectadores dentro e fora das narrativas filmicas assistem a esses garotos e a essas garotas sofrerem para seu entretenimento. Parte do que as faz fortes, porém, é que essas garotas não têm medo de se expor. [...] Vemos garotas independentes que não ligam para o que as pessoas pensam, que fazem seu próprio caminho em um mundo violento. Essas garotas duronas aparentemente proveem novos modelos de revide. E, ainda, são continuamente punidas por revidar. Essas garotas caçadoras e caçadas são predadoras e presas. São brutais e brutalizadas. Nesses contos de fadas contemporâneos, pela primeira vez vemos garotas ferozmente independentes, fortes e inteligentes que são agentes de suas próprias vidas; mas, ao mesmo tempo, como nunca, vemos adolescentes espancadas quase até a morte por demonstrar tal coragem (OLIVER, 2016, p. 112, tradução nossa).⁴⁹

⁴⁹ No original: “*Vulnerable and beaten, bruised and bloodied, spectators both inside and outside of the filmic narratives watch these boys and girls suffering for entertainment. Part of what makes them strong, however, is*

A representação da violência no espaço midiático pode ser uma forma de construir experiências e processos de identificação. Quando se trata da violência de gênero, leituras como a trilogia *Jogos Vorazes* podem localizar socialmente meninas e mulheres, criar conexões, ajudá-las a reconhecer práticas e traços de identidade. Mas essa representação pode ser também uma forma de “[...] perpetuar, justificar, estetizar e normalizar a violência direcionada às garotas” (OLIVER, 2016, p. 28, tradução nossa).⁵⁰ Essa violência se torna um fenômeno comum, marca da vida cotidiana; pode vir de um namorado, de um vizinho, de um colega rebelde, de um inimigo ou de um presidente. Ainda que esse seja um retrato bastante correspondente à realidade, existiria um limite que permitisse diferenciar a crítica da dessensibilização?

A sociedade de Panem é, pelo que percebemos da leitura da trilogia, uma recriação distópica da sociedade norte-americana – que, embora tenha suas particularidades e suas maneiras de operar, compartilha similaridades com sociedades capitalistas baseadas em hierarquias de gênero, raça, classe, sexualidade, entre outras. A vigilância dos *Jogos Vorazes* é uma ampliação, em escala nacional e televisiva, da vigilância exercida em escala local. Os olhos e os ouvidos dos vizinhos estão sempre atentos, assim como as armas dos Pacificadores estão sempre prontas para corrigir qualquer desvio de comportamento ou infração das leis de Panem.

A relação entre o mundo fictício da trilogia *Jogos Vorazes* e o mundo real diz muito sobre quem somos e como nos organizamos socialmente. Ela expõe o entrelaçamento de três fatores fundamentais para entendermos por que estamos seguindo caminhos distópicos. O primeiro deles é a vigilância que se opera no organismo social tecnológico, midiático e digitalmente conectado – uma vigilância obsessiva cujo objetivo é encontrar condutas desviantes, as quais somos perfeitamente capazes de julgar e de condenar, seguros como estamos em nossos lugares de anonimato. Isso é especialmente grave no caso de meninas e mulheres, que já nascem inseridas em um contexto de regulação de seus corpos, de seus padrões, de suas sexualidades e de seus comportamentos.

Em segundo lugar, a partir do momento que identificamos as condutas desviantes, e logo que foram devidamente condenadas, surge a necessidade de punição. Mais uma vez, com

that these girls aren't afraid of exposing themselves. [...] We see independent girls who don't care what anyone thinks, making their own way in a violent world. These tough girls seemingly provide new role models for fighting back. And yet, they are continually punished for fighting back. These hunting, hunted girls are both predators and prey. They are both brutal and brutalized. In these contemporary fairytales, for the first time we see fiercely independent, strong smart girls who are agents of their own lives; but at the same time, as never before, we see teenage girls beaten almost to death, for displaying such pluck?

⁵⁰ No original: “[...] perpetuate, justify, aestheticize, and normalize violence toward girls”.

base no que acreditamos ser certo ou errado – e embora haja uma gama de instâncias e instituições criadas especialmente para os casos em que determinados comportamentos precisam ser julgados e punidos –, insistimos em executar as sentenças que nós mesmos preferimos, tornando-nos assim as vítimas e os algozes desse sistema.

Para finalizar essa tríade, há também o prazer que sentimos ao assistir à punição, a satisfação sádica que nos proporciona o sofrimento do Outro. Embora a violência que exercemos uns contra os outros pertença à ordem da bestialidade, testemunhar seus efeitos nos causa a ilusão de que ocupamos o lugar do soberano. Somos consumidos pela sensação de poder quando consumimos as imagens de meninas e mulheres submetidas a graus diversos de brutalidade, punindo-as por serem transgressoras, desobedientes, indóceis, não conformadas aos modelos que pré-concebemos pra elas.

7.2 RITUAIS DE SOFRIMENTO NA SOCIEDADE DOS EXCESSOS

Assim como a sociedade de Panem é um reflexo das sociedades capitalistas contemporâneas, os *reality shows* e seus rituais de sofrimento “[...] são mais que sintomáticos do mundo que os vomitou” (RODRIGUES, 2011, p. 9). Seus participantes não apresentam quaisquer traços psicopatas, nem são seres com caráter putrefato à espera de uma oportunidade para liberar todo o potencial monstruoso que carregam consigo. Trata-se de pessoas comuns, que poderíamos encontrar no supermercado, em um bar ou na sala de espera do dentista; poderia ser eu ou você. Essa é a parte mais chocante dos *realities*, especialmente dos Jogos Vorazes: a perversidade enraizada em nós, sem necessidade de um terreno especialmente fértil para crescer.

O que esse tipo de espetáculo exige não é que o participante deixe vir à tona alguma criatura diabólica previamente existente dentro de si. Pede, isso sim, que elimine qualquer rastro de consciência ou de compaixão para com o Outro. O que você é capaz de fazer para vencer? Para sobreviver nessa disputa? Que danos é capaz de infligir aos seus adversários? E a si mesmo? Quais limites aceita ultrapassar?

Para pensar essas questões, meu primeiro passo é retomar a relação entre corpo, especialmente o corpo feminino, e mídia. Assim como a estrela de cinema, a estrela de TV continua um objeto de idolatria, com a diferença de que, agora, sua luz se apaga mais rapidamente. Quando se trata de narrativas ficcionais, o espectador entende que está consumindo uma história que não é real. Quando mergulha no enredo e nos eventos dessa narrativa, as linhas se tornam borradas, mas logo se solidificam ao acender das luzes da sala (do cinema ou da própria casa). Assim, as câmeras mediam essa relação de consumo, a *persona*

assumida por aquele corpo tem um objetivo de entretenimento temporário, e o espectador sabe disso.

Já o *reality show* cai em uma contradição. A palavra de ordem é autenticidade; está tudo às claras, tudo transparente, exposto para quem quiser ver. Em teoria, pessoa e *persona* se confundem, ou talvez a *persona* nem mesmo exista. A ideia dos *reality shows* é mostrar exatamente quem é o jogador, seu verdadeiro “eu” – o que leva o espectador a inferir que os corpos na tela se comportam da mesma forma quando estão fora da tela. Portanto, qualquer processo de modificação dos corpos que tenha como objetivo alterar a percepção deles dentro do contexto do programa é ainda mais artificial do que em uma tela de cinema – porque na tela da TV espera-se a autenticidade completa.

Os padrões estéticos e a transformação da estrela em um artigo de consumo permanecem, mas agora mascarados de vida real. Uma característica corporal enfatizada para despertar o desejo coletivo é *de fato* desejável. Uma característica corporal condenada é *de fato* condenável. Os discursos dos *reality shows* simbolizam as ideias de pessoas reais, dos escolhidos para uma tarefa tão delicada quanto mostrar o verdadeiro eu. Por isso, os *reality shows* são tão eficazes em estabelecer padrões estéticos. Mais uma vez, percebemos a centralidade da beleza e da juventude, como mencionado a respeito dos Jogos Vorazes e de seus tributos.

Temos então um caminho para a compreensão da ascese sem transcendência que marca o corpo: a gordura é a imagem sintética da estagnação do capital humano e da ausência de um cálculo adequado para a capitalização de si. Por isso a mesma mídia que hoje se segura como pode para não mais afirmar que negro é vagabundo não tem o menor pudor de gritar a todo pulmão e de todas as formas possíveis que o obeso é um vagabundo: gordura é preguiça, doença, irresponsabilidade e por aí vai. [...] Mas a corrida em direção a um corpo virtual não pára por aí, outra característica demasiado concreta são as rugas. Marcas de vida são a negação visível de uma vida que deve ser direcionada para a frente – não como progresso linear, mas em saltos de auto-revolução. Permanecer jovem tem um sentido que vai muito além da estética: é mostra de que nada se guardou, de que o corpo e seu investidor permanecem uma tabula rasa pronta ao ajuste para o mercado. Quando as pessoas imprimem abstração em seus corpos, o resultado não poderia ser outro que a fantasmagoria daqueles rostos inorgânicos, em cuja boca inchada, olhos repuxados, nariz afunilado e maçãs perfeitamente arredondadas, saltadas e simétricas, podemos vislumbrar metabolismo embalsamado. Percebemos “no ser vivo os direitos do cadáver” (RODRIGUES, 2011, p. 98-99).

Podemos pensar ainda o próprio vocabulário – estratégico, militar – dos *reality shows*, o modo como evidenciam o que realmente está em jogo nesses programas, e aqui é impossível não utilizar como objeto de comparação o programa *Big Brother Brasil*. Silvia Viana Rodrigues

aponta algumas características que deixam à vista a essência dos *shows* como o *Big Brother* e, em essência, os Jogos Vorazes. Começo, por exemplo, pelo modo como os apresentadores se referem aos competidores: *heróis e heroínas, guerreiros e guerreiras, os sobreviventes*; são chamados assim porque é isso o que se espera deles – que façam o máximo com muito pouco, que enfrentem todo tipo de adversidade sem perder o encanto. Ser heroico, um papel de exceção, se torna a regra. A emoção é o combustível que mantém o motor funcionando. “Para os dois lados da tela a resposta ao perigo do tédio é o aumento da voltagem do choque. A finalidade preponderante de todos os deslocamentos e surpresas é manter os participantes, bem como a audiência, em estado de sobressalto [...]” (RODRIGUES, 2011, p. 66-67). Caso falhem, estão passíveis do duplo processo de *eliminação*: “eliminados” por colegas/adversários de jogo e então pelo público.

O tédio é, assim, o fim do jogo. Caso não houvesse discórdias, sofrimentos e lágrimas, que emoções restariam para o espectador consumir? O que o público espera é “uma vertigem de ordem moral”, que “se casa facilmente com o gosto normalmente reprimido da desordem e da destruição” (CAILLOIS, 2017, p. 64). Talvez a cena mais grotesca e que exemplifique mais claramente o desejo por essa vertigem seja a morte de Cato, que se estende noite adentro e expõe de forma crua tanto o sofrimento dele quanto o de Katniss:

Porque esse é o clímax dos Jogos Vorazes, e o público espera um show. Não assisto, mas consigo ouvir os rosnados, os grunhidos, os uivos de dor não só do ser humano como também das feras à medida que Cato enfrenta o bando de bestas. [...] O frio em si já seria tortura suficiente, mas o verdadeiro pesadelo é ouvir Cato gemendo, implorando e finalmente choramingando à medida que as bestas acabam aos poucos com ele. Após um curto espaço de tempo, não me importa mais quem ele é ou o que ele fez, tudo o que quero é que o sofrimento termine.

— 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.

E 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. A coisa segue e segue e segue até que, por fim, consome inteiramente minha mente, bloqueando lembranças e esperanças em relação ao amanhã, apagando tudo que não seja o presente. E começo a acreditar que jamais mudará. Jamais haverá coisa alguma a não ser o frio e o medo, e os sons agonizantes do garoto morrendo no chifre (JV, p. 359-362).

Assim como há os perdedores, cujo sofrimento entretém os espectadores – como a morte de Cato delicia os cidadãos da Capital –, há também os campeões. Todos querem ser o primeiro, mas há apenas um primeiro; então surge a imagem dos campeões como objetos de consumo, e quem os idolatra vence por delegação. O ídolo é a combinação de mérito e sorte; quanto àqueles

que o acompanham de perto, obtêm a vertigem pela ilusão de fazer parte da vitória, não importa o que custe, não importa quem precise ser “eliminados” e de que formas brutais isso aconteça. Para atingir esse fim, os *reality shows* vivem do excesso. Excesso de drama, de caos e de dor.

No ponto cego entre a mais-valia e a mais-violência está a garantia de sua sobrevivência duplamente irracional – pois não basta estarmos em meio ao círculo infernal da produção de necessidades, estamos também submetidos à violência banal que lhe confere movimento. Assim como sem o “jogo” não haveria *reality show*, sem a fantasia segundo a qual não há lugar para todos, sem o fantasma da inutilidade, sem o imperativo da eliminação, sem o estado de guerra, não poderíamos retomar uma “normalidade” produtiva, pois o sistema capitalista é a própria produção de escassez e risco. Ele já é, em si mesmo, o “deserto do Real”, apenas agimos como se não fosse (RODRIGUES, 2011, p. 143).

Quando falamos de eliminar o tédio, de aumentar a voltagem, podemos ainda citar como exemplo as provas de *resistência*, nas quais os corpos “dos heróis e das heroínas” são submetidos a todo tipo de privação e de abuso – ficar em pé ou sentados em posições desconfortáveis por horas, sem comida ou água, sem poder ir ao banheiro, dormir ou tomar banho. Mais do que uma maneira de testar a resistência dos participantes, essa é uma estratégia antiga de subjugação, utilizada por diferentes regimes de diversas vertentes políticas ao longo dos tempos. Entre elas, Rodrigues (2011) cita as condições precárias dos campos de concentração, cujo intento era animalizar os recém-chegados. Obrigados a utilizar instalações sanitárias imundas, a desnudar seus corpos ao entrar nos campos, a comer com as mãos e a permanecer longas horas em pé, independentemente do clima, para atender às chamadas dos oficiais nazistas – tudo isso os incluía em um ritual que os tornava supérfluos, redundantes, passíveis de “eliminação”. Novamente: longe de querer igualar um *reality show* ao regime nazista, o objetivo aqui é apontar como instituições midiáticas e “Idealizadores dos Jogos da vida real” se apropriam de estratégias de desumanização para produzir entretenimento.

Assim, o poder soberano do espectador reside no poder de assistir a essa humilhação ritualizada e escrachada, de vigiar e regular, de decidir sobre o destino daqueles que estão sob seu olhar escrutinador. Levados aos seus limites por essa combinação de degradação e vigilância, os competidores são dominados pelo caos de sensações e de sentimentos que tal exposição gera, mas faz parte do *show* saber canalizá-las. Não *controlá-las*, essa não é a intenção; o que se espera é que sejam liberadas de modo a proporcionar um bom espetáculo para as câmeras. Toda a energia angustiada é orientada para os adversários, para as intrigas e os conflitos que acontecem naquele espaço de confinamento. A raiva nunca é dirigida ao que devem fazer dentro desse espaço, muito menos aos Idealizadores do jogo. Isso seria uma

aberração e uma heresia nunca antes vistas na história dos *reality shows*. Seria desafiar o Grande Jogador, aquele que estabelece e desestabelece as regras, algo que jamais poderia ser tolerado. Cada passo, cada movimento, cada ação devem ser pensados com cautela, porque basta um punhado de amoras para que um dos heróis seja transformado em um transgressor.

Os *reality shows* são, então, uma exploração *voyeurística* do sofrimento alheio – como a curiosidade por um acidente de trânsito que nos faz diminuir a velocidade do carro, abrir as janelas e olhar para fora. “A visão é sempre uma questão do poder de ver – e talvez da violência implícita em nossas práticas de visualização. Com o sangue de quem foram feitos os meus olhos?” (HARAWAY, 1995, p. 25).

Precisamente porque os corpos dos seres que habitam a tela estão ausentes, os espectadores podem realizar certas operações cognitivas que de outra forma seriam humanamente intoleráveis – intoleráveis para os corpos do cinema assim como para seus espectadores. [...] As técnicas de emolduramento, ampliação (close-up) e montagem são poderosos instrumentos para a intensificação dos sentidos. Elas expõem as terminações nervosas ao estímulo extremo das mais chocantes sensações físicas: violência e tortura, o aterrador e catastrófico, o atormentador e erótico (BUCK-MORSS, 2009, p. 29-30).

Os Idealizadores desse espetáculo prometem também ao espectador um gosto do poder soberano de controlar o que acontece com aquelas pessoas naquele espaço limitado. Como nos alerta Foucault (1979), o poder nem sempre funciona como uma força repressiva. Não se caracteriza exclusivamente por sua perspectiva negativa, por proibir e exigir obediência. Se fosse esse o caso, não haveria forma de que fosse aceito como é, o que leva à ideia de que há uma face do discurso de poder que seduz, que induz ao prazer. As cerimônias e os rituais espetacularizados servem tanto para ditar as regras quanto para satisfazer, mesmo que seja a necessidade de violência.

Assim, entendemos os modos como o poder permeia, se ramifica, até o ponto em que, mesmo violento e precarizador, torna-se a única coisa que os sujeitos conhecem e aceitam. Os grupos exercem poder uns sobre os outros de formas assimétricas, inesperadas e não lineares. Ou seja, o poder é exercido e sofrido por todos.

Não se trata de conceber o indivíduo como uma espécie de núcleo elementar, átomo primitivo, matéria múltipla e inerte que o poder golpearia e sobre o qual se aplicaria, submetendo os indivíduos ou estraçalhando-os. Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder. Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio

fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu (FOUCAULT, 1979, p. 162-163).

7.3 PRIVACIDADE E EXPOSIÇÃO EMOCIONAL NOS JOGOS VORAZES

No contexto da discussão sobre vigilância, esse não era um conceito desconhecido para Katniss antes dos Jogos Vorazes. Na realidade, os Jogos são a vigilância estatal levada ao seu limite, um limite em que todos são forçados a encarnar o poder soberano. Em um país onde até os pássaros denunciam conversas conspiratórias⁵¹, uma menina da Costura precisa aprender desde cedo a medir as palavras. O que se deve ou não se deve dizer; em quem se pode e em quem não se pode confiar; quais canções são seguras e quais canções são perigosas de se cantar. Ao longo da vida, o comportamento dela se torna uma performance para câmeras que não existem, e não uma performance orientada para qualquer tipo de transgressão ou resistência. O objetivo não é subverter a ordem social, mas sobreviver a ela.

Quando se oferece para tomar o lugar de Prim nos Jogos Vorazes, Katniss imediatamente entende que sua participação deverá ser uma extensão do que praticou a vida inteira: mascarar feições, falar apenas o necessário, fazer o que se espera dela. Crianças assustadas demais para fazer qualquer coisa além de chorar não dão um bom espetáculo, então ela segura as lágrimas sempre que há uma câmera por perto. Permanece a ideia, frequente no discurso da masculinidade hegemônica, de que demonstrar emoções e afetos é sinal de fraqueza. É interessante notar, porém, que Collins rompe com essa noção de fraqueza como uma característica específica de gênero, invertendo os papéis entre Katniss e Peeta:

Eu estava certa em não chorar. A estação está infestada de repórteres com suas câmeras, que mais parecem insetos, apontadas diretamente para meu rosto. Mas tenho muita experiência em retirar os traços de emoção do rosto. E estou

⁵¹ “Esses pássaros são engraçados e a ideia funciona como um tapa na cara da Capital. Durante a rebelião, a Capital criou animais geneticamente modificados para serem usados como arma. [...] Um deles era um pássaro especial, conhecido como gaio tagarela, que tinha a habilidade de memorizar e repetir conversas humanas em sua totalidade. Eram pássaros que retornavam ao lar, exclusivamente machos, e que eram lançados nas regiões em que se sabia que os inimigos da Capital estavam escondidos. Depois que os pássaros juntavam as palavras, eles voavam de volta aos centros para que o conteúdo fosse gravado. Demorou um tempo até que as pessoas se dessem conta do que estava acontecendo nos distritos, de como conversas particulares estavam sendo transmitidas. Aí, é claro, os rebeldes começaram a fornecer à Capital as mais diversas mentiras, e essa era a piada. Então, os centros foram fechados e os pássaros foram abandonados na natureza para morrer. Só que eles não morreram. Ao contrário, os gaios tagarelas cruzaram com fêmeas de tordos, criando uma nova espécie que podia reproduzir não só os cantos dos pássaros como também inúmeras palavras, mas ainda conseguiam imitar os timbres vocais dos humanos, do trinado agudo de uma criança aos tons mais graves de um homem adulto. E podiam recriar canções. Não apenas algumas notas, mas canções inteiras com múltiplos versos, se você tivesse paciência para cantar para eles e se eles gostassem da sua voz (JV, p. 50).

[...] O nosso tordo não é apenas um pássaro que canta. Ele é a criatura que a Capital jamais imaginou que pudesse existir. Nunca passou pela cabeça deles que seus gaios tagarelas altamente controlados pudessem ter seus cérebros adaptados à natureza, que pudessem transmitir seu código genético, que pudessem adquirir uma nova forma. Eles não conseguiram prever a vontade que os pássaros tinham de permanecer vivos (JV, p. 103).

fazendo isso agora. Vislumbro rapidamente minha aparência numa tela de televisão que está transmitindo minha chegada ao vivo e me sinto gratificada por parecer quase entediada. Peeta Mellark, por outro lado, esteve obviamente chorando e, o que é bastante interessante, parece não ter tentado esconder o fato (JV, p. 47).

Quando Katniss fala que tem “muita experiência em retirar os traços de emoção do rosto”, essa frase sugere uma trajetória de vida atravessada não apenas por gênero, mas principalmente por raça e classe social, algo que Peeta vivenciou de forma menos profunda por ser homem, branco e filho de comerciante. Embora ele ainda precise representar um papel – e, mais importante, ainda precise oferecer um bom espetáculo –, é ela quem mais se preocupa com as tomadas das câmeras e com a encenação. É ela, como mencionado anteriormente nesta dissertação, que não pode se dar ao luxo de “morrer como eu mesmo” ou de não ser transformada “em algum tipo de monstro que sei que não sou”.

Além disso, a autodefesa contra a vigilância constante tem seus reveses. Por ter passado uma vida escondendo a si mesma dos olhos e ouvidos da Capital, Katniss é quem tem maior dificuldade de lidar com a exibição de afetos e desejos durante os Jogos. A audiência exige dos tributos um nível de exposição pessoal que os deixa extremamente vulneráveis emocionalmente, sejam essas emoções verdadeiras, sejam falsas.

— Tudo bem, já é o suficiente — encerra ele [Haymitch]. — Nós temos de achar outro ângulo. Além de você ser hostil, não sei nada a seu respeito. Eu te fiz cinquenta perguntas e ainda não sei nada sobre sua vida, sobre sua família, sobre as coisas de que você gosta. Eles querem te conhecer, Katniss.

— Mas não quero que eles me conheçam! Eles já estão roubando o meu futuro! Eles não vão poder ter as coisas que foram importantes para mim no passado! (JV, p. 129-130).

Para se manter no jogo, Katniss precisa não somente forçar o contato físico, mas também uma exposição emocional que viola sua intimidade – e, quanto maior a violação, maior a recompensa. Reportagens especiais que dissecam a vida dos tributos como se eles já fossem cadáveres. Entrevistas com amigos e familiares, pessoas que têm suas próprias vidas e imagens expostas apenas porque conhecem alguém que está lutando pela vida em rede nacional. Pessoas que podem ser prejudicadas por uma única palavra, como Katniss recorda ao contar a Peeta a história da cabra de Prim: “E embora as pessoas não tenham dúvidas de que caço ilegalmente, [...] não quero causar transtornos a Gale ou a Greasy Sae ou ao açougueiro ou mesmo aos Pacificadores em meu distrito, que são meus clientes, anunciando publicamente que eles também estão infringindo a lei” (JV, p. 287).

E ela completa: “Gostaria de poder fechar as persianas para impedir que esse momento fosse alvo dos olhares enxeridos de Panem. Mesmo que isso signifique perder comida. Seja lá o que for que estou sentindo, só diz respeito a mim e a mais ninguém” (JV, p. 319). Os Jogos Vorazes, como um *reality show*, são então a apropriação do tempo, do espaço, do corpo e do espírito dos tributos. Presente, passado, futuro; limites, fronteiras, linhas; vida, morte, vida-morte. Não há nada, nenhum momento ou espaço, que a curiosidade da audiência respeite ou preserve.

8 DA OPRESSÃO À TRANSFORMAÇÃO SOCIAL: A QUEDA DE UM SISTEMA

Após todas as considerações a respeito de tantas temáticas, entrecruzadas especialmente com cinco eixos de interseccionalidade – gênero, raça, classe, geração e nacionalidade –, deixo o tema da revolução propositalmente para o capítulo final. Nem só de opressão vivem as distopias; e, assim como os levantes e a tomada de poder por parte dos rebeldes fecham uma história de autoritarismo em Panem, também fecho as histórias de violência contadas nesta dissertação com um debate sobre resistência, desobediência e subversão.

Acredito que a trilogia *Jogos Vorazes* seja não apenas sobre a guerra e a precariedade, mas também um panorama de (im)possibilidades de engajamento; ou seja: que fatores promovem e que fatores inibem as ações revolucionárias de determinados grupos? Como eu contribuo para e como eu prejudico a luta dos meus familiares, dos meus amigos, da minha categoria profissional, do meu povo? Até que ponto essa luta é deles, mas não minha? Essa discussão atravessa diversas subtemáticas, nas quais pretendo me aventurar neste capítulo.

8.1 COMUNIDADES DE SILÊNCIO

Não apenas a formação de comunidade, mas a criação de um *sentido de comunidade* em Panem envolve uma série de elementos que se relacionam uns aos outros de modos complexos e distintos. Principalmente, as oposições entre gerações se associam ao par voz-silêncio para gerar uma estrutura social que se mantém por meio do assassinato de crianças e de adolescentes. Perda de inocência e de infância são fundamentais para perpetuar o domínio da Capital, e isso se dá com a silenciosa aquiescência dos adultos dos distritos. Figuras intermediárias entre o desamparo das crianças e a omissão dos adultos, os adolescentes se tornam as únicas alternativas viáveis para desafiar esse domínio, empreender ações revolucionárias e repensar as formas de cidadania – em teoria, isentos de interesses próprios e desejos de poder.

Ao mesmo tempo, são esses revolucionários solitários que se tornam os bodes expiatórios. Em vista da probabilidade de causarem qualquer tipo de transtorno, são utilizados para restaurar o equilíbrio. Usam-se modos autorizados de violência para reprimir a violência não autorizada. O adolescente é visto não apenas como um repositório de punição para crimes que foram cometidos antes mesmo de sua existência, mas como um repositório de punição para crimes que possivelmente venha a cometer.

É preciso reorientar esse potencial rebelde carregado de violência, utilizá-lo de forma a servir aos interesses do Estado-nação. Ritualizada, a brutalidade ressurgue sob a forma de um sacrifício e restaura uma harmonia ilusória que nunca existiu de fato, apenas se imaginou. O tecido que forma a rede da comunidade se preserva por mais algum tempo, de modo a suportar

os puxões que recebe de todos os lados. A vítima, aqui o adolescente, é suficientemente parte da comunidade para servir como objeto desse sacrifício, mas apenas suficientemente. Na verdade, ele é o limite entre o que é interior e o que é exterior, entre o familiar e o estranho. Uma das poucas características que compartilha com sua comunidade é a responsabilidade arbitrária pelos crimes passados, pelos crimes presentes e pelos crimes futuros.

Assim, os adolescentes se tornam Outros, estrangeiros em sua própria terra – ou distrito, uma ameaça a ser eliminada pelo bem de todos. Mesmo quando vencem os Jogos, os tributos permanecem como sujeitos apartados de suas comunidades; o modo como são segregados espacialmente na Aldeia dos Vitoriosos é uma evidência dessa estrangeiridade, assim como a organização de suas rotinas e de suas vidas como mentores, como corpos a serem prostituídos ou como amantes desafortunados.

O papel dos adultos nessa dinâmica implica inércia, mudez, desempoderamento. Por terem de conviver com seus próprios traumas, não conseguem se recompor o suficiente para uma ação política efetiva em defesa das crianças e dos adolescentes condenados à morte. Há uma infantilização da figura adulta, transformando-a em um corpo que precisa de cuidados, como a mãe de Madge e suas dores de cabeça; ou que é incapaz de lidar com a paralisia causada pelo choque, como a mãe de Katniss; ou que é incapaz de controlar suas atividades fisiológicas mais básicas, como Haymitch e seu vômito por causa da bebida. A infantilização, portanto, é a marca das mulheres, mas também dos adultos colonizados.

A passividade dos adultos – seja como espectadores da morte das crianças e dos adolescentes, seja como vítimas eles próprios – é condição necessária para o estabelecimento de qualquer regime autoritário. Arendt (2013) descreve o modo como as populações judaicas se submeteram ao genocídio perpetrado pelos nazistas, “[...] chegando pontualmente nos pontos de transporte, andando sobre os próprios pés para os locais de execução, cavando os próprios túmulos, despindo-se e empilhando caprichosamente as próprias roupas, e deitando-se lado a lado para ser fuzilados [...]”, justamente porque a estrutura montada pelo governo aniquilava as vítimas antes mesmo de matá-las. “Há muitas coisas consideravelmente piores do que a morte, e a SS [*Schutzstaffel*, organização militar nazista] cuidava que nenhuma delas jamais ficasse muito distante da mente e da imaginação de suas vítimas” (ARENDR, 2013, p. 22-23).

Por medo dessa morte em vida, os judeus aceitavam tomar para si a responsabilidade abominável que lhes era forçada: cuidar de todos os detalhes da morte dos seus – o trabalho das câmaras de gás e nos fornos onde eram cremados os prisioneiros, a limpeza dos corpos, a abertura das covas. Sem contar os judeus que se tornavam carrascos, bem como a cumplicidade das elites judaicas, que criavam governos de fachada para encobrir os massacres nazistas. Uma

situação que ampliava o abismo entre membros do mesmo grupo e desviava a atenção deles da verdadeira ameaça.

E, por fim, o silêncio, a perda da capacidade de se expressar – que pode ser considerada a principal forma de infantilização retratada na trilogia. Esse silêncio contribui não apenas para a inevitabilidade dos assassinatos, mas também para o apagamento. Vidas que não foram defendidas ou mortes que não foram lamentadas não aconteceram. Inexistiram no silêncio.

Ainda, apesar de explorá-lo como forma de omissão, a trilogia também traz o momento de ressignificá-lo. O primeiro gesto de desafio ao poder da Capital é feito em silêncio, quando os cidadãos do Distrito 12 se recusam a aplaudir Katniss após ela se voluntariar para substituir Prim nos Jogos Vorazes.

— Uma salva de palmas para nosso mais novo tributo! — gorjeia Effie Trinket.

Para eterno crédito da população do Distrito 12, nem uma só pessoa bateu palmas. Nem mesmo as que estavam segurando os papezinhos de aposta, as que normalmente não ligam para mais nada. Possivelmente porque me conhecem do Prego, ou conheceram meu pai, ou conhecem Prim, cujo encanto não escapa a ninguém. Então, em vez de agradecer ao aplauso, eu fico parada enquanto eles participam da forma mais ousada de protesto que conseguem. O silêncio. O que quer dizer que nós não concordamos. Nós não perdoamos. Tudo isso é errado. Então, algo inesperado acontece. Pelo menos eu não esperava, porque eu não imagino o Distrito 12 como um lugar que se importa comigo. Mas uma mudança ocorreu desde que subi os degraus e tomei o lugar de Prim. Agora parece que me tornei algo precioso. 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 mantêm lá em minha homenagem. É um gesto antigo de nosso distrito, e raramente utilizado. Eventualmente visto em enterros. Significa agradecimento, admiração, adeus a alguém que você ama (JV, p. 30-31).

O gesto fala, diz mais do que qualquer palavra que possa ser pronunciada naquele momento. Mesmo assim, continua sendo uma despedida. Um gesto que anuncia a brevidade daquela ressignificação. Na cerimônia da colheita, naquele breve espaço de tempo, o silêncio se transforma em protesto. Não concordam, não perdoam. Mas também não impedem. As mortes dos tributos, especialmente de Katniss, serão assistidas e lamentadas, mas não lembradas. Em meio a tantas outras mortes, dos anos anteriores e dos anos que virão, e em meio à vida-morte das pessoas nos distritos, as histórias se misturam e se perdem, são esquecidas por completo.

8.2 RECONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA: O CAPÍTULO FINAL

Mais do que a revolução dos distritos contra a Capital, uma maneira de impedir a gratuidade dessas mortes, de mapeá-las e fazer com que existam de fato, é por meio da construção de uma memória coletiva. Narrativas têm se perpetuado, ao longo dos milênios, pelo lado vencedor, enquanto o lado oprimido geralmente vê suas existências e vivências diluídas na História. A prerrogativa de registrar por escrito os eventos do mundo faz toda a diferença nas manifestações de grupos geralmente invisibilizados.

A escrita tem um significado especial para todos os grupos colonizados. A escrita tem sido crucial para o mito ocidental da distinção entre culturas orais e escritas, entre mentalidades primitivas e civilizadas. [...] Disputas em torno dos significados da escrita são uma forma importante da luta política contemporânea. Liberar o jogo da escrita é uma coisa extremamente séria. A poesia e as histórias das mulheres de cor estadunidenses dizem respeito, repetidamente, à escrita, ao acesso ao poder de significar; mas desta vez o poder não deve ser nem fálico nem inocente (HARAWAY, 2009, p. 86).

Há poder em registrar a alegria e a dor, a vida e a morte, as vitórias e as derrotas, os inícios e os fins, as barbáries e as culturas. Mas que seja possível, então, registrar do seu ponto de vista, do ponto de vista do seu povo, do seu grupo ou da sua comunidade. Que escrevam sobre os nascimentos, para contar as histórias de quem veio ao mundo, e que escrevam também obituários, para guardar a memória daqueles que do mundo se foram. Os obituários, afirma Butler (2006), são instrumentos pelos quais se constrói uma nação. Por causa deles, o luto se torna público, as mortes são tanto reconhecidas como lamentadas. É a isso que Katniss se propõe quando, no último capítulo de *A Esperança*, nos conta sobre o projeto que ela e Peeta iniciaram após a derrubada da Capital e a morte de Coin.

Tive a ideia a partir do livro de plantas de nossa família. O lugar onde registramos aquelas coisas que não se pode confiar à memória. A página começa com o rosto da pessoa. Uma foto, se for possível encontrar uma. Se não for, um desenho ou uma pintura de Peeta. Então, com a minha mais cuidadosa escrita, surgem todos os detalhes que seria um crime esquecer. Lady lambendo a bochecha de Prim. O riso de meu pai. O pai de Peeta com os biscoitos. A cor dos olhos de Finnick. O que Cinna era capaz de fazer com um pedaço de seda. Boggs reprogramando o Holo. Rue na pontinha dos pés, os braços ligeiramente abertos, como se fosse um pássaro prestes a alçar voo. E assim por diante. Lacramos as páginas com sal marinho e promessas de viver bem para que as mortes tenham valido a pena. Haymitch finalmente se junta a nós, contribuindo com vinte anos de tributos que ele foi forçado a orientar. Adições tornam-se menores. Uma antiga lembrança que volta à tona. Uma antiga primula preservada entre as páginas. Estranhos fragmentos de felicidade, como a foto do filho recém-nascido de Finnick e Annie (AE, p. 416).

Registrar essas vidas colhidas prematuramente é dar a elas a chance de criar raízes na memória do Distrito 12. Uma memória que não é confiável, que precisa de páginas, e tintas, e fotografias, e flores para se manter viva. O registro solidifica coisas agora intangíveis, como a lembrança de um rosto e o som de uma risada.

Se o esquecimento é um crime, a palpabilidade de marcar um livro com histórias e imagens é a melhor forma de evitar cometê-lo, e o sal marinho sela esse pacto. Como os pactos de sal do cristianismo e do judaísmo, por exemplo, feitos com Deus, indissolúveis. O mesmo sal que conserva os alimentos é o sal que conserva a memória dos que morreram nos Jogos e na revolução. É o sal que purifica e afasta os males. Mas também é o sal das lágrimas derramadas pelos que ficaram, ou o sal utilizado em sacrifícios a deuses sedentos de sangue, ou ainda o sal lançado sobre a terra dos inimigos para que nenhuma plantação venha a vingar no solo infértil (DIAS, 2005). Assim como a própria trilogia, o livro produzido pelos sobreviventes de Panem é uma contradição inevitável, ao mesmo tempo um livro de vida e de morte, de dor e de cura. Em comparação com a construção violenta de memória nacional promovida pela Capital, o livro é, em si mesmo, um ato derradeiro de resistência à brutalidade passada.

8.3 OS MEIOS, OS FINS E O AMANHÃ DA REVOLUÇÃO

Uma eleição às pressas, por meio da qual elegem a Comandante Paylor como presidenta de Panem. Um livro de memórias, em que se registram as histórias daqueles que morreram para transformar Panem em uma democracia. Um fosso profundo, cheio de ossos, que se transforma em “[...] uma imensa sepultura coletiva para o meu povo” (AE, p. 413). A reconstrução dos distritos, a construção dos memoriais, a destruição das arenas.

Após a derrubada do governo autoritário de Panem, esses são os poucos desdobramentos mencionados no último capítulo e no epílogo da trilogia *Jogos Vorazes*. Muito do que é contado sobre quando Panem se torna uma democracia gira em torno da superação dos traumas da própria Katniss e das pessoas próximas a ela, do retorno lento e doloroso a uma rotina que é totalmente diferente da que seguia antes. Lembranças da casa vazia na Aldeia dos Vitoriosos, a busca por um propósito, o convívio comunitário, a possibilidade de uma vida comum.

No epílogo, em torno de uma década e meia após os eventos que depuseram o presidente Snow, encontramos Katniss aproveitando um belo dia na Campina, onde foi aberta a cova coletiva. Seu casal de filhos, fruto do casamento com Peeta, brinca naquele terreno, sobre um cemitério. E ela se questiona como explicar o papel que os pais deles desempenharam na revolução, assim como os pesadelos que nunca deixarão de assombrá-la. Não se trata de um

final especialmente feliz, mas de um final esperançoso, que deixa aberta a possibilidade de um mundo livre da tirania.

É também um final bastante tradicional, no qual Katniss abandona a defesa ferrenha que fazia de uma vida sem casamento e sem filhos para formar uma família em sua configuração mais conservadora. Impossível adivinhar a intenção da autora: talvez a protagonista tenha decidido que o mundo era, então, um lugar seguro o suficiente para suas crianças; talvez a ausência de Prim, da mãe e de Gale tenha levado à necessidade de criar laços emocionais com alguém, principalmente com Peeta, que atravessou todo aquele terror com ela; ou talvez o final tradicional seja somente a forma mais fácil de confortar um leitor acostumado a finais tradicionais.

De qualquer maneira, temos uma conclusão centrada em Katniss e nas formas de superação do estresse pós-traumático, e uma das razões para essa centralização é o fato de ela ser a protagonista dos três livros, inteiramente narrados em primeira pessoa. Ainda assim, podemos entender que a trilogia *Jogos Vorazes* é uma obra sobre guerra e revolução, não sobre um cenário nacional pós-guerra. Se se trata de uma falha narrativa ou de uma característica intencional, nunca saberemos, mas sabemos que Collins lança os holofotes quase que totalmente sobre o fazer revolucionário, sobre a cadeia de acontecimentos que levam a determinado fim, e não sobre o que vem depois desse fim tão almejado.

O que acabamos por absorver, então, é a ideia de que uma revolução possui uma sequência cronológica e finita de etapas: um contexto preliminar, no qual certo grupo de pessoas se encontra em certa situação que oprime seus modos de existência; um início, geralmente caracterizado por um evento crucial que marca uma tomada de consciência e o surgimento de um desejo de mudança; um desenvolvimento, pontuado por momentos climáticos de avanços e retrocessos, sendo que os avanços precisam necessariamente se sobressair para que a revolução atinja seu objetivo; um fim, uma conclusão na qual o objetivo é alcançado de maneira definitiva, sem que seja necessário empreender quaisquer outros esforços para mantê-lo. Esse fazer revolucionário é apresentado como um conjunto de ações com prazo de validade, e não como um processo em constante renovação, que nunca cessa, que sempre se modifica.

O desejo impensado de mudança de um regime, sem reflexão sobre o regime que o seguirá, pode gerar consequências desastrosas. Afinal, um novo governo, principalmente se se origina de um movimento rebelde, pode inverter completamente a ordem social, mas também pode se limitar a utilizar as ferramentas do governo anterior para alcançar seus objetivos. “Quanto mais o antigo estado dinástico é naturalizado, tanto mais os seus antigos ornamentos podem envolver os ombros revolucionários” (ANDERSON, 2012, p. 222).

Um novo regime não pode impedir o retorno de certa opressão a partir de uma nova opressão, desta vez exercida por seu lado. Tanto se essa nova opressão for direcionada aos antigos opressores quanto se também direcionada àqueles que lutaram para a mudança acontecer – aqueles que agora se veem vitimados por uma precariedade já velha conhecida, embora vinda de quem escolheram e em quem confiaram para ocupar um papel de liderança. Chegar ao poder não necessariamente leva a uma transformação revolucionária, em especial se o que as lideranças esperam dos participantes do movimento é apenas uma submissão silenciosa vinda da disciplina, não muito diferente do que esperava o regime antecessor. A ascensão de um governo que em nada difere do que o precedia é apenas inversão.

Percebemos essa dinâmica quando o novo governo adota as práticas do anterior. Na trilogia *Jogos Vorazes*, por exemplo, o ápice dela se dá quando, logo antes de sua cerimônia de posse, Alma Coin reúne os tributos sobreviventes para decidir a realização de uma última edição dos Jogos Vorazes com crianças da Capital, como já mencionado nesta dissertação. Mas, ao longo do terceiro livro, encontramos evidências de que o interesse dela pelo poder rivaliza com o de Snow, principalmente no que se refere aos métodos adotados para conquistar os rebeldes dos distritos. A forma como Katniss é manipulada para aceitar o papel do Tordo é uma dessas evidências.

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 horrivelmente familiar – e tudo o que tenho de fazer é desempenhar o meu papel (AE, p. 17).

E então entra em cena, literalmente, o uso da propaganda como forma de sedução das massas, assim como Snow utilizava a televisão e principalmente os Jogos para manter seu público cativado. Orientadas por Plutarch Heavensbee – antes ocupante do cargo de Idealizador Chefe dos Jogos Vorazes –, as lideranças revolucionárias produzem os chamados pontoprops: peças curtas de propaganda, a serem lançadas nas rápidas brechas que Beetee consegue encontrar no sistema televisivo da Capital, durante a programação regular exibida para toda a Panem. Por exemplo, a série de pontoprops denominada “Nós lembramos”, cujo objetivo é mostrar os tributos mortos nos Jogos, “[...] um tributo a seus tributos [...]” (AE, p. 122), para lembrar às pessoas do real motivo da revolução. Os principais, porém, são os pontoprops de

Katniss: inicialmente produzidos em estúdio, sem qualquer naturalidade, vídeos nos quais ela aparece maquiada e vestida como um estereótipo de rebelde, reproduzindo *slogans* e frases de efeito; depois, tomadas capturadas em momentos de ação e de emoção, como acontece após o bombardeio do hospital cheio de feridos no Distrito 8.

Menos do que o diálogo, estabelece-se por meio da “propaganda libertadora”, como designa Paulo Freire (1987), um jogo de convencimento. Em detrimento da tomada de consciência – do entendimento de como o oprimido se localiza em seu contexto histórico e social e do que deve fazer para mudar essa realidade –, a necessidade de lutar é *divulgada*, insere-se esse conhecimento nas mentes das pessoas. Dessa forma, o movimento revolucionário, em vez de instituir uma prática revolucionária dialógica, acaba por transformar sujeitos em objetos.

8.3.1 Razões e condições para a revolução

Pobres gladiadores se matando numa arena
Irmãos divididos a fogo
Viciados, irados, armados. Povo contra povo.
A diária tortura não me retira a ternura
Resistência é minha herança, minha cultura
Sobrevivo, resisto. É preciso
Sou o caco de vidro no prato do inimigo
(FERRÉZ, 2005, p. 72-73).

Assim, um movimento revolucionário verdadeiro é feito de indivíduos que, a partir da tomada de consciência das condições históricas de sua opressão, recusam as ferramentas utilizadas pelos opressores para construir uma nova estrutura social, como Katniss recusou a liderança de Coin. Essa tomada de consciência é uma das principais razões pelas quais uma guerra civil é considerada uma ameaça para o Estado-nação. Isso também é verdade se for incitada por aspirantes de uma classe social privilegiada (nobreza, aristocracia, mesmo a burguesia), mas principalmente se seus mobilizadores pertencerem a uma classe social vulnerável (BUCK-MORSS, 2018). Além do temor inspirado pela violência, seja ela gratuita, seja justificada, não interessa às forças opressoras e dominantes a tomada de consciência que precede uma revolução, e sim que os indivíduos oprimidos permaneçam no estado de impotência que lhes foi previamente designado, aceitando aquela precariedade como insuperável.

Os esforços a fim de evitar qualquer tipo de consciência e manifestação de vontade dos grupos revolucionários – empreendidos por aqueles que se encontram nas posições dominantes

de poder – acabam por influenciar na retórica da revolução. A própria linguagem revolucionária se alterou ao longo da história, o que indica um “repensar” o movimento, de modo a melhor responder às tentativas de manutenção do *status quo*. Transforma-se *revolução* em *resistência*, *libertação*, *subversão*, *contra-hegemonia*. Descentralizam-se as formas de luta, abandonando uma narrativa total em prol de ações em escalas locais (SHOHAT; STAM, 2014).

Nos Estados Unidos, um Estado-nação soberano e mundialmente hegemônico, esses esforços são ainda maiores, o que destaca a abordagem da trilogia *Jogos Vorazes*. Considerando-se, então, três das principais características da obra, elencadas até o momento nesta dissertação: 1) foi lançada sete anos após o 11 de setembro, que mudou não apenas a dinâmica do país mas também a dinâmica global; 2) podemos pensá-la, ainda, como uma obra nascida *a partir* do 11 de setembro, direcionada ao público que cresceu no clima de medo xenófobo disseminado por governo e mídia estadunidenses; e, por fim, 3) a maneira como a narrativa utiliza esse pano de fundo histórico para criticar ambas as instituições, seguindo um viés marcadamente interseccional no que se refere a classe, raça, gênero, geração e nacionalidade. Nesse contexto, é simbólico que seja uma trilogia de literatura juvenil *mainstream*, limitada pela seu pertencimento à indústria cultura, aquela a tecer uma narrativa que gira em torno de ações revolucionárias – utilizando-se inclusive de um vocabulário que, em obras pertencentes a outros gêneros literários, seria considerado perigoso.

No que se refere à própria palavra, “revolução” tem origem latina e representa o “ato de dar voltas”. Esse significado está intimamente relacionado ao primeiro uso metafórico da palavra, conforme afirma Arendt (1988), no contexto da Tomada da Bastilha, para indicar que era uma ação além do poder de repressão do rei. Uma ação vista “[...] através da imagem dos movimentos das estrelas, mas o que é enfatizado agora é que está além do poder humano detê-lo, e, como tal, é uma lei em si mesma” (ARENDR, 1988, p. 12). A noção de revolução traz, assim, uma carga de inevitabilidade associada às forças astronômicas, ao acúmulo de uma energia que, uma vez que encontre sua via de escape, não poderá ser contida.

No caso da revolução dos distritos contra Panem, a energia da precariedade, da exploração e da opressão, contida durante décadas por meio dos Jogos Vorazes, é liberada a partir da tomada de consciência dessa situação: o reconhecimento de que a miséria não é inerente, não é um destino inalterável. No momento em que agir pelo medo não evita mais as ameaças que os cidadãos temem, a zona de terror deixa de ser efetiva. A catástrofe se torna, assim, parte do combustível que movimenta as engrenagens revolucionárias.

Recusando-se a aceitar a distinção entre oprimidos e opressores como um fator natural, os cidadãos dos distritos converteram o sofrimento reprimido por todo esse tempo em força

política, libertando-se tanto do jugo da necessidade quanto do jugo do Estado. “Prim médica. Ela nem podia sonhar com algo assim no 12. Uma coisa pequena e silenciosa, como um fósforo sendo riscado, ilumina a sombra dentro de mim. Esse é o tipo de futuro que uma rebelião poderia proporcionar” (AE, p. 165). Mais do que a superação da escassez material, o que se buscou por meio dos levantes que culminaram na revolução foi a superação das condições que propiciavam essa escassez – uma liberdade não mais em graus, atribuída de acordo com as condições econômicas e o poder político de cada cidadão. Uma liberdade horizontal, caso não fosse ceifada pela morte durante a luta para alcançá-la, como aconteceu no caso de Prim.

Mesmo sem nossos discursos pessoais para desencadear discordâncias – não é preciso dizer que os que fizemos no Distrito 11 foram editados antes de o evento ser transmitido – dá para sentir algo no ar, uma panela no fogo a ponto de transbordar. Não em todos os lugares. Algumas multidões expressam a sensação típica do gado a caminho do matadouro que eu sei que o Distrito 12 normalmente projeta nas cerimônias dos vitoriosos. Mas em outros – particularmente no 8, no 4 e no 3 – existe uma genuína felicidade estampada nos rostos das pessoas assim que nos veem e, por trás dessa felicidade, fúria. [...] Quando os Pacificadores aparecem para silenciar uma multidão indisciplinada, ela intensifica a postura em vez de recuar. E sei que não há nada que eu jamais possa fazer para mudar isso. Nenhuma demonstração de amor, embora crível, mudaria essa maré (EC, p. 82-83).

Mesmo as revoluções que não são bem sucedidas podem servir de modelo para as próximas, como foi o caso dos Dias Escuros. Elas citam uma à outra e se tornam “[...] uma memória historicamente transmitida, uma promessa não realizada retomada por gerações futuras que juram realizar esses objetivos” (BUTLER, 2016, p. 31, tradução nossa).⁵² O resultado desse legado histórico é uma cadeia de levantes que cria um movimento incessante, no qual as figuras de liderança – como Katniss – e os símbolos utilizados para representá-las – como o Tordo – funcionam como uma forma onipresente de tornar a revolução permanente.

⁵² No original: “[...] *a historically transmitted memory, an unfulfilled promise taken up by future generations who vow to realize those aims*”.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No contexto da literatura distópica, seja ela juvenil ou não, poderíamos nos perguntar: porque escolher refletir sobre os fins, quando há começos – tantos novos começos – que nos levam para longe dos becos sem saída? Por que falar de distopias, dos lugares de dor, de vida-morte, em vez de concentrar os esforços em procurar os lugares de vida?

Talvez não haja apenas uma resposta para essas perguntas, e talvez elas próprias levem a outros questionamentos. Por exemplo: de que forma saberíamos que há novos começos se não estivéssemos sempre assombrados pela possibilidades dos finais catastróficos? Será que lutaríamos tanto para alcançar os lugares de vida se não fosse o medo de acabarmos presos nos lugares de vida-morte? Ou ainda: se pensamos sempre em termos de futuro, pesando as chances de finalmente nos depararmos com um cenário utópico, distópico ou ustópico, quando reservaremos tempo para pensar no presente?

Por ser infinito, o futuro parece intangível, mas ele é o ontem, o hoje e o amanhã. Finais estão sempre acontecendo: o fim de uma era, de uma vida, de um ano, de um mandato, de um regime político, de uma realidade. Basta olharmos para tudo o que experienciamos desde o início de 2020 – os medos, as ameaças, as mortes, os conflitos, as mudanças, o isolamento, a instabilidade. Ainda em aberto, surge um período de transição após o fim do mundo como o conhecemos, mas essa transição para o futuro é em si mesma uma forma incerta de futuro.

Na continuidade das nossas vivências, os finais parciais parecem apenas mais uma etapa no caminho, que resultarão em um novo começo. Ainda assim, eles existem. E, por existirem, por serem reais, é necessário pensar sobre eles. Por que aconteceram? Foram positivos ou negativos? Propositais ou acidentais? A que outros cenários levaram? Poderiam ter sido evitados? Deveriam ter sido evitados? O que faltou? O que sobrou? O que mudou? O que permanece igual? A que outros finais, a que outras bifurcações nos levará essa nova estrada? E, por fim, a pergunta que nos parece mais distante, mais improvável e também a que nos esforçamos mais para ignorar: haverá um final completo, irrevogável, definitivo?

Assim como outras produções culturais com a mesma temática, a literatura distópica é um instrumento de alerta, de assimilação e de transformação. Abandonando a ilusão narcisista de controle total, a reflexão que a literatura distópica gera nos oferece uma base sobre a qual amparar nossos modos de agir, nossas crenças e nossas ideias diante da inevitabilidade dos fins. Essa reflexão pode nos levar a assumir responsabilidade por nossas escolhas, como também pode nos levar a repensá-las, guiando-nos por um caminho de mudança social.

A apropriação que os leitores fazem desses textos é, por si só, um modo de transformação pessoal, individual, que se reflete no plano social de formas tanto imediatas

quanto a longo prazo. O que aprendem dessa literatura ajuda a construir suas cosmovisões, vai direto para a bagagem de experiências que carregam; da mesma forma, a reflexão provocada pela literatura distópica, em associação com tudo o que vem na bagagem – experiências, crenças, ideias, interseccionalidades –, permite que os leitores construam os códigos vigentes ao mesmo tempo que são construídos por eles e, ainda, ao mesmo tempo que os desafiam.

A identificação suscitada pela literatura distópica, em especial a juvenil, parte do princípio não só de que alguém teve as mesmas experiências que você, mas também de que, a partir dessas experiências, chegou às mesmas conclusões, sentiu as mesmas angústias e a mesma necessidade de promover uma intervenção na realidade. No caso específico da literatura distópica juvenil – que, diferentemente de literaturas distópicas direcionadas a outros públicos, geralmente trazem consigo um final de relativa esperança –, há certo conforto em saber que esse alguém tem fé em uma possibilidade não catastrófica de futuro.

A trilogia *Jogos Vorazes* é exemplo disso – basta considerarmos o fato de que o último livro da série, aquele que conclui a parte da história que conhecemos, é intitulado *A Esperança*. Ao longo da narrativa, a esperança é tratada como algo feio, um instrumento de manipulação para manter as pessoas em estado permanente de precariedade. Nos últimos capítulos do terceiro livro, principalmente no epílogo, percebemos como ela se torna, então, *outra coisa*: um movimento lento e doloroso de reconstrução – reconstrução da nação, dos distritos, da memória, da rotina, de si mesmo. Ainda longe de qualquer beleza, é um processo manchado por traumas e cicatrizes que, ao contrário das marcas apagadas das peles dos tributos, não dão nenhum sinal de que um dia desaparecerão. Katniss ainda tem seus pesadelos. Peeta ainda tem suas crises. Mas eles têm também duas direções para as quais olhar: para trás, onde ficou tudo o que fizeram em busca dessa transformação social, desde os pequenos desafios individuais até os grandes atos coletivamente integrados à revolução; e para a frente, onde há um futuro de novos começos, pelo menos para a geração dos seus filhos e para as que virão depois.

Para entendermos o fenômeno das literaturas juvenis distópicas e também as mensagens da trilogia *Jogos Vorazes*, o que propus em um dos capítulos desta dissertação foi pensar os eventos de 11 de setembro de 2001 como um divisor de águas. Pensá-los como um marco histórico que alterou, em nível profundo, uma série de fatores constitutivos da vida social estadunidense, assim como alterou drasticamente a dinâmica política global. Se aceitarmos essa hipótese – mesmo que apenas para descobrir aonde ela nos leva –, perceberemos certas correlações entre a realidade passada, a realidade atual e o cenário apresentado pelas obras de literatura distópica juvenil, que em teoria seria o final do caminho que estamos trilhando.

Sabemos que a xenofobia, a aversão ao Outro do outro lado da linha, não foi inventada em 2001. Sabemos também, com base nos debates promovidos por diversos autores (ARENDRT, 2013; BUCK-MORSS, 2018; DERRIDA, 2008; MBEMBE, 2011), que a invenção do Outro como inimigo é uma estratégia antiga para a manutenção da soberania. Mas os atentados às Torres Gêmeas abriram novamente as portas para o medo *explícito* do Outro estrangeiro, e tanto a mídia quanto o governo estadunidense se certificaram de manter esse medo sempre presente no imaginário popular ocidental.

Esse efeito não se restringiu apenas aos Estados Unidos. Não foi à toa que o fortalecimento do que chamamos hoje de “nova direita” – outros rótulos: democracias (neo)liberais, direita neoconservadora, *alt-right*, populismo de direita (SOLANO, 2018) – se iniciou logo nos anos 2000. A nova direita vem se estabelecendo nas últimas duas décadas com base em discursos segregatórios xenofóbicos direcionados a grupos de refugiados, imigrantes ou terroristas. Como Effie Trinket acreditava cegamente na ideia de que os distritos viviam em barbárie, também nós, que estamos deste lado da linha, somos levados a acreditar que o Outro nunca traz consigo algo de bom. Na retórica populista estadunidense, isso fica ainda mais evidente, como no discurso de Donald Trump ao anunciar sua entrada na corrida presidencial de 2016.

Quando o México envia seu povo, não estão enviando seu melhor. Não estão enviando vocês. Eles não estão enviando vocês. Estão enviando pessoas que têm muitos problemas, e elas estão trazendo esses problemas para nós. Estão trazendo drogas. Estão trazendo crime. São estupradores. E alguns, eu presumo, são boas pessoas. Mas eu falo com os guardas da fronteira, e eles nos contam o que estamos recebendo. [...] Eles não estão nos enviando as pessoas certas. Está vindo de além do México. Está vindo de toda a América do Sul e América Latina, e está vindo provavelmente – provavelmente – do Oriente Médio (tradução nossa).⁵³

Isso foi dito nos cinco primeiros minutos da fala de Trump – e a tal declaração se seguiram outros 40 minutos repletos de ideias sobre: o enriquecimento do Estado Islâmico; a importância do exército; a necessidade de retomar a grandeza da “América”; o desserviço prestado pelo governo Obama ao implantar medidas de inclusão social em favor de pessoas em

⁵³ No original: “*When Mexico sends its people, they’re not sending their best. They’re not sending you. They’re not sending you. They’re sending people that have lots of problems, and they’re bringing those problems with us. They’re bringing drugs. They’re bringing crime. They’re rapists. And some, I assume, are good people. But I speak to border guards and they tell us what we’re getting. [...] They’re sending us not the right people. It’s coming from more than Mexico. It’s coming from all over South and Latin America, and it’s coming probably – probably – from the Middle East*”.

Disponível em: <https://time.com/3923128/donald-trump-announcement-speech/>. Acesso em: 29 jul. 2020.

situação de vulnerabilidade; a competição com a China e com a Rússia; a tristeza de não haver mais carros produzidos nos Estados Unidos circulando pelo mundo.

No último filme da franquia *Jogos Vorazes* (que, aliás, foi lançado em 2015, antes do discurso de Trump), o presidente Snow faz um pronunciamento bastante semelhante em rede nacional, referindo-se aos rebeldes do Distrito 13: “Nosso inimigo não é como nós. Não compartilham de nossos valores. Eles nunca vivenciaram nosso conforto e sofisticação. E nos desprezam por isso. Não se deixem enganar. Não estão vindo nos libertar. Estão vindo destruir nosso estilo de vida. Estão vindo nos enterrar”.

As falas de Trump e de Snow sintetizam o discurso da nova direita para alcançar posições de poder político oficial – um discurso baseado na recuperação da grandeza do Estado-nação e na distinção entre “nós” e “eles”, sejam eles os imigrantes mexicanos, sejam os refugiados de países em guerra civil, os terroristas que espalham terror pela população ou as camadas vulneráveis da população sendo favorecidas por medidas assistencialistas. Nas palavras de Boaventura de Sousa Santos (2020), é um movimento que se diz antissistema e que manipula elementos como: o sistema judicial; o nacionalismo; a exaltação de regimes de exceção; o ataque à ciência e ao jornalismo em favor da divulgação de informações pelas redes sociais de seus representantes; o acirramento da rivalidade política; o fracasso de regimes políticos anteriores (geralmente de esquerda); além de todos os tipos possíveis e imagináveis de ódio contra o Outro. Os Outros são, como no discurso de Trump, aqueles que trazem as drogas, o crime, os estupros, a depravação – em resumo, a bestialidade que ameaça a soberania dos Estados-nação. E a resposta a essa bestialidade deve ser ainda mais bestial.

Seguindo esse pensamento, Adrienne Rich (2010) já acreditava na existência de uma nova direita na década de 1980, embora a nova direita do início dos anos 2000 tenha repensado, de diversas maneiras, a retórica e as estratégias das antigas democracias liberais. Ainda, o argumento de Rich parece mais do que atual quando consideramos os retrocessos que essa nova direita dos anos 2000 causou no âmbito dos direitos humanos, em especial no que se refere às pautas dos movimentos feministas:

As mensagens da Nova Direita dirigidas às mulheres têm sido, precisamente, as de que nós somos parte da propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado. As instituições nas quais as mulheres são tradicionalmente controladas – a maternidade em contexto patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear, a heterossexualidade compulsória – têm sido fortalecidas através da legislação, como um fiat religioso, pelas imagens midiáticas e por esforços de censura (RICH, 2010, p. 19).

Seguindo uma linha semelhante e baseando-se nas teorias de Timothy Snyder, Fábio Lopes da Silva (2020) divide o tempo em duas concepções. A primeira delas é a política da inevitabilidade, que basicamente consiste na ideia de que, sob o governo das democracias liberais, o mundo caminha naturalmente para um final feliz. A segunda é a política da eternidade, que, apesar de totalmente oposta à política da inevitabilidade, também é utilizada a favor da nova direita. A política da eternidade é percepção de que a vida se trata de um ciclo interminável de ataques “de inimigos externos ou internos – muçulmanos, mexicanos, negros, chineses, comunistas, corruptos etc. – a ‘nós’, a comunidade dos inocentes” (SILVA, 2020, p. 3). A situação é inescapável, e só nos resta a tentativa de nos defendermos dessas ameaças que nunca vão embora. O que essas duas políticas têm em comum é o fato de levarem à passividade, ao conformismo: “No primeiro caso, tudo está bem, e não é preciso fazer nada. No segundo, tudo está mal, e não se pode fazer nada” (SILVA, 2020, p. 3). É a passividade, em novas configurações, “do gado a caminho do matadouro”.

O que a nova direita oferece a seus adeptos hoje poderia ser considerada uma combinação das duas coisas. A promessa de restauração da glória perdida é também uma forma de manipular a esperança sem de fato realizá-la, pois o estado de suspensão é necessário para manter o controle sobre quem compra esse discurso. Entre a iminência constante de uma mudança, de um final feliz que nunca chegará, e a invenção de um inimigo em comum, a nova direita atualiza a estratégia utilizada pelos Estados Unidos desde muito antes dos ataques de 11 de setembro. Solano (2018) corrobora esse pensamento:

A realidade é que as pessoas têm *medo*, a percepção de insegurança é permanente. O medo é um afeto que tem uma enorme potencialidade política. Medo ontológico, medo existencial, medo de ser assassinado, medo de ficar desempregado, medo de não ter um lugar no mundo. A exploração, a potencialização do medo como fator é um instrumento antigo e recorrente. Mas o fato é que o medo é um sentimento profundamente humano e deve ser entendido. Para explorar o medo, porém, precisamos de um inimigo. A criação do inimigo é uma ferramenta política muito aceitável em momentos de crises. [...] o inimigo, o vagabundo, que pode ser o estrangeiro, o imigrante, o jihadista, o comunista ou pode ser o inimigo interno, o jovem negro favelado, o corrupto (SOLANO, 2018, p. 12, grifo da autora).

Assim como se manipula a esperança, manipula-se também o ódio ao Outro, as diferenças, a necessidade de reafirmação dessas diferenças, os mecanismos que regulam a linha divisória entre o lado de cá e o lado de lá. Se a restauração da glória e a mudança esperada nunca se concretizarem, serve como compensação a liberdade de arbitrariamente encontrar um

culpado por aquela situação e atacá-lo de todas as maneiras possíveis em uma espécie brutal de catarse.

Assistimos a como a nova direita chegou ao (ou tomou o) poder em diversos países, em maior ou menor grau, no cargo de chefe de Estado ou em outros cargos do Poder Executivo. Desde 2018, vivenciamos o domínio da nova direita no Brasil – antes, durante e depois das eleições que levaram Jair Bolsonaro à presidência da República.

Os autoritarismos populistas e de extrema-direita oferecem respostas (simplórias e enganosas, mas respostas) a este desespero ontológico, a esta sensação de risco e medo global permanente e ao saudosismo conservador. As narrativas do muro, da islamofobia, do “bandido bom é bandido morto”, ganham força e expressividade numa realidade em que a pós-democracia oferece respostas existenciais insuficientes aos milhões de sujeitos descartáveis, pauperizados e fadados a um não-lugar, a um não-pertencimento sociopolítico. Nos países periféricos, porém, esta crise democrática convive com traços de brutalidade autoritária, estado penal permanente e excepcionalidade legal contínua. No Brasil, as cadeias continuam tragando jovens negros pouco escolarizados num processo higienista de hiperencarceramento. O genocídio negro nas periferias, que tritura jovens descartáveis para o processo produtivo, convive ao lado de processos muito mais sutis de controle para aqueles que são peças da engrenagem do mercado. Para a população negra, o estado de exceção é permanente. São aqueles por quem ninguém chora, por quem não se tem luto coletivo (Butler, 2015). A democracia pós-escravidão, que foi negada ao negro por meio de processos de criminalização e precarização contínuos (Du Bois, 1956). Mbembe (2017) explica como, contrariamente à retórica democrática hegemônica, existe uma relação íntima entre *democracia e violência*, uma coexistência macabra entre democracia e extermínio, porque democracia e colônia sempre caminharam juntas. Instaura-se um estado de exceção em escala global, a guerra torna-se necessária para o funcionamento democrático, sobretudo a guerra colonial, que transforma as sociedades periféricas em sociedades de inimizade (SOLANO, 2018, p. 8-9, grifo da autora).

O Outro se torna, então, exemplo do que não se deve ser, de punição. O Outro animalizado e bestializado, ou apassivado e domesticado. O Outro patologizado. O Outro que vive a vida-morte determinada pelo biopoder. O Outro descartável, precário, redundante. Uma precariedade que se manifesta no modo como os indivíduos se veem amputados de suas potencialidades, considerando o sistema capitalista permanentemente em crise que habitam.

Como fator determinante para essa relação, temos a precarização do trabalho, principalmente para as mulheres não brancas, como Katniss. Trata-se, na verdade, de um processo de *feminização* da pobreza, que diz respeito à deterioração de condições laborais, direitos trabalhistas e remuneração, mesmo quando o trabalho é realizado por um homem. Isso leva à perda do salário principal de um grupo familiar (que não necessariamente inclui apenas

um casal e seus filhos, mas também pode se estender a outros membros dessa unidade), a um maior número de mulheres assumindo posições de chefes de família e, conseqüentemente, a uma sobrecarga das mulheres submetidas a esse processo.

Ainda no que se refere às mulheres, a trilogia *Jogos Vorazes* evidenciou que as violências cometidas – principalmente – contra aquelas em situação de precariedade não se limitam à esfera do trabalho. Nas avenidas estruturadas pelas matrizes de opressão, nas quais as interseccionalidades se combinam para determinar os modos como os sujeitos transitam por elas e as probabilidades de se acidentarem, escancaram-se diversas violências que funcionam como sinais vermelhos; quando tratamos de gênero na trilogia, esses sinais vermelhos podem representar a maternidade, a regulação da sexualidade e da afetividade, o amadurecimento precoce das meninas, a infantilização das mulheres, a violência psicológica.

Entretanto, o “apesar de tudo” não pode ser desconsiderado. Embora sejam vítimas de todas essas violências, isso não tira das mulheres a capacidade de agência e de resistência que as torna muito mais do que um grupo desempoderado em oposição ao poder masculino que as subjuga. Como afirma Mohanty (2017), o contexto é crucial para compreendermos as maneiras *específicas* como essas agressões atuam, assim como as relações e as situações em que as mulheres exercem poderes não necessariamente relacionados a essas agressões ou a qualquer oposição aos poderes exercidos pelos homens.

Ainda ancorada em uma violência majoritariamente direcionada às mulheres, a trilogia *Jogos Vorazes* aborda também o tema dos padrões estéticos associados às estrelas de cinema. Nesse debate, a figura feminina aparece como objeto de consumo, artificialmente modificada para encarnar um rosto e um corpo que deveriam ser universais, mas que só conseguem ser universalmente desejados. Na brutalidade do olhar masculino, desejo erótico e desejo violento se combinam, expondo os corpos na tela a operações dificilmente suportáveis na vida real. Esse olhar violento só se consoma porque se insere em um sistema de mediação oferecido pela tela, que corta, como afirma Buck-Morss (2009), qualquer movimento entre cognição e ação, anestesiando os sentidos pelo excesso de estímulos.

Nós, o público, assistimos a isso de uma posição privilegiada. Não há diferença ou divisão, por exemplo, entre as lentes das câmeras, as telas das televisões e as lentes do piloto de bombardeio, afirma Butler (2015). Entram em cena os jogos e o prazer, que ressignificam a tecnologia como o aparato da brutalidade do olhar. “Em algum lugar, em alguma sala fria e imaculada, um Idealizador está sentado em frente a um painel de controle, os dedos no gatilho que poderia acabar com a minha vida em um segundo. Tudo o que ele precisa é acertar o alvo”

(JV, p. 191). Assim, como afirma Haraway (2009, p. 42): “Nossas máquinas são perturbadoramente vivas e nós mesmos assustadoramente inertes”.

São todos *shows* baseados completamente na estetização do caos, um espetáculo que aliena os sentidos e o pensamento. A atração que a guerra exerce é um dos fatores que a mantêm como uma instituição ativa. Somos, como dizia Walter Benjamin, uma sociedade que “[...] é capaz de experimentar a sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem” (BENJAMIN, 2007, p. 242, tradução nossa).⁵⁴

— Você está se preparando para mais uma guerra, Plutarch? — pergunto.
 — Ah, não agora. Agora estamos naquele período tranquilo onde todo mundo concorda que os nossos horrores recentes jamais deveriam se repetir — diz ele. — Mas o pensamento em prol do coletivo normalmente possui vida curta. Somos seres volúveis e idiotas com uma péssima capacidade para lembrar das coisas e com uma enorme volúpia pela autodestruição (AE, p. 407).

É um sistema regulador, vigilante e punitivo, que funciona com base na inércia de ambos os lados: tanto do lado que consome as fantasmagorias do espetáculo, sempre a uma distância segura atrás da tela, quanto do que sofre a violência que serve aos prazeres do público – uma violência que pode variar da agressão física pura e simples à brutalidade do trabalho forçado.

Por fim, após descrever um cenário atravessado por tantas temáticas e por tantos debates, proponho o exercício de posicionarmos o adolescente bem em meio a todo esse caos. Não simplesmente pinçá-lo e colocá-lo no centro dessa arena, como se ele fosse uma figura vazia, uma tela em branco, que passou todo o período anterior à adolescência em algum lugar hermeticamente neutro, privado de qualquer informação ou estímulo. Ao sugerir situá-lo nesse quadro caótico, a ideia é termos sempre em mente que foi nessa conjuntura que o adolescente nasceu e cresceu – como os cidadãos da Capital e dos distritos nasceram e cresceram em um mundo onde sempre existiram os Jogos Vorazes. Medo, dor, morte, familiaridade com a violência, exploração, poder, precariedade, consumo, espetáculo: esse é o pano de fundo para o que conhecemos hoje como adolescência, a moldura e o *background* para os sujeitos que pertencem a essa faixa etária – independentemente da posição em que se encontram no espectro do privilégio ou de que lado se encontram da linha abissal. O que proponho, então, é pensar o adolescente como parte desse sistema, construído por ele, mas também responsável por construí-lo (ou destruí-lo) de alguma forma.

⁵⁴ No original: “[...] *it can experience its own destruction as an aesthetic pleasure of the first order*”.

Tais circunstâncias podem muito bem resultar no que conhecemos como a imagem estereotipada do adolescente: desinteressado, desestimulado e dessensibilizado, focado apenas nos próprios interesses, irresponsável, totalmente desconectado de qualquer questão que não esteja diretamente relacionada aos seus próprios interesses. Um indivíduo que evita qualquer forma de participação política, qualquer pensamento sobre as relações sociais ou o meio ambiente, qualquer reflexão sobre formas de opressão e de exercício do poder. Ou, em outras palavras, um indivíduo inteiramente desligado de qualquer coisa relacionada ao macro, preso apenas às particularidades do seu microcosmo geracional.

Da mesma forma, podem levar a outro estereótipo tão frequentemente ligado à adolescência: o delinquente, o violento, o agressor, que invade uma escola e abre fogo contra pessoas que, dias antes, eram seus colegas de classe. O sujeito que se deixa intoxicar pelo veneno destilado pela sociedade da qual faz parte, tão intrínseco da estrutura político-cultural em que se encontra. O sujeito que, assim como o governo de seu país, rejeita a vulnerabilidade, respondendo a qualquer insinuação de fragilidade com violência.

De certa forma, os adolescentes da trilogia *Jogos Vorazes* se encaixam em ambas as categorias. Mas o que a narrativa parece querer mostrar é que existe um terceiro grupo, uma possibilidade que geralmente fica relegada ao segundo plano das reflexões, como se fosse uma exceção, algo raro e mítico. Collins nos apresenta a figura do adolescente engajado – ou, no caso, *da* adolescente engajada: aquela que combate a inércia e o silêncio dos adultos sempre prontos a transformá-la em um bode expiatório para manter a paz dos distritos; que, mesmo se sentindo uma peça, manipulada tanto pelos Idealizadores dos Jogos quanto pelos rebeldes do Distrito 13, encontra suas próprias formas de fazer revolução; que, como o tordo, subverte a tecnologia, sempre usada como forma de dominação, e explora suas possibilidades, implodindo categorias e distinções há muito ultrapassadas e construindo novas formas de ser e estar no mundo (HARAWAY, 2009).

Formas essas que não envolvam a retomada das ferramentas do sistema em que vivem. Que recusam as mesmas estratégias, os mesmos mecanismos segregatórios, a mesma deturpação de mensagens em favor de uma dinâmica global de opressão e exploração em diversos graus. Essas distorções podem acontecer inclusive em meios ou movimentos que se propõem subversores da ordem social; podem acontecer mesmo quando nos referimos às literaturas distópicas exclusivamente produzidas para fazer determinados públicos refletirem sobre essa subversão.

Ainda que, como abordado nesta dissertação, a trilogia *Jogos Vorazes* não se prive de um retórica revolucionária combativa, não necessariamente a leitura precisa levar a uma

revolução em moldes tradicionais. Talvez, ao ler a trilogia, um leitor se questione sobre a representação política do país em que vive. Talvez uma leitora se questione sobre as diversas violências sofridas pelas figuras femininas, principalmente Katniss, ao longo da narrativa. Talvez uma parte do público leitor questione seus próprios discursos. E, quem sabe, esse público leitor, adolescente ou não, se questione: “Quanto desse sistema faz parte de mim? Quanto eu faço parte desse sistema?”. Assim, poderíamos, como sugeriu Butler (2006), “[...] formar um juízo de nós mesmos à luz desses terríveis acontecimentos”.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen Livros, 2018. *E-book*. (Coleção Feminismos Plurais).

ALMINO, João. A utopia é um império: as relações entre os povos na obra clássica de Thomas More. *In*: MORE, Thomas. **Utopia**. Tradução de Anah de Melo Franco. Prefácio de João Almino. Brasília: Editora da UnB, 2004. p. IX-XXXIII.

AMES, Melissa. Engaging “Apolitical” Adolescents: Analyzing the Popularity and Educational Potential of Dystopian Literature Post-9/11. **Faculty Research & Creative Activity**: Eastern Illinois University, Illinois, n. 88, p. 3-20, out. 2013.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDT, Hannah. Ideology and Terror: A Novel Form of Government. **The Review of Politics**, [S. l.], v. 15, n. 3, p. 303-327, 1953. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1405171>. Acesso em: 17 jul. 2020.

ARENDT, Hannah. **Da revolução**. Tradução de Fernanda Didimo Vieira. São Paulo: Ática; Editora da UnB, 1988.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. (Selo Companhia de Bolso).

ARRUZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%**: um manifesto. São Paulo: Boitempo, 2019.

ATWOOD, Margaret. **Dire Cartographies**: The Roads to Utopia – The Handmaid’s Tale and The MaddAdam Trilogy. Nova Iorque: Vintage Books, 2001.

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

BATAILLE, Georges. El Lenguaje de las Flores. *In*: BATAILLE, Georges. **La Conjunción Sagrada**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Illuminations**: Essays and Reflections. Nova Iorque: Schocken Books, 2007. Disponível em: <https://archive.org/details/IlluminationsEssaysAndReflections>. Acesso em: 20 jul. 2020.

BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. Organização de Michael Löwy. São Paulo: Boitempo, 2013.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: o “ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado. **Travessia**, Florianópolis, n. 33, p. 11-41, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/16568/15124>. Acesso em: 19 jul. 2020.

BUCK-MORSS, Susan. **A tela de cinema como prótese de percepção**. Desterro: Cultura e Barbárie, 2009. 42 p.

BUCK-MORSS, Susan. **Mundo de sonho e catástrofe**: o desaparecimento da utopia de massas na União Soviética e nos Estados Unidos. Tradução de Ana Luiza Andrade, Ana Carolina Cernicchiaro e Rodrigo Lopes de Barros. Florianópolis: EdUFSC, 2018.

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 11, p. 11-42, 1998. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634457/2381>. Acesso em: 19 jul. 2020.

BUTLER, Judith. **Vida Precaria**: El Poder del Duelo y la Violencia. Buenos Aires: Paidós, 2006. 192 p.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. 288 p.

BUTLER, Judith. Uprising. *In*: DIDI-HUBERMAN, Georges. **Uprisings**. Paris: Gallimard; Jeu de Paume, 2016. p. 23-36.

BUTLER, Judith; ATHANASIOU, Athena. **Dispossession**: The Performative in the Political. Cambridge: Polity Books, 2013.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**: a máscara e a vertigem. Petrópolis: Vozes, 2017.

CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. *In*: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília A. (org.). **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Edufal; EdUFSC, 2017. p. 129-156.

COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Tradução de Alexandre D'elia. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

COLLINS, Suzanne. **Em chamás**. Tradução de Alexandre D'elia. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

COLLINS, Suzanne. **A esperança**. Tradução de Alexandre D'elia. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

CORNWALL, Andrea. Além do “empoderamento light”: empoderamento feminino, desenvolvimento neoliberal e justiça global. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 52, s. p., 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n52/1809-4449-cpa-18094449201800520002.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2020.

COSTA, Claudia de Lima. A crítica feminista e os Estudos Culturais em tempos de cólera. *In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS*, 25., 2001, Caxambu. **Anais** [...]. Caxambu: Hotel Glória, 2001. p. 1-16. Disponível em:

<https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/25-encontro-anual-da-anpocs/st-4/st19-3>. Acesso em: 20 jul. 2020.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p.171-188, jan./jun. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2020.

DERRIDA, Jacques. **The Beast and the Sovereign**. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

DERRIDA, Jacques. **Demorar**: Maurice Blanchot. Tradução de Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: EdUFSC, 2015. 113 p.

DIAS, Geraldo J. A. O sal e sua ambivalente dimensão: sabor da comida e símbolo de preservação religiosa. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE O SAL PORTUGUÊS*, 1., 2005, Porto. **Anais** [...]. Porto: IHMP, 2005. p. 339-348.

ESPOSITO, Roberto. **Bios**: biopolítica e filosofia. Tradução de Wander Melo Miranda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2017. 272 p. (Coleção Humanitas).

FERRÉZ (org.). **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: o nascimento da prisão. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições 70, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GOODREADS. **The Dystopian Timeline to The Hunger Games [INFOGRAPHIC]**. [S. l.], 21 mar. 2012. Disponível em:

<https://www.goodreads.com/blog/show/351-the-dystopian-timeline-to-the-hunger-games-infographic>. Acesso em: 15 jul. 2020.

GURR, Barbara. Introduction: After the World Ends, Again. *In: GURR, Barbara (ed.). Race, Gender, and Sexuality in Post-Apocalyptic TV and Film*. Nova Iorque: Palgrave MacMillan, 2015.

HARAWAY, Donna. **Simians, cyborgs, and women**: the reinvention of nature. Nova Iorque: Routledge, 1991.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773/1828>. Acesso em: 20 jul. 2020.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In*: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Organização e tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

HARAWAY, Donna.

Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan©_Meets_OncoMouse™. Nova Iorque: Routledge, 2018.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LA RABBIA. Direção de Pier Paolo Pasolini e Giovannino Guareschi. Produção de Gastoni Ferranti. Itália: Opus Films, 1963. (104 min), son., p&b.

LARKIN, Ralph W. Masculinity, School Shootings, and the Control of Violence. *In*: HEITMEYER, Wilhelm; HAUPT, Heinz-Gerhard; KIRSCHNER, Andrea; MALTHANER, Stefan. **Control of Violence**: Historical and International Perspectives on Violence in Modern Societies. Nova Iorque: Springer-Verlag, 2011. p. 315-344.

LIMA, Daniela. Aproximações entre o movimento feminista e o antimanicomial. **Blog da Boitempo**, 12 jan. 2016. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2016/01/12/aproximacoes-entre-movimento-feminista-e-antimanicomial/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

LYRA, Pedro. Ideologia. *In*: JOBIM, José Luis. **Palavras da crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 158-182.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Melusina, 2011.

MCEVOY-LEVY, Siobhán. **Peace and Resistance in Youth Cultures**: Reading the Politics of Peacebuilding from Harry Potter to The Hunger Games. Londres: Palgrave MacMillan, 2018.

MENDOZA, Breny. A epistemologia do sul, a colonialidade de gênero e o feminismo latino-americano. *In*: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília A. (org.). **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Edufal; EdUFSC, 2017. p. 753-776.

MOHANTY, Chandra Talpade. Sob os olhos do ocidente: estudos feministas e discursos coloniais. *In*: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília A. (org.). **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Edufal; EdUFSC, 2017. p. 309-353.

MORE, Thomas. **Utopia**. Tradução de Anah de Melo Franco. Prefácio de João Almino. Brasília: Editora da UnB, 2004.

MULVEY, Laura. **Visual and Other Pleasures**: Language, Discourse, Society. Hampshire: Palgrave Macmillan, 1989.

OLIVER, Kelly. **Hunting Girls**: Sexual Violence from The Hunger Games to Campus Rape. Nova Iorque: Columbia University Press, 2016.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. **Bagoas**, Natal, n. 5, p. 17-44, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>. Acesso em: 31 jul. 2020.

RODRIGUES, Silvia Viana. **Rituais de sofrimento**. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos Estudos**, São Paulo, n. 79, p. 71-94, nov. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/nec/n79/04.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. Coimbra: Almedina, 2020.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Unthinking Eurocentrism**: Multiculturalism and the Media. 2. ed. Nova Iorque: Routledge, 2014.

SILVA, Fábio Lopes da. **Sadopopulismo**: de Putin a Bolsonaro. Florianópolis: Insular, 2020. (Série Novos Rumos).

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

SOLANO, Esther. **Crise da democracia e extremismos de direita**. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung Brasil, 2018.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. **Ao mesmo tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TIBURI, Marcia. Lobisomem juvenil: uma leitura biopolítica da adolescência. **Educação Unisinos**, São Leopoldo, v. 20, n. 2, s. p., 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4496/449646791012/html/index.html>. Acesso em: 19 jul. 2020.

TIBURI, Marcia. O rei sou eu. **Cult**, São Paulo, ano 22, n. 244, p. 11, abr. 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-rei-sou-eu/>. Acesso em: 19 jul. 2020.