

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA
LICENCIATURA EM LETRAS-INGLÊS

ISABELLA TORRES DE SOUZA

“THE ODDS IN OUR FAVOR?”: Problematicando questões de sociedade e classe na obra literária *The Hunger Games* (2008) à luz da crítica materialista

PARNAÍBA

2024

ISABELLA TORRES DE SOUZA

“THE ODDS IN OUR FAVOR?”: Problematicando questões de sociedade e classe na obra literária *The Hunger Games* (2008) à luz da crítica materialista

Trabalho de conclusão apresentado como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em Letras Inglês, da Universidade Estadual do Piauí, campus Alexandre Alves de Oliveira (Parnaíba), sob orientação do Professor Doutor Ruan Nunes Silva.

Linha de Pesquisa: Estudos Literários

PARNAÍBA

2024

S719t Souza, Isabella Torres de.

"THE ODDS IN OUR FAVOR?": Problematizando questões de sociedade e classe na obra literária The Hunger Games (2008) à luz da crítica materialista / Isabella Torres de Souza. - 2024. 48f.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Curso de Licenciatura Plena em Letras Inglês, Campus Professor Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba - PI, 2025. Orientador: Ruan Nunes Silva.

1. Crítica Materialista. 2. Materialismo. 3. Literatura. 4. The Hunger Games (2008). 5. Sociedade. I. Silva, Ruan Nunes . II. Título.

CDD 420

COMISSÃO EXAMINADORA

Trabalho de conclusão apresentado
como requisito parcial para a conclusão
do curso de Licenciatura Plena em
Letras Inglês, da Universidade Estadual
do Piauí, campus Alexandre Alves de
Oliveira (Parnaíba).

Linha de Pesquisa: Estudos Literários

Professor Orientador: Doutor Ruan Nunes Silva

Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira

Professora Convidada: Doutora Renata Cristina da Cunha

Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira

Professor Convidado: Doutor Luizir de Oliveira

Universidade Federal do Piauí, Campus Teresina

APROVADA EM _____ DE _____ DE 2024.

Dedico este trabalho à minha família, em especial à minha mãe, Elda Maria, que sempre fez tudo que estava ao seu alcance por mim e pela minha irmã. Que sempre nos incentivou a estudar e por estar sempre pronta a nos socorrer no momento que precisamos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, autor e consumidor da minha fé, agradeço o Seu amor e sacrifício. Agradeço também por sua graça imensurável e misericórdia abundante que são concedidas a mim e aos meus todos os dias.

A minha família, principalmente a minha mãe por sempre me incentivar a estudar, por saber que só assim posso ter um futuro melhor. Agradeço pelos copos com água, lanches, almoços e jantares que trazia para mim naqueles dias que eu estava mais atarefada. Estando com a cabeça no que precisava fazer e nos prazos que tinha, acabava não atendendo ao chamado para ir me alimentar. Agradeço também pela compreensão por não a acompanhar em lugares que queria minha companhia, mas não podia ir por precisar estudar. Agradeço o seu amor, carinho e compreensão.

Agradeço a minha amiga *Lígia Vitória* por ter me incentivado a ir fazer o ENEM, mesmo quando o ímpeto que me fez me inscrever já tinha passado. Se não fosse seu incentivo, eu não estaria aqui escrevendo esses agradecimentos, literalmente. Obrigada pelo apoio de sempre e por ouvir meus desabafos tanto pessoais quanto acadêmicos.

Por falar em academia, gostaria de agradecer a todos os professores que me acompanharam durante esses quatro anos, dentre eles estão: *Sara Regina, Giselle Andrade, Elaine do Nascimento, Eva de Moraes, Lara Ferreira, Tássio Fontenele, Ana Carolina, Leonardo Davi e Francimaria Machado*. Agradeço o tempo despendido – mesmo que por somente um semestre – em nos direcionar e ensinar. Sou grata pelos ensinamentos valiosos compartilhados.

Gostaria de agradecer a dois professores em especial, são eles: *Renata Cristina e Ruan Nunes*. A professora *Renata*, agradeço por sua paciência e disposição em tirar nossas dúvidas. Agradeço o seu empenho em ensinar e nos ajudar a nos tornarmos cidadãos mais críticos e conscientes. Ao *Ruan*, agradeço a sua dedicação incansável em compartilhar conhecimento. Sua seriedade e comprometimento em tratar com os alunos são exemplos para mim. Agradeço por ter me aceito como orientanda no PIBIC e no TCC. Obrigada pelas orientações e por cada oportunidade de aprendizado que me foi proporcionada.

Agradeço aos meus colegas de turma por todos os momentos que vivemos juntos, os bons e os não tão bons assim. Nossa jornada não foi fácil. Tivemos que começar o curso no meio de uma pandemia, o que foi algo totalmente atípico. Agradeço pelas parcerias nos trabalhos em grupo, principalmente dos colegas *João Henrique, Letícia Jade, Andreza*

Crystinne, Giovanna Costa e Franciel Araújo. Pela companhia enquanto esperava o escolar, além dos já citados, agradeço também aos colegas *Natália Figueiredo, Renata Pereira, Brenda Carvalho e Michel Correia.*

Agradeço aos colaboradores da UESPI Parnaíba. Instituição onde estive por oito anos, primeiro com a Ciência da Computação e depois com Letras Inglês. A todos os colaboradores, sem exceção, obrigada por proporcionarem um ambiente que me deu liberdade de aprender e crescer, tanto acadêmica quanto pessoalmente.

SOUZA. Isabella Torres de. “**THE ODDS IN OUR FAVOR?**”: Problematizando questões de sociedade e classe na obra literária *The Hunger Games* (2008) à luz da crítica materialista. 2024. Monografia (Graduação em Letras Inglês) – Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2024.

RESUMO

As obras literárias, além de serem formas de entretenimento, podem agir também como espelhos “deformantes”, traduzindo as mazelas e opressões sofridas pela parte menos abastada da população. A crítica materialista, componente importante dos estudos marxistas, é uma abordagem que nos dá fundamentação para apontarmos as injustiças e desigualdades presentes dentro das narrativas literárias e, por extensão, na sociedade em que essas obras são produzidas. Ao adotarmos uma perspectiva marxista na análise literária, podemos destacar várias dimensões que revelam as relações e conflitos existentes nas sociedades. Obras literárias como *The Hunger Games* (2008) são um terreno rico para a aplicação da análise marxista na compreensão das dinâmicas sociais. Em *The Hunger Games* (2008), da escritora estadunidense Suzanne Collins, podemos identificar elementos que problematizam as relações de poder presentes na sociedade fictícia de Panem, refletindo cenários sobre questões sociais do mundo real. Assim sendo, este trabalho almeja responder a seguinte questão: De que formas são representadas as questões de sociedade e classe no livro *The Hunger Games* (2008) a partir da crítica materialista? Para responder tal questão, o seguinte objetivo geral foi definido: Investigar de que formas são representadas as questões de sociedade e classe na obra *The Hunger Games* (2008) a partir da crítica materialista. A fim de alcançar esse objetivo geral, foram elencados os seguintes objetivos específicos: Discutir os pressupostos teóricos da crítica materialista com ênfase nos conceitos de sociedade e classe e; Identificar as representações de sociedade e classe em *The Hunger Games* (2008). Em relação ao percurso metodológico, esta pesquisa possui abordagem qualitativa e cunho exploratório e interpretativista. Com relação ao tipo, descrevemos como uma pesquisa bibliográfica. Este trabalho está embasado nos estudos de Maria Elisa Cevalco (2013) e Raymond Williams (1983; 2011), entre outros. Os resultados desta pesquisa indicam que a obra *The Hunger Games* (2008), no que tange à sociedade, pode ser analisada pela ação, estrutura e distopia. Já, no que tange à classe, a análise pode ser feita a partir da alimentação e da falta de união dentro de um mesmo distrito.

Palavras-chave: Crítica materialista; sociedade; classe; *The Hunger Games* (2008).

SOUZA, Isabella Torres de. “**THE ODDS IN OUR FAVOR?**”: Problematizing issues of society and class in the literary work *The Hunger Games* (2008) in light of Materialist Criticism. Monograph (B.A. in English) – Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2024.

ABSTRACT

Literary works, in addition to being forms of entertainment, can also act as “distorting” mirrors, reflecting the afflictions and oppressions suffered by the less affluent part of the population. Materialist criticism, an important part of marxist studies, is an approach that gives us the foundation to point out the injustices and inequalities present within literary narratives and, by extension, in the society in which these works are produced. By adopting a marxist perspective in literary analysis, we can highlight various dimensions that reveal the existing relations and conflicts in societies. Books such as *The Hunger Games* (2008) offer a rich lens through which to apply marxist analysis and explore social dynamics. Collins' novel, set in the dystopian nation of Panem, reveals power structures that mirror our own world, making it a valuable tool for understanding real-world social issues. Therefore, this research aims to investigate how *The Hunger Games* (2008) depicts social and class issues from a materialist perspective. In order to answer this question, the following general objective was defined: To investigate how social and class issues are represented in *The Hunger Games* (2008) from a materialist standpoint. To accomplish this general objective, the following specific objectives were outlined: To discuss the theoretical assumptions of materialist criticism, with emphasis on the concepts of society and class; and to identify the representations of society and class in *The Hunger Games* (2008). Regarding the methodological approach, this research adopted a qualitative, exploratory, and interpretive perspective. In terms of its type, it follows a bibliographic approach. This research is grounded, among others, in the studies of Maria Elisa Cevalco (2013) and Raymond Williams (1983; 2011). The results of this research indicate that the work *The Hunger Games* (2008), in relation to society, can be analyzed through action, structure, and dystopia. Regarding class, the analysis can be conducted based on food and the lack of unity within the same district.

Keywords: Materialist Criticism; society; class; *The Hunger Games* (2008).

SUMÁRIO

1 “I VOLUNTEER AS TRIBUTE!”: TODA HISTÓRIA TEM UM INÍCIO	9
2 “LET THE GAMES BEGIN”: O QUE AUTORIAS FALAM SOBRE CRÍTICA MATERIALISTA, LITERATURA, SOCIEDADE E CLASSE	15
2.1 Do materialismo à crítica materialista	15
2.2 As questões ideológicas entre literatura, sociedade e classe	21
3 WELCOME TO 74º HUNGER GAMES!	25
3.1 O universo de <i>The Hunger Games</i>	25
3.2 A sociedade em <i>The Hunger Games</i>	28
3.3 A questão de classe em <i>The Hunger Games</i>	38
4 “I WILL FINALLY HAVE TO LET GO”: ÚLTIMOS APONTAMENTOS SOBRE A PESQUISA	44
REFERÊNCIAS	47

1 “I VOLUNTEER AS TRIBUTE!”¹: TODA HISTÓRIA TEM UM INÍCIO

A fim de contextualizar o título do trabalho, usamos “The odds in our favor?”² em referência ao que podemos chamar de slogan do *Hunger Games*: *May the odds be ever in your favor*.³ Esse slogan, na obra, é usado pelas pessoas que estão ao redor da organização dos Jogos para desejar sorte aos tributos que irão participar do *Hunger Games*. Escolhi usar como pergunta a fim de destacar a ironia que essa frase traz, pois estão desejando sorte para pessoas que não tiveram sorte. Seja na Colheita, seja na vida.

Quando ainda estamos nas fases da infância e adolescência, uma série de obras artísticas são consumidas por nós como simples entretenimento. Isso acontece, muitas vezes, por não termos nosso senso crítico aguçado ou por simplesmente querermos algo que nos entretenha e sirva para passar o tempo. No entanto, a arte serve para além do entretenimento, e a partir dela podemos identificar diferentes perspectivas, compreender contextos históricos e sociais, e desenvolver nossa capacidade de formular opiniões embasadas e tomar decisões conscientes.

Infelizmente, não podemos afirmar que quando o ser humano cresce, ele vai adquirir um senso crítico, pois nem sempre acontece. No meu caso⁴, entrar no curso de Letras Inglês serviu para poder melhorar meu senso crítico e entender os diversos pontos de vista que podem existir. Uma disciplina que posso destacar é a disciplina de Crítica Literária (2022.1), ministrada no curso de Letras Inglês pela professora Dr^a Renata Cunha, na Universidade Estadual do Piauí. Nessa disciplina, tive a oportunidade de conhecer as teorias pertencentes à Crítica Literária, dentre elas, os estudos marxistas. Como última nota da disciplina supracitada, meus colegas e eu tivemos que escolher uma das correntes teóricas da Crítica Literária e escrever um artigo acadêmico. Escolhi os estudos marxistas e, como prática artística, os filmes de *The Hunger Games*. Depois do artigo pronto, decidi que queria dar continuidade a pesquisa e tentar fazer PIBIC⁵ a partir dela, ou ao menos, incentivada pela professora Renata, apresentar no evento que fosse possível.

Estudar disciplinas usando obras que conhecemos e gostamos foi um aspecto que chamou minha atenção em relação à graduação em Letras Inglês. Assisti ao primeiro filme da

¹ Esse foi o grito que Katniss deu, quando o nome da sua irmã foi chamado na Colheita. Essa atitude foi o ponto de partida que culminou em toda a história que vemos nos primeiros três livros da saga.

² A sorte está do nosso lado?

³ Que a sorte esteja sempre a seu favor.

⁴ Narrativa em primeira pessoa do singular em virtude do surgimento do interesse pelo problema da investigação ser de cunho pessoal.

⁵ PIBIC - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica.

saga em meados de 2013, e, a partir daí, assisti aos seguintes. Até então não conhecia o filme e consequentemente, não sabia que eram adaptação. Saltou aos meus olhos toda aquela história. Por um lado, temos a normalização dos jogos por parte do povo da Capital, enquanto do outro, temos os distritos vivendo a apatia e a falta de mobilização para o cenário de aquela sociedade mudar. Sobre isso, Tyson (2006) justifica que não há como acontecer uma mobilização quando o povo está preocupado se haverá uma próxima refeição. E, não posso deixar de citar, o crescimento pessoal de Katniss, a protagonista, e sua tomada de consciência que também é visível no decorrer da saga. Poder trazer essa história para dentro do curso e fazer ciência a partir daí tem sido empolgante.

Fazendo o levantamento desses pontos, pude notar que *The Hunger Games* poderia ser prática artística para o artigo de Crítica Literária. Meu artigo de Crítica Literária foi aceito para comunicação oral no IV ENAELL (Encontro Nacional de Estudos Linguísticos e Literários) em maio de 2023 e seu resumo foi publicado. Conversando com o professor Dr. Ruan Nunes sobre a possibilidade de fazer PIBIC sob a orientação dele, decidimos a troca do filme pelo primeiro livro de *The Hunger Games* (2008) para nossa pesquisa. Nosso projeto foi aprovado e participei do PIBIC, Edital PROP 02/2023, buscando analisar as questões de ideologia e classe no livro supracitado.

Já em relação ao trabalho de conclusão do curso (TCC), o meu desejo era de continuar com *The Hunger Games* e com os estudos marxistas, mas não sabia ao certo qual dos livros ou em que perspectiva dos estudos pesquisar. Foram muitas ideias sobre partir para o terceiro livro da trilogia, depois mudar a base teórica para a Literatura Comparada, porém nunca conseguia “bater o martelo” na minha decisão. Até que depois de uma conversa particular marcada com todos da minha turma individualmente e uma reunião com a professora Renata e as reuniões de orientação com o professor Ruan, finalmente conseguimos nos acertar no primeiro livro – *The Hunger Games* (2008) – e analisá-lo na perspectiva da crítica materialista nas perspectivas de sociedade e classe.

A sociedade e a arte em geral atuam em sincronia, sendo uma codependente da outra. As artes agem como um sismógrafo da sociedade, capturando seus balanços e tremores. Isso entra em choque com o senso comum de que a arte imita a vida ou de que a arte é um espelho “fiel” da realidade. Luís Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (2001) observaram que a literatura é um espelho *deformado e deformante* da sociedade e, com isso, podemos examinar e compreender aspectos da sociedade por meio dos diversos tipos de literatura existentes. Esse conceito está em consonância com a ideia de que o espelho reflete, de forma distorcida, a imagem à sua frente, então se pode inferir que a literatura reproduz o

objeto que “reflete”, ou seja, a sociedade. Dentro desse contexto, a literatura não “reflete” passivamente a realidade, mas também a interpreta, distorce e, por vezes, também a critica.

Uma forma de analisar a literatura é por meio da crítica materialista. A crítica materialista tem esse nome por dedicar sua atenção aos aspectos materiais da sociedade, ou seja, das relações sociais e produções materiais que a compõe. Chamada de crítica cultural materialista por Maria Elisa Cevalco (2013), essa crítica se encontra no campo dos estudos marxistas que são variados e múltiplos. Os estudos marxistas/materialistas buscam entender intenções e analisar a literatura e as obras em geral a partir de como a sociedade capitalista funciona.

Esses estudos surgiram a partir do marxismo, que é um sistema ideológico teorizado primeiramente pelos alemães Karl Marx e Friedrich Engels. Por meio do marxismo, é possível discutirmos questões como ideologia, classe, falsa consciência e mais-valia. Uma vez que os estudos marxistas agregam os pensamentos de seus fundadores e subsequentes seguidores, esses estudos se atêm à compreensão das forças sociais que moldam a produção cultural. A ideologia, entendida como a visão de mundo que sustenta e legitima as relações de poder existentes, é um dos conceitos fundamentais na análise crítica marxista (Eagleton, 2006).

A crítica materialista, então, parte dos conceitos criados pelo marxismo e os agrega às suas teorizações. Assim como o marxismo, a crítica materialista busca compreender como as relações sociais, econômicas e políticas influenciam e são refletidas na produção literária. Com isso, seu objeto de estudo se concentra na sociedade capitalista e na maneira como essa estrutura social se manifesta tanto na sociedade real quanto em obras literárias.

A sociedade é um organismo vivo e sempre há transformação à medida que o tempo passa. Williams (1983) nos apresenta a sociedade a partir de dois conceitos que, em conjunto, nos ajudam a entender a complexidade desse organismo, um geral e outro abstrato. O primeiro faz referência às instituições e relacionamentos, enquanto o segundo se refere à formação dessas instituições e relacionamentos. Quando se fala de instituições, estão inclusos sistemas políticos e econômicos até normas culturais e valores sociais.

A crítica materialista permite que se identifiquem elementos na obra *The Hunger Games*. A divisão dos distritos, o tratamento que recebem da *Capitol*⁶, a economia de Panem e a relação envolvendo *Capitol* e distritos são exemplos desses elementos. Contando com três livros principais, *The Hunger Games* (2008), *Catching Fire* (2009) e *Mockingjay* (2010), essa trilogia é da escritora estadunidense Suzanne Collins. É uma distopia que nos apresenta o país

⁶ Capital – forma como aparece no romance

de Panem, governado de forma ditatorial pelo presidente Coriolanus Snow. Panem é formado pela sua capital (*Capitol*) e mais doze distritos que a sustentam com todos os suprimentos que ela precisa, enquanto os cidadãos dos distritos vivem miseravelmente. Katniss Everdeen, a protagonista da saga, vive no Distrito 12 e, mesmo ainda sendo uma adolescente, passa a sustentar sua mãe e sua irmã depois da morte de seu pai. Quando tem somente 16 anos, Katniss se vê na situação de se voluntariar no lugar da sua irmã mais nova para um jogo/*reality show* que 24 jovens entram, mas só um sai vivo.

Diante do exposto, esse trabalho visa responder a seguinte indagação: De que formas são representadas as questões de sociedade e classe no livro *The Hunger Games* (2008) a partir da crítica materialista? A fim de responder esta questão, foi formulado como objetivo geral Investigar de que formas são representadas as questões de sociedade e classe na obra literária *The Hunger Games* (2008) a partir da crítica materialista. Para alcançar esse objetivo geral, foram delineados os seguintes objetivos específicos: (i) Discutir os pressupostos teóricos da crítica materialista com ênfase nos conceitos de sociedade e classe; (ii) Identificar as representações de sociedade a partir das perspectivas de ação, estrutura e distopia em *The Hunger Games* (2008) e; (iii) Identificar as representações de classe a partir das perspectivas de alimento e falta de união em *The Hunger Games* (2008).

A fim de alcançarmos os objetivos propostos, após a escolha e delimitação do tema dessa pesquisa, realizamos um levantamento com o intuito de definirmos os caminhos metodológicos basilares para a realização e desenvolvimento da investigação. Nessa esteira, vemos a pesquisa como uma forma de investigar um assunto com o intuito de encontrar respostas e/ou informações sobre ele. Esse processo não apenas busca responder a questões específicas, mas também permite ampliar o conhecimento existente, descobrir novas perspectivas e aprofundar a compreensão de um tema. Além disso, a pesquisa é um meio dinâmico, que é usado para impulsionar o conhecimento humano. Nesse dinamismo, a pesquisa pode se apresentar de diversas formas. Uma dessas roupagens é a *pesquisa científica*.

Rudio (2007, p. 9) diz que “a pesquisa científica se distingue de outras modalidades qualquer de pesquisa, pelo método, pelas técnicas, por estar voltada para a realidade empírica e pela forma de comunicar o conhecimento”. A pesquisa científica adota um conjunto específico de metodologias, procedimentos e análises que buscam uma compreensão aprofundada dos fenômenos observados. Sua base é constituída de fatos que podem ser comprovados.

Em virtude da natureza da problemática desta pesquisa, optamos por investigar nossa obra literária por meio de buscas em acervos bibliográficos, um levantamento de informações acerca dos pressupostos teóricos que discutem sobre a sociedade. Com a abordagem qualitativa,

nossa pesquisa fez uma análise interpretativista da obra literária escolhida, a fim de discutir, relacionar e apresentar as relações que o envolvem com a sociedade. No tocante ao cunho (objetivos) da pesquisa, ela seguiu o cunho *explicativo* e interpretativista, pois tem o propósito de identificar e explicar elementos que colaboram para a crítica à sociedade no contexto de *The Hunger Games*.

Em relação aos procedimentos adotados, a pesquisa foi uma *pesquisa bibliográfica*. Para Paiva (2019, p. 59), “[a] pesquisa bibliográfica tem por objetivo contextualizar uma pesquisa e mostrar o que já existe sobre o objeto investigado.”. A pesquisa bibliográfica se fundamenta em livros, artigos, dissertações, dentre outros trabalhos científicos. Adotamos este tipo de pesquisa, pois buscaremos fundamentar nossas análises a partir de fontes já publicadas e consolidadas.

No que diz respeito aos procedimentos dessa pesquisa, inicialmente foram realizados estudos acerca da crítica cultural materialista, seguidos de fichamentos que auxiliaram na compreensão e na organização de nossas leituras. Adicionalmente, enquanto realizamos as leituras basilares para a construção da monografia, também consumimos a obra literária do estudo, a fim de compararmos o conhecimento teórico com os trechos da obra literária selecionada.

A obra literária que escolhemos é o primeiro livro da saga *The Hunger Games*. Escolhemos analisá-lo por ser a obra inicial que nos apresenta e nos explica esse universo. A obra nos apresenta Panem, país situado onde um dia foi a América do Norte e cuja capital (*Capitol*) concentra toda a riqueza produzida. Governado pelo presidente Coriolanus Snow, Panem possui, além da *Capitol*, mais doze distritos encarregados de suprir todas as suas necessidades. Snow é um presidente tirano que governa a mãos de ferro o país, a fim de sempre ter os distritos sob controle.

Para justificar a realização dessa pesquisa, consideramos presentes em seu corpus elementos que estão relacionados à sociedade atual. Portanto, a relevância social desta pesquisa se dá por servir de fonte de conhecimento para o público sobre questões sociais representadas em obras da cultura popular. A sociedade pode se tornar mais crítica comparando tais obras com o que vivemos diariamente. Isso nos ajuda a reconhecer como as ideologias influenciam nossas percepções e ações, muitas vezes de maneira invisível.

No tocante ao âmbito acadêmico, presumimos que, uma vez que este trabalho se apoia nos estudos marxistas, ele tem o potencial de contribuir para o corpo de conhecimento nessa área, especificamente no que diz respeito às obras literárias e suas relações com a sociedade. Além disso, pode ser uma fonte de reflexão para estudantes, pesquisadores e críticos

interessados em teoria marxista. Em visita ao acervo bibliográfico de monografias do curso⁷, constatamos que esse é um trabalho inédito ao usar as lentes marxistas com foco na crítica materialista e ao usar o primeiro livro da saga *The Hunger Games*.

A partir do momento que ingressamos no curso, pudemos notar que aprenderíamos mais que somente a gramática, mas também questões que iriam nos ajudar como pessoa e como profissional. Fazer este trabalho teve enorme relevância pessoal, pois, a partir dele, pretendemos nos tornar mais críticos com o que acontece no mundo ao nosso redor. Isso nos ajuda a ampliar nossos horizontes e a questionar nossos próprios preconceitos e pontos de vista. Em termo profissional, esperamos poder instigar esse olhar crítico também em nossos alunos. Queremos inspirá-los a questionar o que acharem necessário, a não aceitarem informações de forma passiva, mas a buscarem conhecimento, compreensão e discernimento.

Com relação à estrutura, este trabalho contém duas seções, além das seções destinadas à introdução e às considerações finais. O primeiro capítulo é destinado às discussões sobre os pressupostos teóricos da crítica cultural materialista alicerçados nos estudos de Maria Elisa Cevalco (2013) e Raymond Williams (1983) e (2011), focando na relação entre literatura e sociedade discutida por Antônio Candido (2006), Sinfield (2005), Facina (2004) e Eagleton (1976). No capítulo seguinte são apresentadas análises do romance de Collins com ênfase nos conceitos de sociedade e classe.

Antes de terminar essa seção introdutória e continuar sua leitura, permita-me desejar que *a sorte esteja sempre ao seu favor...*

⁷ O referido acervo bibliográfico pode ser acessado por meio do link: <https://sites.google.com/phb.uespi.br/letrasingles/banco-de-tccs?authuser=0>. Acessado em: 30 Nov. 2024.

2 “*LET THE GAMES BEGIN*”⁸: O QUE AUTORIAS FALAM SOBRE CRÍTICA MATERIALISTA, LITERATURA, SOCIEDADE E CLASSE

Este capítulo de revisão de literatura se dedica a apresentar a crítica materialista e o que as autorias falam sobre a relação entre literatura e sociedade. A fim de elucidar essa questão, primeiramente traremos Eagleton (2016) que discute o que é o materialismo. Com o conceito de materialismo em mente, abordamos o que se faz necessário sobre a crítica materialista e para isso apresentaremos o que autorias como Williams (2011) e Cevalco (2013) abordam. A cultura na crítica materialista é debatida por Eagleton (2011), Williams (2015) e por Facina (2006). A fim de abordar como as artes e, principalmente, a literatura atua na sociedade, traremos Eagleton (1976) e Cândido (2006). Finalizamos o capítulo com a discussão sobre sociedade e evidenciamos o que dizem Williams (1983), Johnson (1997), Bourdieu (1996), Arboleya (2013) Marx e Engels (1998), entre outros sobre o tema.

2.1 Do materialismo à crítica materialista

Antes de falarmos a respeito da crítica materialista em si, se faz importante nos atentar ao que deu nome a ela. Aqui, o sentido de materialismo vai além do senso comum, que está associado principalmente à busca por bens materiais e/ou ao consumo excessivo. Para explorarmos a crítica materialista, é essencial reconhecer que seu fundamento vai além da concepção contemporânea que remete à riqueza. Embora a ideia de materialismo seja do século XIX, na Grécia Antiga, para filósofos como Epicuro, o materialismo, embora sem nome, consistia em “freedom from priestcraft and superstition” (Eagleton, 2016, p. 3)⁹, ou seja, um intelecto sem a influência da religião.

Materialism is a remarkably capacious concept. It stretches all the way from the mind–body problem to the question of whether the state exists primarily to defend private property. It can mean a denial of God, a belief that the Great Wall of China and Clint Eastwoods ankles are secretly interrelated, or an insistence that the Golden Gate Bridge continues to exist when nobody is looking at it. (Eagleton, 2016, p. 33)¹⁰

⁸ Que os jogos comecem

⁹ “A libertação do clericalismo e da superstição”.

¹⁰ O materialismo é um conceito notavelmente abrangente. Ele se estende desde o problema mente-corpo até a questão de se o estado existe primariamente para defender a propriedade privada. Pode significar uma negação de Deus, uma crença de que a Grande Muralha da China e os tornozelos de Clint Eastwood estão secretamente interligados, ou uma insistência de que a Ponte Golden Gate continua a existir quando ninguém a está observando.

O materialismo como teoria é empregado para interpretar a realidade e se preocupa com os diversos aspectos e camadas da sociedade. Terry Eagleton em *Materialism* (2016) apresenta cinco tipos de materialismo, a saber: o histórico, o dialético, o vitalista, o reducionista e o novo materialismo. Associado ao pensamento de Karl Marx e Friedrich Engels, o materialismo histórico se atém aos eventos históricos e como eles são moldados pelas relações materiais de produção. *Dialética da Natureza*, de Engels, foi a obra fundadora do materialismo dialético. Esse tipo de materialismo age de forma mais ampla que o primeiro, pois é aplicado não apenas à análise social e econômica, mas também a diversas áreas do conhecimento, incluindo a natureza, a ciência e a cultura.

Segundo Eagleton (2016), o materialismo vitalista une o materialismo com o vitalismo, que é uma corrente de pensamento que abraça o espiritual, rejeitando a ideia da matéria como algo sem vida e inanimado. O materialismo vitalista então concilia essas duas perspectivas, aparentemente opostas, argumentando que a vida e a consciência são fenômenos que emergem da complexidade e organização da matéria. Já o materialismo reducionista, como seu nome já indica, busca explicar eventos complexos, como processos biológicos e sociais, a níveis mais simples de explicação baseados em entidades materiais. E, por último, Eagleton apresenta o novo materialismo, que teve parte da sua origem como sendo uma resposta ao materialismo histórico. A visão do novo materialismo coloca a matéria como ativa e dinâmica. Outro ponto importante acerca desse tipo de materialismo, é que seus pensadores exploram a relação entre o homem e a natureza.

Por ter sua visão no social e nos aspectos humanistas, o materialismo serve como uma base sólida para analisar a sociedade e compreender suas dinâmicas. Entre as criações produzidas pela, e na sociedade, podemos apontar os diversos tipos de arte. Esta, quando vista sob a perspectiva do materialismo, se torna um instrumento fundamental para a análise da sociedade e a compreensão das relações de poder que a moldam. Por meio da arte, podemos refletir sobre a condição humana e questionar o status quo.

Quando se fala em crítica de cultura e crítica materialista, é interessante ir ao que Cevalco (2013, p. 16) diz:

No sentido mais abrangente, pode-se dizer que a marca que distingue essa tradição [materialista] variada é que, para ela, a cultura concretiza relações sócio-históricas e o trabalho da crítica é examinar os modos como a arte descreve e interpreta essas relações.

A crítica materialista, apesar de não ter um conceito fechado, concentra-se nos aspectos materiais do mundo, deixando de lado interpretações idealistas ou puramente conceituais

(Cevasco, 2013). Essa abordagem busca ir além de análises que se baseiam apenas em ideias e concepções abstratas, priorizando a compreensão das relações sociais a partir das condições concretas e palpáveis que definem uma sociedade. Ao rejeitar interpretações que se distanciam da realidade tangível, a crítica materialista enfatiza a importância de considerar o impacto direto das condições materiais na produção cultural. (Williams, 2011)

Uma das principais contribuições da crítica materialista para os estudos da cultura é que não se compreende a cultura como uma produção de um gênio isolado, como se fosse um toque divino. A cultura é um produto que carrega significados e valores, como dizem Williams (2011) e Cevasco (2013), próprios da própria sociedade, ou seja, não existe distância entre cultura e sociedade, porque uma é a outra e a outra é uma. Dessa forma, compreendemos que a crítica materialista se interessa pela cultura por encontrar nela compreensões ou respostas para questões da sociedade, ou seja, dá lugar e primazia à cultura, colocando-a em um lugar de mudança social e não apenas como um adorno que deve ser mantido por ser parte de um cânone.

Desde seus primeiros usos em Língua Inglesa, o vocábulo “cultura” vem passando por alterações em seu significado, adquirindo o posto de uma das palavras mais complexas dessa língua (Williams, 1983). Em *A Ideia de Cultura*, Terry Eagleton (2011) discute os significados que cultura já teve e os significados que têm atualmente. O autor apresenta o conceito original de cultura que, assim como as palavras do inglês para lei e justiça, está ligado ao cultivo agrícola e lavoura. Nessa perspectiva, cultura e natureza estabelecem uma relação dialética, em que a prática humana de cultivar a terra molda e é moldada pela natureza circundante. Essa concepção original destaca a interação entre os seres humanos e o ambiente natural como central para a compreensão da cultura. (Eagleton, 2011)

[A] transposição do termo, das atividades agrícolas para os indivíduos, implica a ideia de que a cultura não é algo inato, natural nos seres humanos, mas sim alguma coisa que deve ser cultivada, que é adquirida e que envolve um processo de formação. (Facina, 2004, p. 11).

À medida que a vida se tornou mais urbana, o significado de cultura seguiu a mesma trajetória. Cultura então passou a estar relacionada com civilização. Como resultado, a ênfase na prática agrícola como elemento central da cultura foi gradativamente substituída por uma associação mais abrangente entre cultura, civilização e o que é urbano. A relação entre cultura e civilização traz elementos intrigantes, uma vez que, no início as duas palavras eram sinônimas, que significavam educação e bons costumes. Com o tempo, elas se tornaram antônimas, uma vez que cultura se voltou para uma ideia de crítica. (Eagleton, 2011)

Na visão de Raymond Williams (2015), atualmente, usamos cultura em dois sentidos. O primeiro sentido diz respeito a como vivemos nossa vida. Ela abrange tudo o que fazemos e o que compartilhamos como sociedade, desde a forma como nos comunicamos até a maneira como celebramos nossas festas. Já o segundo sentido diz respeito à produção cultural. Neste sentido, a cultura se refere às obras de arte, música, literatura, cinema e outras formas de expressão criativa que são produzidas por um grupo social. De forma ampla, podemos dizer que os dois sentidos da cultura estão interligados. A cultura como modo de vida influencia a produção cultural, enquanto a produção cultural molda a cultura como modo de vida.

Ainda seguindo o pensamento de Williams (2015, p. 12), “uma cultura são significados comuns, o produto de todo um povo, e os significados individuais disponibilizados, o produto de uma experiência pessoal e social empenhada de um indivíduo”. Isso sugere que a cultura é composta por dois aspectos distintos. O aspecto social refere-se àqueles que são compartilhados por um grupo ou sociedade. O aspecto individual da cultura, por outro lado, diz respeito às experiências individuais de cada pessoa.

Adriana Facina (2004) discute como cultura não pode ser tratada de forma homogeneizante. Ao invés disso, ela defende a ideia de que existem diversas culturas, cada uma com suas próprias características, valores e crenças. Essa diversidade cultural é reflexo da diversidade das sociedades e povos que habitam o planeta. Diversos são os fatores que contribuem para isso, entre eles está a história ou o passado desse povo, tudo que aconteceu e tudo que esse povo passou durante as eras. Podemos citar também a língua, a religião e a geografia. Todos esses componentes atuam para não existir uma cultura universal.

Existem as mais diversas manifestações, porém, quando se trata de literatura e sociedade, estamos falando de uma via de mão dupla, ou seja, nessa relação não há predominância de uma em detrimento da outra. Por terem, em certo sentido, pesos iguais não quer dizer que funcionam de forma simétrica o tempo todo. “[É] preciso notar que a cultura não é uma totalidade harmônica, mas sim, palco de disputas, conflitos e lutas de classe que caracterizam a sociedade como um todo”. Facina (2004, p. 25) chama a atenção para as contradições e oposições existentes. Segundo ela, não dá para pensar na relação entre literatura e sociedade de forma idealista.

Para entendermos melhor a cultura pelo viés materialista, temos que estar familiarizados com os conceitos de *base* (infraestrutura) econômica e *superestrutura*. Williams (2011, p. 46) diz que “base é o conceito mais importante a ser estudado, se quisermos compreender as realidades do processo cultural”. A base econômica diz respeito às forças produtivas da sociedade, ou seja, aos meios de produção, relações de produção e formas como a sociedade

organiza e utiliza seus recursos materiais. Já a superestrutura diz respeito à esfera ideológica da sociedade como política, religião, filosofia e arte (Eagleton, 1976).

Como aponta Williams (2011) sobre o pensamento de Marx, mais importante que dá atenção à base e superestrutura, é dar atenção ao que Marx chama de *ser social*. Williams (2011, p. 92) diz que “[a] superestrutura é uma questão de consciência humana e isso é necessariamente muito complexo”. A superestrutura é uma questão de consciência humana porque as ideias, os valores e as instituições que a compõem são produtos da atividade humana. Isso se alinha à questão do ser social de Marx, pois a consciência individual é moldada pelas relações sociais e, ao mesmo tempo, contribui para a transformação dessas relações. (Williams, 2011b)

Williams (2015) ainda problematizou a compreensão da cultura. Ele aponta que cultura pode ser dividida em dois sentidos diferentes, embora ele não concorde com essa divisão. O primeiro, *a cultura da casa de chá*, corresponde à cultura burguesa, a cultura erudita que enfatiza o refinamento e as atividades intelectuais. O segundo, *a cultura de boteco*, pertence à classe trabalhadora. Essa cultura é caracterizada por interações sociais informais, experiências compartilhadas como contar histórias e cantar músicas que refletem os valores e tradições da classe trabalhadora. A rejeição de uma cultura pela outra reflete a rejeição entre as classes.

Pergunto-me que espécie de vida pode produzir essa minudência, essa decisão extraordinária de definir certas coisas como "cultura" e então isolá-las, como se construindo muro em volta de um jardim, das pessoas comuns e do trabalho comum. (Williams, 2015, p. 7).

O autor reprovava a ideia de uma cultura que ficasse ao alcance de somente uma pequena parcela da sociedade – a parcela burguesa, como é o caso da cultura da casa de chá. A fim de falar sobre isso, ele trouxe a metáfora do jardim. Assim como um jardim fechado, a cultura estava fora do alcance da vida cotidiana, isolada do mundo real e das experiências concretas das pessoas. Essa cultura elitista, cultivada em espaços restritos e exclusivos, reforçava as desigualdades sociais e impedia a construção de uma cultura verdadeiramente democrática, capaz de integrar as diversas experiências e conhecimentos da sociedade. Williams defendia que a cultura tinha que ser comum a todos.

Ainda sobre cultura, Facina (2004, p. 26) diz que “assim como as obras literárias, [a cultura] é um produto humano ordinário, inserido na dinâmica das sociedades”. A partir dessa afirmação, podemos notar a importância e a singularidade da cultura no contexto das sociedades. A cultura também serve como base para a construção de identidades coletivas, unindo pessoas em torno de um conjunto compartilhado de crenças, tradições e costumes. Além

disso, a cultura é um produto extraordinário, em constante transformação, que nos conecta com o passado, molda o presente e inspira o futuro.

A vida material, evidenciada na crítica materialista, é a vida pautada nas relações de produção, ou seja, em como indivíduos se organizam para produzir bens e serviços em uma sociedade. Essa forma de pensamento versa que a maneira como pensamos e percebemos a realidade não é determinada apenas por nossos próprios pensamentos e experiências, mas também pelo contexto social em que vivemos (Marx, 2013). Essa afirmação destaca a importância das condições materiais sobre a formação da consciência individual. A experiência cotidiana é moldada pelas condições sociais, políticas e econômicas dos indivíduos. (Williams, 2011)

Juntamente com outros tipos de crítica, o marxismo se destaca como uma ferramenta fundamental para a análise e transformação da sociedade. Frequentemente, a crítica materialista se entrelaça com o marxismo que visa compreender as sociedades humanas e as ações voltadas para sua transformação. O marxismo concentra-se em analisar as dinâmicas sociais, econômicas e políticas, destacando a importância das relações de classe, das forças produtivas e das estruturas de poder, e como essas se inter-relacionam para moldar a realidade social. (Eagleton, 1976)

Por sua vez, a crítica materialista amplia essa análise ao se concentrar nas condições materiais que fundamentam as sociedades. Além disso, enfatiza a necessidade de compreender as relações sociais a partir de bases concretas e tangíveis. Ao analisar a arte, a crítica materialista, concentra-se em investigar como a expressão artística retrata e interpreta as relações sociais e históricas, buscando desvendar os reflexos dessas condições materiais na produção artística. Isso implica examinar como as obras de arte não apenas refletem, mas também respondem às realidades socioeconômicas e históricas de seu tempo. (Candido, 2006; Cevalco, 2013)

O sociólogo e crítico literário Antônio Candido (2006) nos apresenta duas visões sobre a relação sociedade-obras artísticas.

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. (Candido, 2006, p. 13).

Atualmente, segundo Candido, a postura adotada é de uma combinação das duas visões, ou seja, o reconhecimento que texto e contexto são importantes. Facina (2004, p. 9) diz que “forma e conteúdo são indissociáveis”. Com isso entendemos que a obra não pode ser separada do seu contexto histórico e cultural, porém também não pode ser lida como somente uma mera representação do meio onde foi concebida. Em lugar disso, é dado o devido valor à obra, reconhecendo sua complexidade e singularidade, tornando a compreensão mais rica e holística.

Conforme sugerido por Candido (2006), pensar a sociedade na obra e a obra na sociedade é enxergar os caminhos de interpretação. Nesse sentido, a sociedade se torna uma questão fundamental para a análise literária. É por meio da articulação entre texto e contexto que podemos realizar uma leitura crítica da obra, questionando as suas premissas, descobrindo as suas ambiguidades e identificando as suas implicações sociais e políticas.

2.2 As questões ideológicas entre literatura, sociedade e classe

A relação entre literatura e a sociedade é tão antiga quanto a própria história da humanidade. É interessante pensar que a literatura nasce junto com a própria civilização ocidental. Desde os primórdios da civilização, a literatura desponta como um reflexo vívido das realidades, dos valores, das crenças e dos anseios que moldam a vida em comunidade. Alguns dos textos mais antigos datam do século VI a.C., e até mesmo do século X a.C., entre esses textos estão a *Ilíada* e a *Odisséia*, poemas épicos atribuídos a Homero que narram histórias mitológicas, respectivamente sobre a Guerra de Troia e a Viagem de retorno do herói Ulisses (Souza, 2007).

Ao longo do tempo, a literatura se consolidou como um sismógrafo da sociedade, retratando as diferentes épocas, seus movimentos sociais, suas transformações políticas e seus dilemas existenciais. Por meio das obras literárias, podemos observar como as pessoas viviam, quais eram seus sonhos e medos, seus valores e crenças, e como lidavam com os desafios e contradições de cada tempo. A literatura também se tornou um instrumento de luta social e política, denunciando injustiças, combatendo preconceitos e defendendo a liberdade de expressão.

Para Eagleton (1976), baseando-se no pensamento marxiano, o desenvolvimento artístico não caminha lado a lado com o desenvolvimento da sociedade. Marx (2008) chama isso de *a relação desigual entre o desenvolvimento da produção material e artística*. Apesar das duas esferas estarem intrinsecamente ligadas, para ser possível o avanço da arte, não necessariamente é exigido que a sociedade também avançasse. Esse fato se dá porque, para

Marx, determinadas formas de arte só são possíveis com um baixo desenvolvimento da sociedade.

A fim de nos aprofundarmos nessa relação, os conceitos de superestrutura devem que ser retomados. Eagleton (1976, p. 17-18) diz que a superestrutura legítima “o poder da classe social que detém os meios da produção econômica”, mas, além disso, “consiste também em certas formas definidas de consciência social.” A literatura, assim como as artes, faz parte da superestrutura da sociedade. Sobre isso, Eagleton (1976, p. 18) ainda observa que “compreender a literatura significa, pois, compreender a totalidade do processo social de que ela faz parte”, ou seja, para interpretar a literatura, é importante, entender o lugar que ela tem na sociedade. Então, não podemos negar o fator contexto social na literatura, embora não seja o único que influencie.

Para a crítica materialista, não só o conteúdo se faz digno de análise, mas também a forma. “A forma é produzida pelo conteúdo, mas rege, por sua vez, sobre ele, numa relação dúplice” (Eagleton, 1976). Isso significa que a estrutura estética – elementos como a linguagem e a estrutura narrativa – é moldada pelas ideias, temas e mensagens que ela carrega. Assim como a escolha das palavras e forma que estão postas são motivadas pelo conteúdo que o autor deseja comunicar e, reciprocamente, a forma influencia a maneira como o conteúdo é percebido e interpretado pelo leitor.

Desse modo, as evoluções relevantes na forma são resultado de alterações marcantes na própria formação ideológica em uma determinada sociedade. A forma personifica novas maneiras de se perceber a realidade social. O maior exemplo dessa afirmação é o romance, que foi uma forma literária modificada para carregar valores burgueses, consolidando-se nos séculos XVIII e XIX. (Cavalcante; Pereira, 2022, p. 15)

Candido (2006) ainda faz a distinção entre elementos internos e externos de uma obra. Os elementos internos são itens como personagem, narrador, enredo, tempo e espaço, conforme argumentam Santos e Oliveira (2001). Já os elementos externos, eles correspondem ao período em que a obra foi lançada e tudo o que isso implica, como situação social e econômica vivenciada pela sociedade da época. No entanto, os elementos externos, mesmo sendo conhecidos por estarem fora da obra, também constituem sua estrutura, de tal modo que se transformam em internos, não podendo ser rejeitados em uma análise.

Isso se dá pelo grau de entrelaçamento existente entre a sociedade e a literatura. Facina (2004, p. 22) argumenta que no século XX estudiosos como Lukács e Brecht pensavam que “a tarefa da literatura era a de denunciar e expor as contradições da sociedade capitalista”. Isso reforçava e tornava mais complexa a chamada *teoria do reflexo*, “pois a arte não é vista

como algo secundário, apenas uma superestrutura, mas sim como um elemento com um potencial transformador inserido no processo histórico” (Facina, 2004). Mais do que ser um agente passivo da sociedade, ou seja, sofrendo influência dela, a literatura tem o potencial de fazer o caminho inverso e a revolucionar.

De acordo com Alan Sinfield (2005, p. 29), “literature is not an objective category of value, but a discourse we have been constructing—in order to assert, and contest, certain ranges of value in our cultures”.¹¹ A literatura como entidade presente na sociedade, é usada tanto para perpetuar um pensamento ou costume, quanto para questioná-lo. Esse processo de construção e contestação de valores, que chamamos de ideologia, é um conceito chave do marxismo.

A filósofa Marilena Chauí (2008, p.7) concorda com Marx ao dizer que “ideologia é um ideário histórico, social e político que oculta a realidade, e que esse ocultamento é uma forma de assegurar e manter a exploração econômica, a desigualdade social e a dominação política.” Nessa compreensão de Chauí, advinda da interpretação de Marx, a ideologia seria como um véu que encobre as verdadeiras relações sociais e econômicas, obscurecendo as contradições entre as classes. Isso ocorre porque as ideias predominantes em uma sociedade são frequentemente aquelas que beneficiam a classe dominante, moldando a percepção comum e legitimando as estruturas existentes.

No entanto, a ideologia não é perfeita: “[q]uando uma classe social compreende sua própria realidade, pode organizar-se para quebrar uma ideologia e transformar a sociedade” (Chauí, 2008, p. 24). Esse processo de conscientização é essencial para a luta contra a opressão e a exploração, pois, somente com a tomada de consciência, um povo pode sair do estado de inércia e fazer algo para mudar sua realidade. Compreender as dinâmicas de poder, as relações de classe e os mecanismos pelos quais a ideologia é utilizada para manter o status quo, é essencial para as pessoas adquirirem autonomia para buscar transformações significativas.

Segundo Eagleton (1976, p. 30), “toda arte nasce de uma concepção ideológica do mundo”. A ideologia funciona como uma ferramenta nas mãos da classe dominante. Boa parte de seu sucesso depende de sua ‘invisibilidade’. Pois, para ela agir de forma precisa, tem que se apresentar como algo genuíno. Por meio da ideologia, valores são adotados e difundidos, valores esses que naturalizam as disparidades de classe, justificando a exploração econômica como algo inevitável ou até mesmo meritocrático. A manipulação ideológica não apenas

¹¹ A literatura não é uma categoria objetiva de valor, mas um discurso que temos construído - para afirmar e contestar certos domínios de valor em nossas culturas (Nossa tradução).

justifica as desigualdades, mas também molda as pretensões individuais e coletivas, muitas vezes fazendo com que as pessoas aceitem as condições existentes sem questionar.

Facina (2004), tomando como base o pensamento de Raymond Williams, aprofunda-se no conceito de mediação como alternativa à teoria do reflexo. Ele questiona a noção de que a arte simplesmente reflete a realidade, afirmando que a relação entre arte e realidade é muito mais complexa e nuançada. Facina argumenta que a arte não reflete passivamente a realidade, pelo contrário, ela medeia ativamente nossa compreensão do mundo. Por meio da seleção, interpretação e transformação de elementos sociais e culturais, a arte molda nossa percepção da realidade. Com isso, a sociedade pode ser compreendida por meio da arte e a arte compreendida pelos caminhos da sociedade.

Facina (2004, p. 32) ainda diz que “analisar obras e autores consagrados implica pensar seus próprios processos históricos, que envolvem conflitos, disputas, e que não são baseados em valores universais”. Ademais, a ideologia está na arte, independente da posição, “arte pela arte” ou arte enganada, como indica Facina. Seja de forma explícita, por meio de mensagens políticas ou sociais, ou de maneira mais sutil, por meio de escolhas estéticas e representações, a arte sempre carrega consigo um conjunto de valores que transmitem o contexto histórico e social em que foi produzida.

Tendo em vista que a compreensão de sociedade e classe social é fundamental para este trabalho, a seguir, na análise, nos aprofundaremos nesses dois conceitos com mais afinco.

3 WELCOME TO 74º HUNGER GAMES!

Esta seção é dedicada ao diálogo entre a crítica materialista e a obra. Na seção 3.1, apresentamos a escritora de *The Hunger Games* (2008), Suzanne Collins enquanto as seções 3.2 e 3.3 apresentam as análises de excertos selecionados a partir da crítica de classe e da sociedade

3.1 O universo de *The Hunger Games*

Suzanne Marie Collins, mais conhecida como Suzanne Collins, é a escritora de *The Hunger Games*. Ela nasceu em Hartford, capital de Connecticut nos Estados Unidos em 1962. Ela é roteirista e escritora de ficção científica estadunidense que cresceu ouvindo histórias sobre guerra contadas por seu pai militar. Ela é formada em Teatro e Telecomunicações pela Universidade de Indiana. Segundo Collins (2024), ela iniciou sua carreira em 1991 escrevendo roteiros de programas infantis na TV como *Clarissa Explains it All* e *The Mystery Files of Shelby Woo* – ambos no Nickelodeon.

Gregor The Overlander (2003) foi seu primeiro livro publicado. Ele faz parte de uma série de cinco livros – *Gregor and the Prophecy of Bane* (2004), *Gregor and the Curse of the Warmbloods* (2005), *Gregor and the Marks of Secret* (2006), *Gregor and the Code of Claw* (2007). A série conta a história de Gregor, um garoto de 11 anos que encontra sem querer um mundo subterrâneo e descobre que ele é um guerreiro lendário. Entre suas outras obras estão *When Charlie McButton Lost Power* (2005), *Year Of The Jungle* (2013) e a saga *The Hunger Games*.

Para celebrar o décimo aniversário da publicação do best-seller juvenil *The Hunger Games*, a autora e o editor David Levithan fizeram uma entrevista comentando sobre o processo editorial e a evolução da história durante esse tempo. Durante a conversa dos dois, Collins revelou que teve a ideia para a saga quando estava zapeando entre os canais de TV em uma noite e eles se intercalavam entre programas de *reality shows* e filmagens da guerra no Iraque. *The Hunger Games* pode ser visto como uma releitura do mito grego de Teseu, responsável por livrar a Grécia das garras de Minotauro (Collins, 2020).

Unir dois mundos completamente distantes – *reality shows* e noticiários de guerra – em um romance, primeiramente, nos escancara o desejo de nós humanos acompanharmos mesmo as mais horríveis tragédias transformadas em cotidiano. Nos dias de hoje, assim como há 16 anos, gostamos de acompanhar/assistir notícias, mesmo as mais cruéis – os programas de

jornalismo sensacionalistas não nos deixam mentir – com enorme naturalidade. Em se tratando de *reality shows*, nossa curiosidade é a mesma. Com câmeras 24 horas, acompanhamos os participantes em seus momentos felizes, tristes e de estresse. Em *The Hunger Games*, Collins transmite essa nossa curiosidade e sede de notícias para uma trama que, se analisada de perto, tem muitas semelhanças com o mundo real.

A saga *The Hunger Games* é formada por quatro livros: *The Hunger Games*, lançado em 2008 nos Estados Unidos e no ano seguinte no Brasil; *Catching Fire*, lançado nos Estados Unidos em 2009 e em 2010 no Brasil; *Mockingjay*, lançado em 2010 nos Estados Unidos e em 2011 no Brasil e; *The Ballad of Songbirds and Snakes*, lançado simultaneamente em 2020 nos Estados Unidos e no Brasil. O sucesso dos livros foi tão grande que a saga conta com adaptações cinematográficas. São cinco filmes, pois *Mockingjay* foi dividido em duas partes para abranger mais detalhes da narrativa. Diferente dos livros, cada filme foi lançado nos Estados Unidos e no Brasil no mesmo ano. Os primeiros quatro filmes foram lançados em sequência com cada ano contando com uma adaptação. A primeira adaptação foi lançada em 2012 e a quarta em 2015. Já *The Ballad of Songbirds and Snakes* foi lançado em 2023 nos dois países.

A história é narrada em primeira pessoa por Katniss Everdeen, a protagonista da obra. Portanto, temos um narrador autodiegético que, segundo Santos e Oliveira (2001), é o narrador que, além de descrever os eventos, também participa da história, detalhando suas experiências. Embora a narrativa em primeira pessoa nos aproxime de Katniss, ela também nos impõe limitações. Ao estarmos restritos à sua visão, ficamos impossibilitados de saber o que se passa fora de seu alcance. Ou seja, para nós, não é possível saber o que acontece no mundo. Esse uso autodiegético enfatiza a experiência de uma pessoa que vive em sociedades como a que Katniss vive, colocando nós, leitores, na mesma posição de desconhecimento. Como leitores, nós não sabemos tudo que acontece, assim como vivemos na tensão de algo ruim acontecer por causa de uma “pisada em falso” tanto de Katniss quanto de um personagem próximo a ela.

Katniss vive com sua mãe (identificada somente como *mãe* no romance) e sua irmã, Primrose (ou somente Prim) no Distrito 12, responsável pela mineração e um dos distritos mais pobres de Panem. O nome do país – Panem – é bem sugestivo, uma vez que Panem vem de *Panem et circenses*, que é uma expressão em Latim que significa “pão e circo”. Essa expressão é usada para descrever a situação em que o Império Romano queria distrair o público de questões reais, dando-lhes entretenimento para chamar-lhes a atenção (Faversani, 2000).

Logo após a morte de seu pai e da entrada de sua mãe em um estado de apatia pela perda do marido, Katniss se torna a provedora do seu lar tendo que caçar fora das cercas de seu distrito – o que era proibido – para poder alimentar a sua família. Era hora de testar, na prática, tudo o

que tinha aprendido com seu pai sobre armadilhas para capturar animais, plantas comestíveis e sua habilidade com arco e flecha. Essa última a deixou famosa no *Seam* – região do Distrito 12 onde ela morava – por sempre ser certeira na pontaria. Em uma de suas primeiras idas à floresta sozinha, ela encontra Gale, que se torna seu melhor amigo e companheiro nas caçadas.

A narrativa mostra a pobreza dos distritos em contraste à riqueza da *Capitol*. A diferença entre os distritos e a *Capitol* se encontra desde as roupas até o lazer e as condições de vida. Nos distritos, os habitantes enfrentam escassez de recursos básicos, trabalham arduamente em atividades muitas vezes perigosas e sofrem com a falta de autonomia. Por outro lado, a *Capitol* representa o oposto, exibindo uma ostentação extravagante e um estilo de vida luxuoso. O abismo das condições de vida entre os distritos e a *Capitol* e a opressão sofrida, gerou uma rebelião que acabou com a destruição de um distrito (o Distrito 13) e mais vigilância por parte do governo.

Como punição pela rebelião dos distritos, a *Capitol* criou os *Hunger Games*, um *reality show* que ocorre anualmente e é televisionado para todo o país. Cada distrito é obrigado a enviar para os jogos dois jovens, um menino e uma menina, com idades entre 12 e 18 anos, a partir de um sorteio chamado de *The Reaping* – “A Colheita”. O dia da Colheita é uma espécie de feriado em Panem. É um dia que os trabalhadores nos distritos não desempenham suas funções laborais e as crianças e adolescentes não vão para a escola. No Distrito 12, por exemplo, todos tem que se reunir na praça da sede do governo do distrito às treze horas. Uma vez estando na praça, os jovens elegíveis para serem tributos são perfilados de acordo com suas idades e esperam a hora que os nomes serão anunciados.

Os 24 jovens sorteados – dois de cada distrito – são denominados de tributos e lutam entre si até restar somente um vivo. Esse vencedor passa a viver o resto da sua vida “usufruindo” das regalias que a *Capitol* lhe oferece. Na primeira colheita de Prim, a única irmã de Katniss, ela, com apenas 12 anos, é sorteada, o que se torna insuportável para Katniss, que se voluntaria em seu lugar para participar dos 74º *Hunger Games*. A partir desse evento, todo o desenrolar da história acontece.

Katniss vai aos Jogos com Peeta Mellark – o tributo masculino do Distrito 12. Quando o nome de Peeta é sorteado, Katniss custa a acreditar. Eles não eram amigos, nem ao menos se falavam, mas foi Peeta que, anos atrás, quando o pai de Katniss tinha falecido a poucos meses, salvou a vida dela e de sua família. Em um momento de desespero, Katniss estava procurando comida na lixeira de uma padaria, mas ela é surpreendida pela mulher do padeiro que grita com ela para ela sair dali. A mulher estava acompanhada de um dos filhos que, aproveita um

momento em que a mãe volta para dentro a fim de atender a um cliente e joga um pão queimado em direção à Katniss. Esse garoto é Peeta.

A trama de *The Hunger Games* (2008) mergulha nas complexidades da sociedade, sejam de ordem política ou moral, proporcionando uma narrativa que vai além do simples contexto dos Jogos Vorazes. O romance explora as raízes da desigualdade e da resistência em um mundo distópico. *The Hunger Games* (2008) vai além de entretenimento para adolescentes, a obra nos faz refletir sobre temas importantes que nos atinge não só individualmente, mas como sociedade. Dessa forma, interessamo-nos agora pelo estudo de questões de sociedade e de classe no romance.

3.2 A sociedade em *The Hunger Games*

O linguista sueco Tore Janson em *História das Línguas* (2015) nos traz um aparato das mudanças que ocorreram nas primeiras sociedades existentes. O local onde viviam, a(s) língua(s) falada(s) e a cultura vivenciada refletiam e moldavam a sociedade, assim como o inverso também era verdadeiro. As línguas faladas representavam não apenas a comunicação, mas também as estruturas de pensamento e as nuances culturais de uma sociedade específica. A diversidade linguística muitas vezes é um espelho da diversidade cultural e social existente em determinado contexto.

O vocábulo “sociedade” vem do francês antigo *societe* e entrou no inglês no século XIV. Seu significado inicial remetia ao sentido de fraternidade e companheirismo. No entanto, Williams (1983, p. 291) nos apresenta dois sentidos mais recentes para sociedade, um geral e outro mais abstrato.

Society is now clear in two main senses: as our most general term for the body of institutions and relationships within which a relatively large group of people live; and as our most abstract term for the condition in which such institutions and relationships are formed. The interest of the word is partly in the often difficult relationship between the generalization and the abstraction. It is mainly in the historical development which allows us to say ‘institutions and relationships’, and we can best realize this when we remember that the primary meaning of society was companionship or fellowship.¹²

¹² A sociedade é agora clara em dois sentidos principais: como nosso termo mais geral para o conjunto de instituições e relacionamentos dentro dos quais um grupo relativamente grande de pessoas vive; e como nosso termo mais abstrato para a condição na qual tais instituições e relacionamentos são formados. O interesse pela palavra está, em parte, na relação frequentemente difícil entre a generalização e a abstração. Principalmente, está no desenvolvimento histórico que nos permite dizer “instituições e relacionamentos”, e podemos perceber melhor isso quando lembramos que o significado primário de sociedade era companheirismo ou fraternidade.

No primeiro, a sociedade é considerada como um termo amplo referente ao conjunto de instituições – governo, educação, religião – e relacionamentos – familiares, de trabalho – que moldam a vida de um grupo considerável de pessoas. No segundo, a sociedade é vista como um termo mais abstrato, representando a condição na qual tais instituições e relacionamentos são formados. Os dois sentidos atuam em conjunto de forma a se completarem (Jason, 2015), reforçando a complexidade de que falar sobre a sociedade é tanto um movimento de criticar as instituições, que modela a visão de mundo, quanto de avaliar como as relações são estabelecidas. Observamos como isso se dá em *The Hunger Games* nos referidos termos:

Somehow it all comes back to coal at school. Besides basic reading and math most of our instruction is coal-related. Except for the weekly lecture on the history of Panem. It's mostly a lot of blather about what we owe the Capitol. (Collins, 2008)¹³.

Em *The Hunger Games*, não encontramos nenhuma menção à religião. No entanto, educação e governo estão presentes. A sociedade do Distrito 12 é estruturada em volta do carvão (“coal”), da exploração desse recurso natural, assim como em torno também dos Jogos. A educação, neste contexto, serve para preparar os jovens para o trabalho nas minas e para aceitar sua posição na hierarquia social de Panem. “Ao ensinar sobre os Jogos e fazer com que eles entrem no currículo escolar, a escola está explicitamente ensinando que os Jogos são parte necessária e normal da vida em Panem” (Timm, 2013, p. 310). A ausência de outras instituições, como a religião, reforça o caráter secular e totalitário do regime, no qual o Estado controla todos os aspectos da vida social.

Palavras como “blather” e “lecture”, usadas por Katniss para explicar o que acontece em sua escola, mostram o tipo de educação que as crianças do Distrito 12 recebem. Em lugar de usar a palavra “class”, que indica que há participação mais ativa do grupo discente, ela usa palavras que afastam essa ideia. Nisso, o uso dos termos “blather” e “lecture” reforçam a impossibilidade de uma voz do povo na educação. Além disso, tudo na escola é voltado para instruções de trabalho com carvão, uma educação alienante que destaca o que se “deve” (owe) para a *Capitol*.

Na leitura de Allan G. Johnson (1997, p. 213), sociedade “é um tipo especial de sistema social que, como todos os sistemas sociais, distingue-se por suas características culturais, estruturais e demográficas/ecológicas”. Johnson argumenta que as sociedades são delimitadas a partir de fronteiras geográficas e que dentro dessas fronteiras, a população compartilha

¹³ De alguma forma, tudo volta para o carvão na escola. Além da leitura básica e da matemática, a maior parte de nosso ensino é relacionada ao carvão. Exceto pela palestra semanal sobre a história de Panem. É principalmente muita tagarelice sobre o que devemos à Capital.

valores, língua e a cultura. Essas fronteiras geográficas são importantes porque ajudam a definir a identidade coletiva e a coesão social, facilitando a manutenção de um conjunto compartilhado de normas e práticas sociais.

Pensadores contemporâneos como Anthony Giddens e Pierre Bourdieu concebem a ideia de sociedade a partir de conceitos chave como *habitus* e campo em Bourdieu e a teoria da estruturação em Giddens. “*Habitus e campo* são noções relacionais, interligadas, que aparecem nos pressupostos bourdieusianos mutuamente referentes entre si, numa relação de *cumplicidade ontológica* e não de antinomia sujeito/matéria” (Arboleya, 2013, p. 9). *Habitus* compete a tudo que está internalizado no indivíduo, suas percepções e escolhas, já *campo*, ao local constituído de regras onde o indivíduo atua.

O melhor exemplo de disposições é, sem dúvida, o sentido do jogo: o jogador tendo interiorizado profundamente as regularidades de um jogo, faz o que faz no momento em que é preciso fazê-lo, sem ter a necessidade de colocar explicitamente como finalidade o que deve fazer. (Bourdieu, 1996, p. 62)

O exemplo que Bourdieu apresenta é pertinente, pois quando um jogador de futebol, por exemplo, chega a ser colocado para jogar, é porque o técnico sabe que ele tem condições para isso. Para o jogador participar de um time profissional, ele já deve ter passado por várias categorias – sub 15, sub 16 e sub 17, entre outras – e nessas categorias ele aprende os fundamentos do esporte, ao ponto deles se tornarem movimentos naturais do atleta. *Habitus*, então, se refere a essas ações que se formam a partir das experiências e aprendizados do indivíduo – agente social – e se manifestam em suas práticas e ações, moldando sua forma de atuar no mundo social.

Bourdieu chama de campo o lugar onde os agentes desempenham seu papel. É o espaço onde a luta por poder acontece. Nas palavras de Arilda Arboleya (2013, p. 11 e 12), “[...] o campo consiste em um espaço de conflito dentro do qual se desenvolvem lutas para consignar o monopólio sobre uma espécie específica de capital (material, simbólico e social), edificando uma autoridade ou poder legítimo.” O campo possui uma estrutura hierárquica, com agentes que ocupam diferentes posições de poder e prestígio.

Antes de nos atermos à teoria da estruturação de Giddens, se faz necessário falarmos sobre a dicotomia ação/estrutura para compreendermos como a questão da sociedade é produzida com atenção para a relação entre o Distrito Doze, a Capitol e os cidadãos de Panem. Em *Conceitos Essenciais de Sociologia*, de Anthony Giddens e Philip W. Sutton (2019, p. 24) afirmam que ação é “e a liberdade do indivíduo para agir e influenciar a sociedade” e estrutura “a influência da sociedade no indivíduo”. Essa antinomia reflete uma das questões centrais na

sociologia, que é a tensão entre a capacidade dos indivíduos de moldar o mundo social através de suas ações e a forma como as estruturas sociais existentes limitam e guiam essas ações. (Giddens; Sutton, 2019)

[...] a estrutura é constituída pela atividade humana e, ao mesmo tempo, é veículo desta constituição. Dessa forma, diferentemente da tradição que concebe a estrutura basicamente como um sistema coercitivo, Giddens ressalta o caráter da dualidade estrutural na configuração da ação: de um lado, a estrutura exerce constrangimento ou limitação sobre o agente, de outro, oferece-lhe habilitação e possibilidades (Arboleya, 2013, p. 14).

Arboleya (2013, p. 14) diz que a teoria da estruturação “visa à mediação entre ação/estrutura”, ou seja, uma vez que uma destaca a liberdade do indivíduo e a outra a influência que esse indivíduo sofre da sociedade, a teoria da estruturação apoia o equilíbrio e a tentativa de integrar a ação humana e a estrutura social. Essa mediação proposta por Giddens busca superar a dicotomia tradicional, sugerindo que ação e estrutura não são elementos separados, mas aspectos interdependentes da vida social.

Em *The Hunger Games*, vemos uma estrutura de poder centralizada na *Capitol*. Ela exerce um controle severo sobre os distritos, materializando o sistema coercitivo apresentado por Giddens. Nisso, podemos citar os próprios Jogos que atuam como um meio de reprimir os distritos e lembrar a todos da supremacia da *Capitol*. As leis e a vigilância constantes também são exemplos desse poder coercitivo.

Essa estrutura que pune também oferece possibilidades e habilita a agir. A ação possibilita que Katniss se voluntarie no lugar da irmã para participar dos Jogos. Ao se voluntariar, Katniss não só responde à coerção imposta pelo sistema dos Jogos, como também encontra uma forma de exercer agência dentro dessa mesma estrutura. Reforçamos que, mesmo se voluntariando, Katniss não deixa de se render à estrutura que impõe que deve haver uma jovem e um jovem para ser mandado para participar dos Jogos. A relação entre produzir a reproduzir o sistema é uma forma de compreendermos a sociedade como uma questão.

The rules of the Hunger Games are simple. In punishment for the uprising, each of the twelve districts must provide one girl and one boy, called tributes, to participate. The twenty-four tributes will be imprisoned in a vast outdoor arena that could hold anything from a burning desert to a frozen wasteland. Over a period of several weeks, the competitors must fight to the death. The last tribute standing wins. (Collins, 2008, p. 17)¹⁴

¹⁴ As regras dos Jogos Vorazes são simples. Como punição pela rebelião, cada um dos doze distritos deve fornecer um garoto e uma garota, chamados de tributos, para participar. Os vinte e quatro tributos serão presos em uma vasta arena ao ar livre que pode conter qualquer coisa, de um deserto ardente a um deserto congelado. Durante um período de várias semanas, os competidores devem lutar até a morte. O último tributo em pé vence.

O princípio dos Jogos, como dito no excerto acima, está na punição dos distritos pela rebelião. Anualmente crianças são forçadas a matar uma as outras para lembrar aos distritos que eles não possuem nenhuma autonomia e estão completamente à mercê da *Capitol*. É uma demonstração de poder, onde a *Capitol* utiliza a vida das crianças como um espetáculo macabro para manter o controle e a ordem. Ao obrigar os distritos a assistir seus próprios filhos lutarem até a morte, a *Capitol* garante que qualquer pensamento de rebelião seja rapidamente suprimido.

Na literatura, sociedades que têm o mal representado a partir do desenvolvimento social e político negativos são chamadas de sociedades distópicas (Claeys, 2010). O gênero da distopia surgiu a partir da utopia cuja origem remonta ao livro homônimo de Thomas More, publicado em 1516. O termo foi usado para nomear a ilha da história e se tornou, a partir daí, sinônimo de sociedade ideal ou perfeita. Mesmo o termo sendo relativamente recente, a ideia de um lugar tranquilo e próspero remonta à antiguidade. J. A. Cuddon (2013), por exemplo, cita a *República* de Platão como primeira obra que concebe essa ideia de sociedade perfeita, “the rulers are philosophers, goods and women are communally owned, slavery is taken for granted, and the breeding of children is controlled on eugenic lines”¹⁵.

Raymond Williams (2011) apresenta quatro elementos que diferenciam um gênero do outro. Enquanto na utopia temos o paraíso, o mundo alterado externamente, a transformação almejada e a transformação tecnológica. Na distopia temos o inferno, o mundo alterado externamente, a transformação almejada e a transformação tecnológica. Todos os elementos da utopia têm uma versão que é seu oposto na distopia. Enquanto no paraíso da utopia uma vida feliz é descrita, no inferno da distopia se fala sobre uma vida miserável.

Tanto a utopia quanto a distopia atuam como sociedades alternativas. A utopia representa o desejo humano por uma sociedade perfeita, onde os problemas são solucionados e a felicidade é alcançada. A distopia, por sua vez, apresenta um futuro sombrio, onde as coisas deram terrivelmente errado. Ela serve como um alerta, mostrando os perigos de seguirmos por determinados caminhos e os resultados catastróficos que podem surgir de nossas escolhas.

No mundo alterado externamente da utopia, uma nova vida é possível devido a uma transformação natural. Na distopia, essa nova vida é menos feliz. Já nas duas transformações, há mudanças que, na utopia fazem a vida ficar melhor, enquanto na distopia a perturbação na vida é acentuada. Uma vez sabendo da existência desses elementos, podemos identificar a utopia ou a distopia pela combinação dos elementos apresentados. Levando em consideração

¹⁵ Os governantes são filósofos, os bens e as mulheres são de propriedade comunal, a escravidão é considerada como certa, e a criação de crianças é controlada sob linhas eugênicas.

os escritos de Claeys (2010) e Williams (2011) decidimos apontar *The Hunger Games* (2008) como uma sociedade distópica.

He lists the disasters, the droughts, the storms, the fires, the encroaching seas that swallowed up so much of the land, the brutal war for what little sustenance remained. The result was Panem, a shining Capitol ringed by thirteen districts, which brought peace and prosperity to its citizens. (Collins, 2008, p. 17)¹⁶.

Tendo como ponto de partida o argumento que Williams (2011) sobre utopia, é correto dizer que no trecho acima observamos pelo menos dois dos elementos da distopia combinados, a saber, *o mundo alterado externamente* e *a transformação almejada*. Nesse trecho, Katniss narra a cena da Colheita no ponto no qual o prefeito está discursando, contando a história de Panem. Apresentam, então, sob que circunstâncias se deu o surgimento de Panem: o país se ergueu em um território arrasado por desastres naturais e ações humanas. É certo que não podemos desassociar o agir humano com as catástrofes ambientais, pois o segundo tem grande impacto sobre o primeiro.

Quando Katniss narra o caos da natureza – secas, tempestades, incêndios, mares – ela faz isso sem o uso de conjunções, além de fazer uso da repetição do artigo *the*. Nisso, podemos notar a ênfase em cada desastre relatado, mostrando a gravidade de cada um deles. Ademais, o ritmo desse trecho tem o objetivo de nos inundar com imagens desses desastres, nos levando a uma imersão nesse cenário catastrófico. Contudo, o final celebra o surgimento da “brilhante” *Capitol*, associada aos valores de prosperidade e paz, ausentes no apocalíptico mundo anterior.

A partir disso, podemos notar que a sociedade do romance retrata uma sociedade distópica, ao passo que “[...] literary dystopias are understood as primarily concerned to portray societies where a substantial majority suffer slavery and/or oppression as a result of human action” Claeys (2017, p. 290)¹⁷. No caso da sociedade de Panem, a opressão é notada no tratamento que o governo dá aos cidadãos dos distritos, diferente do tratamento que dá aos cidadãos da *Capitol*.

Panem surgiu a partir de uma série de calamidades que levaram ao fim da América do Norte como conhecemos. Depois de ser devastada por secas, tempestades, incêndios, pelos mares que avançaram e uma guerra sangrenta, Panem – com a *Capitol* e treze distritos – se ergue com a esperança de dias melhores. No entanto, os distritos não satisfeitos com o

¹⁶ Ele lista os desastres, as secas, as tempestades, os incêndios, os mares que avançaram e engoliram tanta terra, a guerra brutal pelo pouco sustento que restou. O resultado foi Panem, um brilhante Capitólio cercado por treze distritos, o que trouxe paz e prosperidade aos seus cidadãos.

¹⁷ distopias literárias são entendidas como principalmente preocupadas em retratar sociedades onde uma maioria substancial sofre escravidão e/ou opressão como resultado da ação humana.

tratamento que recebem da *Capitol*, se organizam em uma revolta contra ela: “The Treaty of Treason gave us the new laws to guarantee peace and, as our yearly reminder that the Dark Days must never be repeated, it gave us the Hunger Games” (Collins, 2008, p. 17)¹⁸.

O resultado da revolta foi a obliteração de um distrito inteiro e leis mais duras para os distritos que restaram. Essas leis são conhecidas como o Tratado da Traição. A partir desse tratado, surgem os *Hunger Games* que se tornam o lembrete anual da pequenez dos distritos diante do poder da *Capitol*. No entanto, há distritos que veem ir aos Jogos como algo honroso, caso dos Distritos 1 e 2, por exemplo. Porém, para a maioria dos distritos ser um tributo quer dizer que você já está morto. Você morre no momento que seu nome é sorteado, pois vivem uma vida inteira com pouco alimento, o que os torna fracos e sem expectativa de vencer uma simples luta corpo a corpo.

Não é novidade dizer que há diferença entre a sociedade da *Capitol* e as sociedades dos distritos. Como já mencionado, seus modos de vida são diferentes, levando a suas crenças, seus costumes e seus modos de pensar a também serem distintos. Como um dos exemplos mais concretos, podemos citar o sotaque da *Capitol*. “Besides, the Capitol accent is so affected, almost anything sounds funny in it” (Collins, 2008, p. 7)¹⁹. Por causa dos Jogos, Katniss conhecia o jeito de falar de todos os distritos. No entanto, o único sotaque que ela comenta é o da *Capitol*, levando a crer que somente lá é falado de forma diferente. Essa diferença no sotaque da *Capitol* pode ser interpretada como um símbolo da distância social entre seus habitantes e os moradores dos distritos. Todavia, não é o único.

Antes dos tributos irem para a arena, eles passam algumas semanas na *Capitol* para, além de receberem treinamento, participarem de uma entrevista para toda Panem conhecer melhor cada um deles. As entrevistas acontecem em um mesmo programa, e cada tributo sobe ao palco sozinho para uma entrevista individual com Caesar Flickerman. A ordem segue o número do distrito, em ordem crescente, com os tributos femininos de cada distrito subindo primeiro, seguida do seu parceiro de distrito. O programa é transmitido ao vivo para todo o país.

Flickerman é retratado como bastante amigável. Ele deixa o ambiente tranquilo em cada entrevista, ajudando o entrevistado. Flickerman consegue extrair o melhor de cada tributo, mesmo aqueles que são mais tímidos ou aqueles menos sociáveis, como é o caso de Katniss. Ele tem um talento especial para fazer com que os tributos se sintam confortáveis e à vontade, o que é crucial para criar uma boa impressão diante da audiência de Panem. Até porque, o

¹⁸ O Tratado da Traição nos deu novas leis para garantir a paz e, como um lembrete anual de que os Dias Sombrios nunca devem ser repetidos, nos deu os Jogos Vorazes.

¹⁹ Além disso, o sotaque do Capitol é tão forçado que quase tudo fica engraçado falado nele.

momento da entrevista é uma das poucas chances que cada tributo tem para tentar fazer com que as pessoas da *Capitol* gostem deles, incluindo os patrocinadores.

Caesar Flickerman, the man who has hosted the interviews for more than forty years, bounces onto the stage. It's a little scary because his appearance has been virtually unchanged during all that time. Same face under a coating of pure white makeup. Same hairstyle that he dyes a different color for each Hunger Games. Same ceremonial suit [...]. They do surgery in the Capitol, to make people appear younger and thinner. In District 12, looking old is something of an achievement since so many people die early (Collins, 2008, p. 119)²⁰.

No excerto acima, temos a descrição do entrevistador. Katniss destaca a aparência de Flickerman. Ela assiste aos Jogos desde criança e chama a nossa atenção para o fato da fisionomia de Flickerman não ter mudado, mesmo depois de tanto tempo. Para reforçar essa ideia, ela lança mão do elemento anafórico *same*. Com a repetição dessa palavra, Katniss demonstra a falta de mudança dele em termos de aparência física e também em seu estilo. O que vai de encontro à ideia da *Capitol* de nada mudar e tudo permanecer da forma que está.

A ausência de mudança do apresentador reforça o caráter de reprodução e repetição da sociedade presente na cultura dominante. Williams (2011, p. 54) discutindo sobre esse tipo de cultura, ele diz que “significados e práticas são escolhidos e enfatizados [...]”. A legitimação de determinadas práticas e valores é usada a fim de manter o status quo e perpetuar as relações de poder existentes. Essa perpetuação acontece justamente por não haver quebra de padrão das relações sociais e de comportamento.

É isso que notamos quando Katniss nos narra como Flickerman se porta durante os jogos. Ano após ano ele continua igual, nada nele se altera. Uma clara imposição da *Capitol* para o comportamento tanto de seus habitantes, quanto dos habitantes dos distritos em relação aos jogos. A perpetuação do modo de se vestir de Flickerman, extrapola para o modo como os habitantes de Panem se comportam em relação aos jogos. Ou seja, se até ali todos tratavam os jogos como o presidente Snow queria que tratassem, então assim deveria permanecer.

Katniss aponta para a aparência inalterada de Flickerman. Ela diz que nem mesmo o rosto dele se alterou durante os anos. Nisso, podemos notar também outro aspecto bem presente na sociedade da *Capitol* – a busca pela juventude. A ideologia da *Capitol* se materializa também

²⁰ César Flickerman, o homem que apresenta as entrevistas há mais de quarenta anos, salta para o palco. É um pouco assustador porque sua aparência permaneceu praticamente inalterada durante todo esse tempo. O mesmo rosto sob uma camada de maquiagem branca pura. O mesmo penteado que ele pinta de uma cor diferente para cada Jogos Vorazes. O mesmo traje cerimonial [...]. Eles fazem cirurgias na Capital para que as pessoas pareçam mais jovens e magras. No Distrito 12, parecer velho é algo como uma conquista, já que tantas pessoas morrem cedo.

na aparência de seus moradores. Ao propagar a ideia de sempre querer ser jovem e magro, a *Capitol* exclui o restante dos distritos impondo um padrão de beleza irreal e perpetuando um ciclo de consumo e insatisfação. O ideal da juventude eterna não apenas reflete o poder da propaganda e do controle social, mas também serve como uma forma de distinção entre os habitantes da *Capitol* e os dos distritos. Com isso, observamos mais uma forma de divisão.

A ideia de dividir para conquistar surgiu ainda no Império Romano e foi creditada a Júlio César (100 a.C. - 44 a.C.), por causa de seus escritos que foram intitulados de *A Guerra das Gálias*. Especificamente, notamos essa ideia na passagem que diz que “[...] dividir as forças do inimigo, para não ter uma tão grande multidão a combater de uma só vez” (César, 2004, p. 88). *De Bello Gallico*, seu título em latim, é composto por memórias de César enquanto participava de batalhas. Ele teria descrito suas viagens como forma de se defender dos boatos que estavam correndo por todo o Império Romano espalhados por seus inimigos (César, 2004).

Uma das formas, talvez uma das mais eficientes, de dividir pessoas é proibir a comunicação de qualquer tipo entre elas. Quando não há comunicação, quando só sabemos que há um grupo de pessoas ali e acolá, mas não se sabe como vivem ou o que passam, os laços sociais se tornam quase que inexistentes e a empatia tende a diminuir. Isso é o que ocorre em *Panem*, uma vez que os distritos são proibidos de manter contato entre si. Isso fica evidenciado em dois trechos onde Katniss está conversando com Rue, outro tributo dos Jogos.

Quando Katniss e todos os outros tributos ainda estavam na *Capitol*, em um dos momentos de treinamento, Peeta comenta com Katniss sobre ter alguém os seguindo. “I think we have a shadow” (Collins, 2008)²¹. Essa sombra era Rue, a tributo feminina do Distrito Onze. Apesar de ter doze anos, Katniss pensa que ela parece ter apenas dez. Rue é descrita como sendo de pele marrom e tendo olhos escuros e brilhantes. Ela é apenas mais uma criança forçada a participar da crueldade dos Jogos.

Quando os tributos são colocados na arena, os primeiros minutos dos Jogos são um banho de sangue. Os que conseguem escapar, tentam ir para o mais distante possível de outros tributos e se abrigar ou se juntam a outros formando alianças – muitas destas alianças são formadas ainda durante o tempo de treinamento na *Capitol*. Katniss faz parte do primeiro grupo, escolhendo ficar fora da visão dos seus adversários.

No entanto, as pessoas responsáveis por controlar o que acontece na arena, não ficam satisfeitas com a atitude dela e resolvem lançar bolas de fogo a fim dela ir em direção dos outros tributos. Ela se vê obrigada a fugir das chamas e se coloca em rota de colisão a eles, mas não

²¹ “Acho que nós temos uma sombra” (nossa tradução).

antes de ter uma de suas pernas gravemente atingida. Mesmo com esse ferimento grave, ela – com muita dificuldade – sobe em uma árvore a fim de ficar fora do alcance dos outros tributos. Depois de um tempo ela percebe um par de olhos a observando por detrás de galhos, era Rue. Após elas conseguirem dispersar os tributos que estavam esperando a Katniss descer para matá-la, elas se tornam companheiras: “It’s interesting, hearing about her life. We have so little communication with anyone outside our district” (Collins, 2008, p. 194)²²; “‘I’d have thought, in District Eleven, you’d have a bit more to eat than us. You know, since you grow the food,’ I say” (Collins, 2008, p. 193)²³.

Nos excertos acima, podemos notar a falta de conhecimento de Katniss sobre o Distrito 11, o distrito da Rue. A falta de conhecimento se dá pela falta de comunicação entre os distritos. A proibição vem desde a rebelião. A *Capitol* não deseja que os distritos se unam novamente para uma outra guerra. Ao isolar os distritos e impedir o contato entre eles, o governo busca manter o controle e garantir sua própria perpetuação no poder. A falta de conhecimento mútuo entre os distritos fragiliza a possibilidade de união e resistência contra a opressão que sofrem.

Em suma, apontamos nessa discussão que a sociedade em *The Hunger Games* é lida em três eixos: ação, estrutura e distopia. No primeiro eixo, demos ênfase em como a ação possibilita que Katniss assuma o lugar que era para ser de sua irmã como tributo nos 74º *Hunger Games*. Uma decisão que não tinha segundas intenções, mas que foi tomada a partir do desejo de Katniss proteger Prim. No segundo eixo, mostramos que a estrutura criada pela *Capitol* é perpetuada pela coerção. Ainda apresentamos como a teoria da estruturação interpreta esses dois conceitos. Na obra isso é observado quando vemos que o que Katniss faz não está totalmente conforme sua vontade. Ela se voluntaria pela irmã porque o sistema a condiciona a tal. E, finalmente, no terceiro eixo, apontamos que *The Hunger Games* pertence ao gênero distópico. Para tal, primeiramente apresentamos que a nomenclatura vem a partir de um outro conceito anterior a ele, que é o conceito de utopia, que idealiza uma sociedade perfeita. Então, a partir do que a literatura aponta como características da distopia, destacamos aspectos da narrativa que corroboram com nossa afirmação, tendo como exemplo a sociedade desigual de Panem e próprio conceito dos Jogos.

²² É interessante ouvir sobre a vida dela. Temos tão pouca comunicação com qualquer pessoa de fora do nosso distrito.

²³ “Eu pensei que, no Distrito Onze, vocês teriam um pouco mais para comer do que nós. Sabe, já que vocês cultivam a comida”, eu digo.

3.3 A questão de classe em *The Hunger Games*

Para a crítica marxista tradicional, resumidamente, a sociedade é dividida em duas classes distintas: o proletariado e a burguesia. Essa divisão é usada para identificar cada classe a partir das relações de produção, ou seja, as pessoas seriam inseridas em determinada classe segundo suas condições financeiras e seu papel na sociedade. Para ele, o indivíduo, a vida em sociedade, tudo girava em torno das classes sociais. Marx e Engels (1998, p. 7) afirmam que “[a] história de todas as sociedades que existiram até nossos dias tem sido a história das lutas de classes”.

Marx não se preocupou em dar uma definição sólida e definitiva de classe social. (Miguel, 1998). No entanto, outros autores tentaram chegar a uma definição. Chaui (2008, p. 52) diz que classes sociais

Não são coisas nem ideias, são relações sociais determinadas pelo modo como os homens, na produção de suas condições materiais de existência, se dividem no trabalho, instauram formas determinadas de propriedade, reproduzem e legitimam aquela divisão e aquelas formas por meio das instituições sociais e políticas, representam para si mesmos o significado dessas instituições através de sistemas determinados de ideias que exprimem e escondem o significado real de suas relações.

As classes sociais não são entidades estáticas. São dinâmicas, moldadas pelas relações de produção, estruturas de propriedade, instituições sociais e políticas, além das ideias e ideologias que as pessoas desenvolvem para compreender e justificar essas relações. Elas não apenas existem, mas são perpetuadas ao longo do tempo. As instituições sociais e políticas desempenham um papel crucial na reprodução e legitimação das divisões sociais existentes.

Problematizando a questão das classes, o pesquisador da UnB Luis Felipe Miguel (1998) trata das classes intermediárias, trabalhadores que estão entre a classe burguesa e classe proletária. Uma vez que se tornou difícil classificar ocupações em uma dessas duas classes, é necessário discutir essas classes intermediárias. Para tal, o autor apresenta o exemplo de profissões como gerentes, pequenos empregadores e supervisores, que ele chama de pequena burguesia. Esta seria composta de trabalhadores que detêm, de certa forma, os meios de produção, mas não detêm o controle significativo ou a propriedade exclusiva. Essa ambiguidade nas relações de trabalho e posse destaca a complexidade das classes intermediárias. No entanto, a influência de Marx persiste, e a dicotomia entre proletariado e burguesia continua sendo uma referência importante na discussão sobre desigualdades sociais. O entendimento das classes

sociais é dinâmico e continua a se desenvolver, adaptando-se às mudanças na estrutura social e econômica.

Em Panem, à primeira vista, é fácil separar a sociedade da *Capitol* como burguesia e a sociedade dos distritos como proletariado. No entanto, não há homogeneidade quando se compara a população dos diferentes distritos. Na verdade, não há homogeneidade nem mesmo quando observamos a população de um distrito em particular. Miguel (1998) fala sobre a pequena burguesia e podemos notá-la na sociedade de Panem.

Peeta has always had enough to eat. But there's something kind of depressing about living your life on stale bread, the hard, dry loaves that no one else wanted. One thing about us, since I bring our food home on a daily basis, most of it is so fresh you have to make sure it isn't going to make a run for it (Collins, 2008, p. 296-297)²⁴.

A família de Peeta possui uma padaria no Distrito 12, logo, entre os problemas que ela possa enfrentar, a fome está entre os menos preocupantes. Por trabalharem com alimentos, a família de Peeta garante seu sustento estabelecendo certa estabilidade financeira. Contudo, ter alimento não significa que esse alimento tenha qualidade. Peeta e sua família vivem de pães velhos e duros que os clientes não comprem. Aqui, cabe dar ênfase às palavras *stale* e *dry*: ao caracterizar o tipo de pão que Peeta come, Katniss também descreve o tipo de vida que ele e sua família vivem. Tendo o pão como metáfora da vida, compreendemos que, mesmo Peeta fazendo parte da pequena burguesia, e que ele passe longe de um problema de “morrer de fome”, suas condições de vida ainda se encontram muito longe das condições daqueles mais abastados da *Capitol*. Essa situação destaca as limitações econômicas e as escolhas difíceis que enfrentam no Distrito Doze.

A situação econômica de Peeta está em explícito contraste com a de Katniss. Enquanto Peeta tem certa segurança alimentar, Katniss não tem nenhuma. Após a morte de seu pai, Katniss, com apenas 11 anos passa a ser a provedora do seu lar. Mesmo ainda criança, ela começa a caçar na floresta para não ver sua família morrer de fome. A realidade de Katniss destaca a extrema vulnerabilidade de muitas famílias no Distrito Doze, onde a falta de segurança alimentar é uma ameaça constante.

“I bring our food home on a daily basis, most of it is so fresh you have to make sure it isn't going to make a run for it” (Collins, 2008, p. 297). Ao dizer que o alimento que traz para casa é *fresh* – ou seja, fresco – Katniss suaviza ideologicamente o preço do caçar para

²⁴ Peeta sempre teve o suficiente para comer. Mas há algo meio deprimente em viver sua vida com pão duro, aqueles pães duros e secos que ninguém mais queria. Uma coisa sobre nós, já que eu trago nosso alimento para casa diariamente, a maior parte dele é tão fresco que você tem que ter certeza de que não vai correr para longe.

sobreviver. Ela não consegue perceber que não era para ela precisar caçar, ou ainda, não consegue perceber que ela não deveria precisar se pôr em perigo para poder se alimentar e alimentar sua família. Ao tentar se colocar em uma posição melhor que a da família de Peeta, Katniss esconde temporariamente, por meio da linguagem, a vida de sofrimento que vive.

A alienação não é algo restrito somente a Katniss. Chauí (2008) argumenta que a ideologia burguesa, ao naturalizar as desigualdades sociais, aliena os trabalhadores, fazendo-os acreditar que suas condições de vida são resultado de suas próprias escolhas e capacidades, e não de um sistema social injusto. Em *Panem*, essa alienação é sistêmica, permeando todas as esferas da sociedade.

Sobre alienação, Williams (1983) diz que, entre seus significados está o que Marx e Hegel apontaram. Ambos desenvolveram conceitos complexos sobre alienação, ligando-a a processos históricos e sociais mais amplos. Para Marx, a alienação está intimamente ligada à divisão do trabalho e à propriedade privada no capitalismo. O que Marx disse, converge com o conceito de separação e estranhamento que alienação também tem. Quando Katniss se vê como superior, notamos a alienação do homem em relação ao homem que ocorre quando o individualismo e competitividade transformam as relações sociais.

Se por um lado Katniss se gaba por ter comida fresca em casa, por outro lado, a mãe de Peeta se acha superior por ter sempre com o que se alimentar. A família de Katniss passou por um momento escasso depois que o suprimento dado pelo governo quando o pai dela morreu, acabou. Esses suprimentos, são entregues com a intenção de durarem um tempo razoável até que alguém da família consiga um emprego. No caso da família de Katniss, a única adulta não tinha condições de sair em busca de emprego, na verdade, a mãe de Katniss mal conseguia se levantar de sua cama.

Já sem alimento e com a fome incomodando, Katniss, que na época estava com apenas onze anos, resolve pegar roupas de bebê de Prim para tentar vender. No entanto, essas roupas já estavam velhas e, com a chuva que caía, também estavam molhadas. O resultado disso é que ninguém queria comprá-las. Katniss, que deixou sua mãe e irmã famintas, não vê outra alternativa a não ser procurar por comida nas latas de lixo. É aí que, atraída pelo cheiro de pão no forno, chega nos fundos da padaria dos pais de Peeta.

Suddenly a voice was screaming at me and I looked up to see the baker's wife, telling me to move on and did I want her to call Peacekeepers and how sick

she was of having those brats from the Seam pawing through her trash (Collins, 2008, p. 28)²⁵.

A mãe de Peeta sai no momento que Katniss estava abaixada revirando a lata de lixo. A posição que cada personagem está nesse excerto é significativa, ao passo que descreve como a mãe de Peeta se sente em relação à Katniss e a todos que recorrem ao último recurso de buscar alimento no lixo. A primeira se sente superior e no direito de expulsar Katniss, enquanto a segunda se sente inferior e precisa recorrer a medidas desesperadas para sobreviver. A posição física de cada uma reflete a divisão social que há em um mesmo distrito. A mãe de Peeta, do alto de sua posição como esposa de um comerciante, olha com desprezo para Katniss, que se encontra em uma posição de inferioridade.

O discurso indireto do excerto torna possível o entrelaçamento da voz de Katniss com a voz da mãe de Peeta. Isso indica que, embora uma esteja agindo como superior, elas pertencem ao mesmo espaço. A ironia reside no fato que ambas pertencem a um sistema que as coloca em posições antagônicas. E isso faz com que elas não percebam quem ou o que levou elas a esse lugar. Mas o fato é que, apesar de se verem como diferentes, elas têm mais em comum do que imaginam, ambas são exploradas por esse sistema invisível.

Além disso, no excerto temos a figura dos Peacekeepers que, apesar do que o nome indica – manutenção da paz – não mantém paz nenhuma, na verdade, a subvertem. Eles impõem sua ordem por meio da força bruta e da repressão, exacerbando os conflitos que deveriam pacificar. Os Peacekeepers são instrumentos do governo para manter a ordem social existente, protegendo os interesses da elite e oprimindo os mais vulneráveis. Eles se utilizam da violência para controlar os mais pobres e marginalizados nos distritos.

Em outro trecho, Katniss lembra de um momento em que ela e Gale estão na floresta e os dois começam a conversar. Essa lembrança vem enquanto eles estão voltando para o *Seam* depois de vender as caças na parte comercial do distrito. Eles passam também na casa do prefeito para venderem morangos. Lá, quem atende a porta é a filha do prefeito, Madge, que depois de Gale elogiar seu vestido, diz: “Well, if I end up going to the Capitol, I want to look nice, don’t I?” (Collins, 2008, p. 11)²⁶. Esse comentário acaba por irritar Gale consideravelmente, pois as chances de Madge ser sorteada são muito pequenas em comparação

²⁵ De repente, uma voz estava gritando comigo e eu olhei para cima para ver a esposa do padeiro, me dizendo para ir embora e se eu queria que ela chamasse os Pacificadores e como ela estava cansada de ter aqueles moleques do Seam remexendo em seu lixo.

²⁶ Bem, se eu acabar indo para a *Capitol*, quero estar bonita, não é?

as chances que ele e Katniss têm, pois Madge não precisa pegar *tesserae*, além da porção obrigatória.

A *tesserae* – tésseira – equivale a uma quantidade mínima de grãos e óleo suficiente para alimentar uma pessoa por um ano. Acontece que, quando uma pessoa se torna elegível para os Jogos, ela ganha uma *tesserae*. Além disso, todo ano ela pode pegar mais uma porção, não só para ela, mas para cada membro de sua família. Katniss, por exemplo, anualmente pegava quatro porções – a que ela tinha direito por causa dos Jogos, mais uma porção para ela, uma para sua irmã e outra para sua mãe.

Essa *tesserae* servia de complemento para aqueles que não tinham o suficiente a comer. No entanto, o que a *Capitol* requeria em troca era cruel. Cada vez que uma porção extra era entregue, o nome da pessoa era colocado mais uma vez na urna da Colheita. Os papéis com os nomes das crianças e adolescentes eram acumulativos, ou seja, ia acrescentando mais papéis de uma mesma pessoa a cada ano que passava. A quantidade dependia de quantas porções aquela pessoa tinha pegado a mais da porção obrigatória. Se não pegasse nenhuma, somente um papel era colocado com o nome naquele ano.

I've listened to him rant about how the tesserae are just another tool to cause misery in our district. A way to plant hatred between the starving workers of the Seam and those who can generally count on supper and thereby ensure we will never trust one another. "It's to the Capitol's advantage to have us divided among ourselves," he might say if there were no ears to hear but mine (Collins, 2008, p. 13)²⁷.

Mesmo em um distrito pobre como é o Doze, há diferença de renda entre seus cidadãos. Alguns, como os comerciantes, têm uma situação mais confortável, enquanto outros, especialmente os mineiros de carvão, vivem em condições de extrema pobreza. A *Capitol*, astutamente, utiliza a escassez de recursos e a desigualdade para manter o controle. Katniss conclui, a partir do que Gale sempre falava, que a *tesserae* é um instrumento para mantê-los divididos, assim como manter tudo como está.

O nome do lugar onde Katniss mora no Distrito Doze é uma forma de expressar esse desejo da *Capitol*. *Seam* significa “costura”, ou seja, algo que deve se manter: o tecido social não pode ser descosturado. O local mais pobre de um dos distritos mais pobres de Panem ser chamado de *Seam* subliminarmente sugere que seus habitantes devem permanecer unidos, porém não no senso de comunidade: unidos apenas na função de permanecerem exercendo suas

²⁷ Eu já o ouvi desabafar sobre como as tésseiras são apenas mais uma ferramenta para causar miséria em nosso distrito. Uma maneira de plantar ódio entre os trabalhadores famintos do Seam e aqueles que geralmente podem contar com o jantar, garantindo assim que nunca confiemos uns nos outros. 'É vantajoso para a *Capitol* nos manter divididos entre nós mesmos', ele poderia dizer se não houvesse ouvidos para ouvir além dos meus.

funções sem questionar as desigualdades. A costura remete ao que se rompeu. As pessoas que vivem no *Seam* são pessoas que vivem à margem, como retalhos desgastados, prontos para serem descartados. Porém, ainda estão servindo, até a *Capitol* decidir que não importam mais.

Enquanto Katniss fantasia uma superioridade inexistente poque caça para se alimentar e a mãe do Peeta que, por sua família viver dos pães que os clientes não comprem, se acha melhor que os habitantes do Seam, nunca irão ter uma visão para o real problema.

A partir da luta de classes, as pessoas se descobrem enquanto classes. [...] Esse descobrimento, cabe frisar, não é a percepção de uma realidade já dada que ainda se mantivesse encoberta. Não é a produção de uma consciência que leva a *classe em si* a se tomar uma *classe para si* (Miguel, 1998, p. 25).

O que falta tanto para Katniss quanto para a mãe de Peeta, é o processo de descobrimento de onde elas se encontram na sociedade de Panem. Segundo o que diz Miguel (1998), o pertencimento a uma classe é uma construção social que se dá por meio das experiências de vida, das relações de trabalho e das lutas sociais. Enquanto elas não se enxergarem como pertencentes a uma mesma camada, é impossível se unirem aos demais cidadãos dos distritos na luta por uma vida mais justa.

Em suma, apontamos nessa discussão que classe em *The Hunger Games* é lida em dois eixos: alimentação e falta de união. No primeiro eixo, apontamos em como a forma que conseguem o alimento acaba por cobrir a visão tanto de Katniss quanto para a mãe de Peeta, traduzindo em demonstração de arrogância por parte das duas. No segundo eixo, que trabalha em consonância com o primeiro, apresentamos como a alienação atua nas duas personagens impedindo-as de perceberem a dimensão da desigualdade social em Panem.

4 “I WILL FINALLY HAVE TO LET GO”²⁸: ÚLTIMOS APONTAMENTOS SOBRE A PESQUISA

Quando lemos obras não somente para uma leitura de fruição, mas passamos a lê-las criticamente, podemos ser surpreendidos com quão profunda essa leitura pode ser. Podemos ser surpreendidos em como a obra apresenta problemáticas que se assemelham com problemáticas da vida real. A ficção, por mais imaginativa que seja, nos oferece um meio de identificar valores e comportamentos que estão presentes em nossas vidas. Por meio das narrativas, somos levados a mundos distantes – tanto no tempo quanto no espaço – mas, simultaneamente, percebemos que estamos mais próximos aos personagens do que imaginamos em um primeiro momento.

Mesmo em obras distópicas, como é o caso de *A Revolução dos Bichos* (1945), *1984* (1949), *Fahrenheit 451* (1953) e *The Hunger Games* (2008), podemos notar aspectos que se assemelham à nossa vida. Como prova disso, estão inúmeros trabalhos que buscam analisar essas obras sob diversas perspectivas. A leitura crítica dessas obras que se apresentam em cenários tão diferentes, acabam ecoando em nossa realidade, servindo como um alerta para os perigos do autoritarismo, da desumanização e de tantas outras ameaças.

Assim sendo, almejamos responder, por meio desta monografia, a seguinte inquietação: De que formas são representadas as questões de sociedade e classe no livro *The Hunger Games* (2008) a partir da crítica materialista? Para responder tal questão, o seguinte objetivo geral foi definido: Investigar de que forma a sociedade distópica presente em *The Hunger Games* (2008) é criticada pelo viés da crítica materialista. A fim de alcançar esse objetivo geral, foram elencados os seguintes objetivos específicos: (i) Discutir os pressupostos teóricos da crítica materialista com ênfase nos conceitos de sociedade e classe; (ii) Identificar as representações de sociedade a partir das perspectivas de ação, estrutura e distopia em *The Hunger Games* (2008) e; (iii) Identificar as representações de classe a partir das perspectivas de alimento e falta de união em *The Hunger Games* (2008).

Constatamos por meio dos excertos que, no que tange às questões de sociedade, o romance *The Hunger Games* pode ser analisado sob as lentes da ação, da estrutura e da distopia. Os primeiros dois conceitos apresentam como Katniss é *agente* e ao mesmo tempo *paciente* da sociedade em que vive. Já quando descrevemos a questão da distopia, elencamos as evidências que para nós, faz com que *The Hunger Games* seja uma obra que pertence ao gênero distópico.

²⁸ “Finalmente, terei que deixar ir.” – Essa é a última frase da obra, remetendo a volta de Katniss ao Distrito Doze depois de ter vencido, junto com Peeta os 74º *Hunger Games*.

Chegamos a essa conclusão a partir do que Williams (2011) apresenta do que seja o *mundo alterado externamente e a transformação almejada*.

As análises interpretativistas confirmam ainda que, com relação às questões de classe, a sociedade do Distrito 12 não é homogênea, mesmo que em um primeiro momento todos os distritos pertençam à noção de classe proletária. Apresentamos como o Distrito Doze possui o que Miguel (1998) chamou de classes intermediárias, e como isso é evidenciado por meio da alimentação como símbolo da divisão de classes. Tanto a família de Katniss quanto a família de Peeta residem no Distrito Doze, bem longe das riquezas que a *Capitol* proporciona aos seus cidadãos. No entanto, Katniss e a mãe de Peeta não se enxergam como iguais. Pelo contrário, cada uma enxerga uma superioridade sobre a outra que não existe.

Saindo do escopo dos objetivos e pensando os desafios da realização desta pesquisa, destacamos que as principais foram a adequação ao estilo de escrita das ciências humanas e a delimitação sobre quais conceitos tínhamos que focar. A primeira diz respeito ao fato de que minha primeira graduação foi na área das ciências exatas, na qual éramos aconselhados a não fazer citações diretas, apenas indiretas. Durante a escrita deste trabalho, foi necessário um trabalho de policiamento quanto a isso.

Já a segunda dificuldade se refere ao fato de antes de começarmos a escrever, já tínhamos separado vários excertos que tinham grande potencial de serem analisados e, durante a escrita, separamos outros. Mesmo sabendo do potencial de *The Hunger Games* (2008) para ser analisada em um trabalho de conclusão de curso, somente bem depois de ter começado, tive a real dimensão do tamanho dessa obra e da quantidade de caminhos que um pesquisador pode seguir. Descartar os excertos que não condiziam com a minha pesquisa não foi fácil.

Dito isso, cabe como sugestão para pesquisas futuras o foco nos tipos de violência que a *Capitol* proporciona, que vai além dos Jogos. Pois, a obra de Suzanne Collins apresenta uma gama variada de atrocidades, desde a física, representada pelos combates, até a psicológica, como a manipulação e o controle social. Além disso, pesquisas também podem direcionar sua atenção para como a *Capitol* proíbe e se beneficia da falta de comunicação entre os distritos para conter qualquer nova revolta que possa surgir pela insatisfação dos distritos.

Em perspectiva acadêmica, esperamos que este trabalho ajude outros pesquisadores e inspirem a irem além do que foi feito aqui. Enquanto essa pesquisa utilizou o primeiro livro da saga *The Hunger Games*, outros pesquisadores podem utilizar os outros livros ou mesmo os filmes individualmente ou fazer uma análise comparatista. Sobre as minhas²⁹ perspectivas

²⁹ Relato em primeira pessoa, pois se trata de uma narrativa de cunho pessoal.

peçoais, acredito que posso dizer que esse trabalho me ajudou a melhorar como pessoa e cidadã. Pois, quando começamos a ter consciência das desigualdades e da injustiça, conseguimos lutar por nossos direitos.

REFERÊNCIAS

- ARBOLEYA, A. Agência e Estrutura em Bourdieu e Giddens pela superação da Antinomia “Objetivismo-Subjetivismo”. **Sociologias Plurais**, v. 1, n. 1, p. 6–27, 2013.
- BOURDIEU, P. **Razões Práticas: Sobre a teoria da ação**. Tradução: Mariza Corrêa. Campinas: Papirus Editora, 1996.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CAVALCANTE, F. B.; PEREIRA, V. C. A crítica cultural materialista e a análise estético-política da obra literária. **Revista Philologus**, v. 28, n. 84, p. 12–27, 2022.
- CÉSAR, J. **A Guerra das Gálias**. Edições Sílabo, 2004.
- CEVASCO, M. E. O diferencial da crítica materialista. **Idéias**, v. 4, n. 2, p. 15, 2013.
- CHAUI, M. **O que é ideologia**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- CLAEYS, G. The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwel. Em: CLAEYS, G. (Ed.). **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. Nova York: Cambridge University Press, 2010.
- CLAEYS, G. **Dystopia: a natural history**. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- COLLINS, S. **The Hunger Games**. Nova York: Scholastic, 2008a.
- COLLINS, S. **Entrevista de 10º Aniversário Suzanne Collins Trilogia Jogos Vorazes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. v. 1
- COLLINS, S. Suzanne Collins - Biography. Disponível em: <<https://www.suzannecollinsbooks.com/bio.htm>>. Acesso em: 11 jul. 2024.
- CUDDON, J. A. **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. 5. ed. John Wiley & Sons, 2013.
- EAGLETON, T. **Marxismo e Crítica Literária**. Porto: Afrontamento, 1976.
- EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. Tradução: Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- EAGLETON, T. **Materialism**. New Haven: Yale University Press, 2016.
- EALGETON, T. **Marxism and Literaty Criticism**. London: Routledge, 2006.
- FACINA, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2004.
- FAVERSANI, F. Panem et circenses: Breve análise de uma Perspectiva de Incompreensão da Pobreza no Mundo Romano. **Varia História**, v. 22, p. 81–87, 2000.

GIDDENS, A.; SUTTON, P. W. Conceitos essenciais da Sociologia. **Statistical Field Theor**, v. 53, n. 9, p. 1689–1699, 2019.

JANSON, T. **A história das línguas: uma introdução**. Tradução: Marcos Bagno. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

JOHNSON, A. G. **Dicionário de Sociologia: guia prático da linguagem sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

MARX, K. **Contribuição à Crítica da Economia Política**. Tradução: Florestan Fernandes. 2. ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.

MARX, K.; ENGELS, F. Manifesto do Partido Comunista. **Estudos Avançados**, v. 12, n. 23, p. 6–46, 1998.

MIGUEL, L. F. DE QUE FALAM OS MARXISTAS QUANDO FALAM EM CLASSES? **Revista Meiações**, v. 3, p. 23–29, 1998a.

PAIVA, V. L. M. DE O. E. **Manual de pesquisa em Estudos Linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2019.

RUDIO, F. V. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. 34. ed. Petrópolis- RJ: Vozes, 2007.

SANTOS, L. A. B.; OLIVEIRA, S. P. DE. **Sujeito, Tempo e Espaços Ficcionalis: introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2001.

SOUZA, R. A. DE. **Teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 2007.

TIMM, C. W. Está na hora da aula: Poder e privilégios em Panem. Em: DUNN, G. A.; MICHAUD, N.; IRWIN, W. (Eds.). **Jogos Vorazes e a filosofia**. Tradução: Patrícia Azeredo. 1. ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2013. p. 303–315.

TYSON, L. **Critical Theory Today: a user-friendly guide**. 2. ed. New York: Routledge, 2006.

WILLIAMS, R. **Keywords: A vocabulary of culture and society**. Nova York: Oxford University Press, 1983a.

WILLIAMS, R. **Cultura e Materialismo**. Tradução: André Glaser. São Paulo: Editora UNESP, 2011a.

WILLIAMS, R. **Cultura e Sociedade**. Tradução: Vera Joscelyne. Petrópolis: Editora Vozes, 2011b.

WILLIAMS, R. A cultura é algo comum. Em: GABLE, R. (Ed.). **Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo**. Tradução: Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Editora Unesp, 2015a. p. 3–28.