

AS POSSIBILIDADES DE REVOLUÇÕES SÃO INFINITAS: A CONSTRUÇÃO DO DISCURSO TELEVISIVO DE KATNISS EVERDEEN EM *MOCKINGJAY*

THE POSSIBILITIES OF REVOLUTIONS ARE INFINITE: THE CONSTRUCTION OF KATNISS EVERDEEN'S TELEVISION DISCOURSE IN *MOCKINGJAY*

Caio Matheus de Jesus Pinheiro¹

RESUMO

No universo de *The Hunger Games*, saga criada por Suzanne Collins, as autoridades de Panem utilizam o *reality show Jogos Vorazes* como instrumento de repressão e domínio simbólico exercido pela Capital. No entanto, a participação de Katniss Everdeen no programa provoca um enfraquecimento no discurso de poder e soberania daquele sistema, principalmente quando a garota se une ao grupo revolucionário do país. Diante disso, o objetivo do estudo é analisar como o discurso televisivo da personagem Katniss Everdeen é estrategicamente construído durante o processo revolucionário apresentado em *Mockingjay* (2010), a fim de mobilizar a população dos distritos contra a Capital. Para alcançar tal objetivo, a pesquisa é fundamentada nos aportes teóricos de Michel Foucault (1996), que discute sobre a produção do discurso e os procedimentos para o funcionamento do mesmo, e Stuart Hall (2016) no que se refere às relações entre linguagem, representação e identidade. Metodologicamente, utiliza-se uma abordagem qualitativa de caráter exploratório-descritivo, baseada no método hipotético-dedutivo. Realiza-se uma análise discursiva de trechos específicos das obras de Collins que apresentam elementos simbólicos veiculados pela televisão no enredo, tais como discursos públicos, imagens, canções e símbolos associados à personagem, observando os efeitos produzidos por essa linguagem e os processos de identificação com o público fictício. Desta maneira, os resultados indicam que o discurso revolucionário se apropria de signos culturais compartilhados pela população para produzir identificação, pertencimento e reconhecimento nos telespectadores. Conclui-se que a televisão, longe de ser apenas um meio de comunicação, atua como um dispositivo estratégico de poder.

Palavras-chave: Jogos vorazes, Linguagem, *Reality show*, Televisão.

ABSTRACT

In the universe of *The Hunger Games*, a saga created by Suzanne Collins, the authorities of Panem use the *reality show The Hunger Games* as an instrument of repression and symbolic domination exercised by the Capitol. However, Katniss Everdeen's participation in the program weakens the discourse of power and sovereignty of that system, especially when she joins the country's revolutionary group. Therefore,

¹ Mestre em Estudo de Linguagens pela UNEB, onde também se graduou em Letras com habilitação em Língua Inglesa e Literaturas. Atualmente, atua como professor substituto do IFBA - Campus SAJ, é vice-líder do grupo de pesquisa "REBRALLI" e estuda as representações do Brasil nos quadrinhos norte-americanos. E-mail: caiopinheiro60@gmail.com

the objective of this study is to analyze how the televised discourse of the character Katniss Everdeen is strategically constructed during the revolutionary process presented in *Mockingjay* (2010), aiming to mobilize the population of the districts against the Capitol. To achieve this objective, the research is grounded in the theoretical contributions of Michel Foucault (1996), who discusses the production of discourse and the procedures for its functioning, and Stuart Hall (2016), regarding the relationships between language, representation, and identity. Methodologically, a qualitative approach of an exploratory-descriptive nature is employed, based on the hypothetico-deductive method. A discursive analysis is carried out on specific excerpts from Collins's works that present symbolic elements conveyed through television within the narrative, such as public speeches, images, songs, and symbols associated with the character, observing the effects produced by this language and the processes of identification with the fictional audience. Thus, the results indicate that the revolutionary discourse appropriates cultural signs shared by the population to produce identification, belonging, and recognition among viewers. It is concluded that television, far from being merely a means of communication, acts as a strategic device of power.

Keywords: the hunger games, language, reality show, television.

Silêncio no estúdio: vamos introduzir você

A televisão configura-se como um potente veículo de comunicação que, pela mediação tecnológica, proporciona ao telespectador experiências simuladas de deslocamento e imersão em narrativas diversas, sem a necessidade de mobilidade física. Essa capacidade de conduzir o indivíduo por um amplo espectro de atrações, histórias e universos referenciais consolida seu *status* como uma das formas de entretenimento de maior penetração e relevância sociocultural na contemporaneidade. A sua centralidade no cotidiano é corroborada por dados objetivos, como os da Pesquisa de Orçamentos Familiares do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que em 2018 registrou a presença deste aparelho em mais de 90% dos domicílios brasileiros, sublinhando a sua importância material e sua natureza de artefato doméstico quase universal (Gandra, 2018).

Por conseguinte, a televisão é percebida como um instrumento de crescimento educacional, com um estímulo à imaginação e com seu devido valor crítico social presente nas produções ao decorrer dos anos (Cashmore, 1998). Contudo, apesar de sua função majoritariamente associada ao divertimento, a televisão tem sido alvo de críticas ao longo do tempo por sua suposta capacidade de manipular e alienar o telespectador.

Assim sendo, de acordo com a análise de Cashmore (1998), a televisão pode assumir um papel formativo na constituição de subjetividades conformistas. O autor argumenta que a exposição continuada a este meio de comunicação promove efeitos cognitivos e atitudinais que convergem para a atenuação da capacidade reflexiva individual. Esse processo, por sua vez, obstaculiza o desenvolvimento de um pensamento crítico e autônomo, fundamentais para a agência do sujeito. Consequentemente, em vez de fomentar a autonomia, a experiência televisiva pode, paradoxalmente, comprometê-la, favorecendo uma postura mais passiva e adaptativa perante os conteúdos e valores veiculados

Nesse sentido, essa condição é explorada por diversas obras literárias distópicas que abordam a televisão e outras tecnologias como dispositivos centrais no controle social. Portanto, faz-se importante lembrar que a escrita do texto distópico está diretamente ligada ao momento sociocultural vivido pelo autor, bem como por acontecimentos marcantes na história da sociedade. Em *Nineteen Eighty-Four* (1949), de George Orwell, por exemplo, o personagem *Big Brother* utiliza telas para vigiar e controlar os cidadãos de uma Londres futurista, recurso que viria a inspirar uma das franquias de *reality shows* mais conhecidas no mundo. De modo semelhante, obras como *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, e *The Running Man* (1982), de Stephen King (sob o pseudônimo de Richard Bachman), apresentam tecnologias midiáticas como instrumentos de dominação ideológica.

Já em narrativas contemporâneas, como *The Hunger Games* (2008–2010), de Suzanne Collins, e *The Selection* (2012–2014), de Kiera Cass, o *reality show* aparece como algo essencial para a cultura e a vida em sociedade, tal qual um elemento estruturante, não apenas como forma de entretenimento, mas como estratégia de controle político e social, evidenciando a intersecção entre mídia, espetáculo e poder. Durante a leitura da trilogia de *The Hunger Games*² (2008-2010), de Suzanne Collins, é possível notar que consumir conteúdo televisivo faz parte da vida das pessoas daquela sociedade, seja de maneira voluntária ou não.

² Título traduzido como Jogos Vorazes em pt-br.

A partir da leitura de três obras que acompanham a vida de Katniss Everdeen, sendo elas *The Hunger Games* (2008), *Catching Fire*³ (2009) e *Mockingjay*⁴ (2010), somos apresentados a um futuro pós-guerra em que os Estados Unidos da América não existe mais e em seu lugar surge Panem, um país dividido em doze distritos e uma grande Capital. O centro de poder da nova sociedade é responsável por produzir um *reality show*, que possui o mesmo nome do livro, no qual vinte e quatro crianças – conhecidas como tributos – são colocadas em uma arena para poderem lutar até a morte, sendo que apenas uma delas pode sair viva. Os *Hungers Games* são tão importantes naquela sociedade que normalmente os personagens contam apenas com algumas horas diárias de luz, porém durante as exibições dos jogos, há uma distribuição constante de energia e todos são obrigados a assistir.

A transmissão dos jogos é algo de suma importância para o governo de Panem, afinal o *reality*, e tudo o que se deriva dele, é a principal forma de fazer com que as pessoas sintam a repreensão e tenham noção de que a Capital está no poder. No entanto, é preciso destacar que graças a participação de um tributo nada convencional no programa, todo o discurso de poder e soberania daquele sistema é desestabilizado quando uma garota chamada Katniss Everdeen se voluntaria para participar dos jogos, o que será abordado adiante. Diante disso, é possível levantar a seguinte questão: De que modo o discurso televisivo, vinculado à construção imagética de Katniss Everdeen, opera como estratégia de revolução em *Mockingjay*?

Salienta-se que o presente estudo é um recorte da minha dissertação de mestrado, em que analiso, de forma mais ampla, como o discurso midiático é utilizado como estratégia de controle de governo totalitários nas sociedades distópicas das obras *The Hunger Games* (2008), de Suzanne Collins, e *The Selection* (2012), de Kiera Cass. Neste artigo, o foco recai especificamente sobre o papel do discurso de Katniss Everdeen em *Mockingjay* (2010), terceiro livro da saga. Isto posto, o objetivo deste trabalho consiste em analisar como o discurso televisivo da personagem Katniss Everdeen é estrategicamente construído durante o processo revolucionário apresentado em *Mockingjay* (2010), a fim de mobilizar a população dos distritos contra a Capital.

³ Título traduzido como Em Chamas em pt-br.

⁴ Título traduzido como A Esperança em pt-br. No entanto, na versão original do livro, *Mockingjay* é um pássaro geneticamente modificado que é o resultado entre o tordo e gaios tagarelas, um dos símbolos da revolução.

Diante do descrito, esta análise justifica-se diante do crescente movimento convergente e transmidiático que marca a sociedade contemporânea, na qual as mídias se entrelaçam (Rocha, 2016). Nesse contexto, as representações midiáticas na literatura distópica merecem atenção especial, sobretudo no que diz respeito à instrumentalização da linguagem como ferramenta de controle e resistência (Amorim, 2012; Fiorin, 2009).

Com base nisso, este estudo consiste em uma pesquisa bibliográfica, de abordagem qualitativa, fundamentada no método hipotético-dedutivo. A partir das contribuições de Michel Foucault (1996), que discute sobre a produção do discurso e os procedimentos para o funcionamento do mesmo, e a interação entre linguagem, representação e identidade de Stuart Hall (2016), tem-se a hipótese de que, em sociedades distópicas, como a retratada em *Mockingjay* (2010), o *reality show* *Jogos Vorazes* é utilizado por regimes totalitários não apenas como forma de distração, mas como instrumento de dominação simbólica e manutenção do poder.

Luz, câmera, ação: *you're the mockingjay, Katniss, while you live, the revolution lives.*⁵

Com base nos eventos narrados nos dois primeiros volumes da saga literária de Suzanne Collins, a obra subsequente, intitulada *Mockingjay* (2010), descreve uma transformação geopolítica decisiva: a população de Panem, mobilizada, volta-se contra a estrutura hegemônica do Estado e empreende um ataque direto à outrora soberana e onipotente Capital. A gênese desse movimento insurgente é multifatorial, consolidando-se a partir de uma conjuntura de eventos cruciais que fomentaram o mal-estar social e o espírito revolucionário nos distritos.

Contudo, destaca-se um elemento catalisador fundamental e indispensável para a materialização da rebelião: a figura de Katniss Everdeen, a jovem tributa oriunda do empobrecido e marginalizado Distrito 12. Vencedora da septuagésima quarta temporada do evento, Everdeen, além de receber o grande prêmio, que foi sair viva da arena, recebeu uma vida confortável cheia de privilégios, afinal, os vencedores dos Jogos se tornam celebridades, com direito a fãs e aparições públicas.

No entanto, a fama da garota se estabeleceu desde sua entrada no *reality show* promovido pela Capital, Katniss apresentou ao público de Panem o espírito de liberdade

⁵ “Você é o tordo, Katniss, enquanto você viver, a revolução continua” (Collins, 2009, p. 384, tradução nossa).

e resistência. Essa imagem começa a ser formada a partir do momento em que ela tenta a todo custo proteger a sua família ao se voluntariar para os Jogos Vorazes, assumindo o lugar da irmã, Primrose Everdeen, que havia sido sorteada para participar do massacre. Tal construção heroica se intensifica ao decorrer da competição, Everdeen obtém a maior nota entre os tributos na fase de treinamentos, apesar de pertencer a um distrito tradicionalmente considerado perdedor. Além disso, estabelece um vínculo afetivo com Peeta Mellark, assumindo, em determinados momentos, o papel de protetora do personagem.

A projeção midiática da personagem também se constrói a partir das vestimentas simbólicas utilizadas nas entrevistas, bem como da reprodução de sinais e comportamentos que contrariam o padrão previamente idealizado pelos criadores do *reality*. No contexto da arena, seu comportamento mostra-se igualmente decisivo, sobretudo ao se aliar a tributos inicialmente apresentados como inimigos e ao manifestar resistência em matar adversários próximos, atitude que evidencia sua recusa em se submeter integralmente à lógica violenta imposta pelo sistema.

Uma análise dos elementos anteriormente descritos revela um núcleo comum e fundamental para a captação da atenção do público de Panem, particularmente daqueles segmentos descontentes e ávidos por transformação sistêmica, através da figura de Katniss Everdeen: a linguagem enquanto prática social produtora de sentido. Para uma compreensão adequada desta premissa, é essencial adotar uma concepção de linguagem que transcenda o estreito domínio da comunicação verbal. Conforme fundamentado por Hall (2016), a linguagem constitui um sistema de representação que se manifesta através de múltiplos suportes e modalidades, quaisquer que sejam os meios que recorram a signos e símbolos culturalmente partilhados para gerar significado. Esta produção de sentido opera, portanto, em um espectro semiótico ampliado, que abarca desde sistemas convencionais como a fala e a escrita até registros não-verbais e materiais, tais como imagens, sons, composições musicais, vestimentas, gestos e objetos, todos portadores de valor discursivo dentro de um contexto cultural específico.

A linguagem, nesse sentido, está profundamente entrelaçada à ideologia, pois é por meio dela que significados podem ser ressignificados e/ou naturalizados. Sendo assim, a linguagem de Katniss, que se expressa tanto em suas falas quanto em suas vestimentas, é o principal meio de comunicação com os telespectadores de Panem,

mesmo que isso, inicialmente, aconteça de forma inconsciente, seus gestos, suas alianças inesperadas e sua recusa em se submeter às regras do jogo funcionam como meios de oposição à totalitarismo de Panem.

Como mencionado anteriormente, nos primeiros livros de *The Hunger Games*, a protagonista da saga utiliza essa linguagem de forma espontânea, sem intenção explícita de confrontar a Capital. No entanto, em *Mockingjay*, no terceiro volume da história de Collins, é possível notar que há uma mudança significativa, afinal, a linguagem de Katniss passa a ser apropriada pela rebelião e ressignificada como um instrumento discursivo de mobilização política e resistência coletiva, o que leva os rebeldes a recorrerem à produção de propagandas e vídeos com a imagem de Everdeen, visando disseminar o sentimento de revolta contra o regime totalitário entre os telespectadores.

A veiculação estratégica dessas gravações pelo principal aparato midiático do país, a televisão, assegura a saturação e o acesso universal da população ao discurso insurgente que está sendo produzido. Esta prática deliberada do grupo revolucionário pode ser elucidada à luz do conceito foucaultiano de "comentário", entendido como um dos procedimentos internos que regem a circulação e a produção dos discursos (Foucault, 1996). Assim sendo, o "comentário" não se resume à repetição, mas opera como um princípio gerador de novos enunciados a partir de um texto ou narrativa primordial, expandindo e reinterpretando seu significado em novos contextos.

No cenário de Panem, esse procedimento se materializa na apropriação e na modelagem meticulosa da persona de Katniss Everdeen. Os arquitetos da rebelião, ao identificarem seu valor simbólico bruto, instrumentalizam sua imagem e seu discurso, aprimorando especificamente sua performance frente às câmeras. Este processo de refinamento midiático tem como objetivo final a construção artificiosa, porém eficaz, de uma figura heroína cuja narrativa pessoal é amplificada para reverberar emocionalmente com as massas e mobilizá-las para a causa comum. Dessa forma, concretiza-se o mecanismo do "comentário" (Foucault, 1996): as ações autênticas e espontâneas de Katniss servem como o "texto primeiro" sobre o qual um novo e poderoso discurso revolucionário é incessantemente escrito, editado e disseminado, transformando atos individuais de sobrevivência em uma linguagem coletiva de revolta.

Para termos a noção de como um discurso televisivo é tão importante e impactante em Panem – como foi explanado no início deste texto –, antes de

analisarmos a construção da postura televisiva de Katniss, temos a seguinte situação: “Um silêncio caiu sobre o local e consigo sentir que ele se espalhou por Panem. Uma nação curvando-se diante dos televisores. Porque ninguém nunca falou antes sobre como é realmente estar na arena”⁶ (Collins, 2010, p. 23, tradução nossa). Neste determinado momento de *Mockingjay*, a imagem do par romântico da protagonista, Peeta, é veiculada em rede nacional, concedendo uma entrevista à Capital. A primeira aparição de um dos tributos responsáveis pelos acontecimentos revolucionários a septuagésima quinta edição dos Jogos chama a atenção de toda a população. O impacto não está apenas no conteúdo do que é dito, mas na maneira como o jovem se comporta em frente às câmeras, seus gestos, sua maneira de falar, de verbalizar, em frente às câmeras, ao comentar sobre a experiência de estar na arena, uma questão que até então permanecia silenciada, faz com que todos se sintam impressionados e atentos ao que o garoto tem a dizer.

Como discutido anteriormente, a linguagem de Katniss vai além de sua fala, assim como a de Peeta na situação acima, mas também do uso de sua imagem, gestos e vestimentas. A identidade visual da garota é vista como algo decisivo para a construção de seu discurso revolucionário e televisivo, isso fica evidente quando os idealizadores da resistência decidem escolher as roupas que Everdeen deve usar durante os vídeos, decisões que se estendem aos cenários a serem utilizados para a gravação e até mesmo o corte de cabelo que a protagonista deve manter durante o período de mobilização contra o governo de Panem.

[...] Mas simplesmente eu recebo uma ordem para que eu não corte o meu cabelo no estilo militar, porque as pessoas gostariam de ver o Tordo como eles viriam na arena na tão comentada rendição. Para as câmeras, você sabe. Dou de ombros para mostrar que o tamanho do meu cabelo não é um assunto que me interessa. Eles me liberam sem nenhum comentário⁷ (Collins, 2010, p. 152, tradução nossa)

Essa estratégia de controle sobre a imagem e o comportamento de Katniss remete ao que é discutido por Foucault (1996) quando nomeia como “ritual” o que seria

⁶ “A hush has fallen over the room, and I can feel it spreading across Panem. A nation leaning in toward its screens. Because no one has ever talked about what it’s really like in the arena before” (Collins, 2010, p. 23).

⁷ [...] But merely that I skip the military haircut because they would like the Mockingjay to look as much like the girl in the arena as possible at the anticipated surrender. For the cameras, you know. I shrug to communicate that my hair length’s a matter of complete indifference to me. They dismiss me without further comment (Collins, 2010, p. 23).

uma das condições para o funcionamento do discurso, no qual o autor afirma haver uma organização interna quando se possui o empoderamento de uma narrativa. Assim, esse procedimento se trata de mecanismos que estabelecem como e quem, deve se apoderar do discurso a partir da utilização de tons de fala, posturas corporais, gestos, formas de se vestir, entre outros aspectos performativos. Nesse sentido, o discurso não é livre, mas atravessado por estruturas de poder que demarcam sua produção e circulação.

As escolhas feitas para que Katniss apareça em rede nacional é um molde para que os rituais das palavras se concretizem, assim, há a circulação do discurso produzido para que a revolução seja aderida pelos cidadãos de Panem. Isso também acontece porque os idealizadores da campanha de mobilização contra o governo utilizam do sistema representacional como um suporte para que a mensagem seja transmitida com eficácia, afinal, se a garota não manter a aparência ou o comportamento apresentado previamente na arena, o público, que deve fazer com que o discurso circule e seja executado, poderá não a reconhecer e assim todas as estratégias preparadas por eles estariam perdidas.

Contudo, destaca-se que a mobilização da linguagem como sistema de signos não constitui, por si só, condição suficiente para a disseminação eficaz de uma mensagem revolucionária. É necessário considerar o aparato material que viabiliza sua circulação em massa e amplifica seu alcance. Nesse contexto, a televisão emerge como o canal primordial para operacionalizar as condições de possibilidade do discurso insurgente pré-estabelecido, funcionando como sua infraestrutura de difusão.

Sob esta ótica, a televisão pode ser analisada como um instrumento de controle biopolítico, nos termos propostos por Foucault (2022) e desenvolvidos por pensadores da mídia como Kellner (2011). Tais instrumentos, em sua maioria aparatos tecnológicos e maquinários de comunicação, atuam simultaneamente como ferramentas repressivas e ideológicas. Seu poder reside precisamente na capacidade de articular a representação (o conteúdo simbólico) com a linguagem (os códigos de transmissão) para gerar e sustentar relações de dominação.

Pensando nisso, as estruturas de poder e controle não se limitam apenas ao aparato da linguagem e da representação, mas também se estendem aos aparelhos tecnológicos e instrumentos que permitem a utilização de tal domínio. O *status* de superioridade pode ser exercido por meio de dispositivos que reduzem as pessoas a

objetos, transformando-as em peças subordinadas à execução dos interesses de seus opressores. Como tal meio é o principal aparato para espalhar o discurso de poder, para romper com essa estrutura, a revolução precisa recorrer às mesmas ferramentas usadas pelo governo de Panem. Ao dominar os dispositivos antes usados para controle e repressão com a veiculação dos *Jogos Vorazes*, o grupo revolucionário utiliza da linguagem e meios de comunicação, subverte o sistema existente, criando manifestações por meio de um discurso pré-estabelecido para que tais reações aconteçam.

Para reforçar a ideia da imagem previamente estabelecida, como parte de um ritual do discurso, Katniss é constantemente ligada a um tordo, ou a chamas e fogo, em suas aparições televisivas. Por conta disso, em determinada chamada veiculada aos aparelhos televisivos de Panem, é criada uma conexão entre a imagem da garota e a do tordo, pássaro ao qual é associada. Ao final do seu discurso a seguinte frase surge na tela da TV e começa a pegar fogo, “Se nós queimarmos, você queimará conosco”⁸ (Collins, 2010, p. 106, tradução nossa). Tais escolhas são feitas por conta dos apelidos de “garota em chamas” e “tordo” que surgiram durante a participação de Everdeen no *reality show* da Capital.

Dessa maneira, Hall (2016) afirma que sistemas representacionais são construídos a partir de sentidos e significados, elementos esses que foram previamente apresentados pela linguagem, que são continuamente reforçadas e reinterpretadas, o que, novamente, demonstra utilização do discurso revolucionário a partir de aspectos performativos apresentados previamente ao público com o intuito de fazer com que tal ideal circule entre os espectadores.

No entanto, os discursos progressistas de Katniss não utilizaram apenas da linguagem visual, como apresentado anteriormente, mas também da linguagem verbal. O primeiro exemplo dessa interseção ocorre quando Everdeen e sua equipe visitam um local de grande significado para a protagonista, o qual pode ser muito útil na construção da sua imagem para os vídeos que eles estão produzindo. O fato é que desta vez, além do cenário que tem muito a contribuir, a garota canta uma música popular naquele universo, embora proibida, com o intuito de mostrar para a equipe de TV, que está ao seu redor, como os Tordos conseguem reproduzir a fala humana. No entanto, todo o

⁸ “If we burn, you burn with us” (Collins, 2010, p. 106).

momento é documentado, pois, segundo os produtores, esse acontecimento pode ser algo perfeito para exibir na televisão.

De acordo com a perspectiva teórica de Hall (2016), a eficácia comunicativa no interior de uma mesma cultura deriva da capacidade mútua de decodificar representações simbólicas, um processo possibilitado pelo repertório cultural compartilhado. Este arcabouço de conhecimentos prévios funciona como um código comum, permitindo a tradução de signos e a atribuição consensual de significados. Aplicando esse construto à narrativa fílmica, observa-se que a equipe de televisão da Capital, ao optar por transmitir Katniss Everdeen em seu ato de cantar, mobiliza intencionalmente um recurso simbólico primordial da linguagem humana: a música. Esta escolha midiática tem como função vetorizar para o público de Panem um fragmento significativo da cultura distrital, corporificada na personagem de Everdeen.

A performance de Katniss, assim, transcende o mero entretenimento para tornar-se um ato de significação cultural. Ela opera no sentido de demonstrar que o próprio símbolo da insurgência, o Tordo, está radicalmente imbricado na mesma matriz cultural daqueles que a assistem, estabelecendo uma poderosa conexão identitária. Consequentemente, mesmo na ausência de um contato cotidiano com expressões musicais autênticas, suprimidas pelo regime opressivo da Capital, os cidadãos de Panem podem encontrar-se cativados pela performance de Katniss. Este engajamento não é arbitrário; ele é catalisado seja pelo reconhecimento de um conhecimento cultural latente e resgatado, seja pela profunda ressonância simbólica e emocional que a linguagem musical é capaz de despertar, ativando memórias coletivas e anseios por autenticidade (Cross; Woodruff, 2009; Wazlawick; Camargo; Maheirie, 2007). Dessa forma, o episódio ilustra como os recursos simbólicos, quando ancorados em um contexto de cultura comum, podem servir como veículos tanto de comunicação quanto de potencial mobilização coletiva. Isso se alinha com o que Zumthor (2005, p. 61) afirma ao dizer que “[...] dentro da existência da sociedade humana, a voz é verdadeiramente um objeto central, um poder, representa um conjunto de valores que não são comparáveis verdadeiramente, criados de inumeráveis formas de arte”.

O molde do comportamento televisivo de Katniss se mostra ainda mais presente na obra de Collins em um dos momentos cruciais da narrativa. Durante o processo de revolução, alguns distritos se mantiveram resistentes e temerosos a sair do controle da

Capital, em um deles, a protagonista é obrigada a fazer um discurso presencial que seria transmitido ao vivo, no qual todas as linhas de sua fala seriam lidas por um mentor, em determinado momento o mesmo afirma que “Vou ditá-lo para você, linha por linha [...] Você só precisa repetir o que eu disser”⁹ (Collins, 2010, p. 212, tradução nossa).

Porém, diante de um contratempo no início da apresentação, Katniss precisa improvisar uma fala. No entanto, momentos depois descobre-se que o seu mentor não parou de influenciar o discurso ao continuar sugerindo assuntos que poderiam impactar, e, assim, gerar efeito sobre o público “Continue falando. Diga a eles sobre assistir à demolição da montanha”¹⁰ (Collins, 2010, p. 216, tradução nossa). Esse acontecimento evidencia como, durante o discurso mencionado, é possível notar o que pode ou não afetar o público, assim exprimindo que um discurso estrategicamente preparado pode gerar efeitos produtivos para o alcance de proporções planejadas.

Os impactos de tal discurso, textual e visual, são explicitados pelos organizadores da rebelião em outro momento da obra, quando tais pessoas refletem e ratificam, a importância da personagem na TV e como suas ações em frente as câmeras influenciam no movimento contra o governo de Panem.

E foi decidido que você é a maior atração na televisão. Basta olhar para o efeito que Katniss produziu correndo naquele traje de Tordo. Inverteu toda a rebelião. Você percebe como ela é a única que não reclama? É porque ela entende o poder dessa tela (de TV)¹¹ (Collins, 2010, p. 257, tradução nossa).

Conforme evidenciado, agentes sociais dotados de autoridade discursiva e portadores de um ideário específico frequentemente instrumentalizam a linguagem enquanto mecanismo de controle e persuasão. Portanto, esta instrumentalização tem por objetivo primordial a modelagem de subjetividades, orientando a construção de novos olhares e a reconfiguração de percepções na audiência, a partir da realidade que lhe é apresentada.

Dessa forma, o discurso transcende sua função primordial de veículo de comunicação, assumindo uma dimensão constitutiva nas relações de poder. Ele se torna

⁹ “I’ll feed it to you, line by line [...] You’ll just have to repeat what I say” (Collins, 2010, p. 212).

¹⁰ “Keep talking. Tell them about watching the mountain go down” (Collins, 2010, p. 216).

¹¹ And it’s been decided that you are of most value on television. Just look at the effect Katniss had running around in that Mockingjay suit. Turned the whole rebellion around. Do you notice how she’s the only one not complaining? It’s because she understands the power of that screen (Collins, 2010, p. 257)

o próprio campo de batalha onde o poder se exerce e se disputa. Neste sentido, alinhando-se ao pensamento de Foucault (1996), compreende-se o discurso como intrinsecamente hierarquizante, uma característica que define-se precisamente pela sua capacidade de instituir e contestar ordens de verdade, sendo um meio fundamental através do qual se trava a luta pelo poder simbólico que se almeja possuir e pela imposição de um determinado regime de verdade.

Fim de transmissão

A partir da perspectiva teórica anteriormente delineada, a análise do universo distópico de *The Hunger Games* revela a soberania midiática, particularmente da televisão, como um pilar estruturante daquela sociedade. Este dispositivo transcende sua função de entretenimento ou informação, consolidando-se como o *locus* primário onde a realidade é construída, disputada e consumida por toda a população.

A hegemonia da televisão manifesta-se de forma dialética: tanto o sistema totalitário da Capital quanto a insurgência revolucionária conduzida por Katniss Everdeen instrumentalizam-na estrategicamente, visando produzir estímulos psicológicos e emocionais antagônicos na audiência panóptica de Panem. De um lado, o regime utiliza-a para fomentar o medo, a adesão passiva e o espetáculo da violência controlada, ritualizada nos Jogos. De outro, a revolução apropria-se do mesmo canal para difundir símbolos de esperança, desobediência e ação coletiva, transformando a narrativa espetacular em um ato revolucionário em si.

Contudo, para compreender a eficácia dessa ferramenta para ambos os polos do conflito, é fundamental investigar o substrato que a possibilita: a linguagem. A televisão é o meio, mas a linguagem, em suas dimensões verbal, visual e simbólica, é o processo gerativo através do qual os significados são produzidos e o poder é exercido. Sendo visual ou não, ela é responsável por moldar culturas, dar sentido as coisas, dentre outros, como apresentado por Hall (2016), assim, a linguagem possui papel fundamental no comportamento humano, permitindo que a mesma seja utilizada como instrumento de poder, como visto na obra aqui analisada.

A postura de Katniss em frente às câmeras durante o período de revolução no livro *Mockingjay* é estrategicamente pensada e articulada. Os idealizadores do movimento levam em consideração como as palavras, as vestimentas e os cenários utilizados pela garota podem atingir a forma como telespectadores a percebem, afinal,

muitos querem enxergar em Everdeen uma fala parecida com o seu pensamento ou visualizar algo completamente diferente do discurso que foi apresentado pela Capital durante os últimos anos. O uso de canções, como a árvore-força, ou de apelidos de Katniss, como tordo e garota em chamas, que surgiram por conta da população de Panem, apresentam como a linguagem e a cultura dos cidadãos foram notadas pelos idealizadores do discurso revolucionário, que levou em consideração a possibilidade de utilizar tais elementos como gatilhos para gerar um pensamento de inclusão, pertencimento e/ou reconhecimento nos telespectadores.

Portanto, a batalha pelo controle de Panem é, em sua essência, uma batalha pelo controle da narrativa e pelos regimes de verdade (Foucault, 1996) que a linguagem televisiva veicula. A vitória final não se consolida apenas nos campos de batalha físicos, mas na capacidade de ressignificar os símbolos do sistema e implantar um novo léxico político através do mesmo canal que outrora servia à opressão.

Desta forma, é possível notar como o uso da linguagem se faz importante para que, além da comunicação, seja utilizada como instrumento de poder. Afinal, ela é a principal forma de gerar discursos, sendo que, controlar o discurso também é controlar o modo como os sujeitos reagem aos acontecimentos ao seu redor. Assim, interpretações podem ser criadas a partir do discurso, que se baseiam em signos e símbolos previamente implantados na sociedade. É a partir da linguagem e do discurso que tudo se faz e se desfaz, da hierarquização as delimitações e influências.

Referências

- AMORIM, Marília. Linguagem e memória como forma de poder e resistência. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, v. 7, n. 2, p. 19–37, 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/bak/a/9Sk5WwxWt7VxpRsC73LWSBH/?lang=pt>> Acesso: dezembro de 2025.
- CASHMORE, Ellis. *E a televisão se fez!*. São Paulo: Summus, 1998.
- COLLINS, Suzanne. *Catching fire*. 1. ed. New York, NY: Scholastic Press. 2009.
- COLLINS, Suzanne. *Mockingjay*. 1. ed. New York, NY: Scholastic Press. 2010.
- CROSS, Ian; WOODRUFF, Ghofur Eliot. Music as a communicative medium. In: BOTHA, Rudolf; KNIGHT, Chris (Orgs.). *The Prehistory of Language*. [s.l.]: Oxford University Press, 2009, p. 77–98. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/237134673_Music_as_a_communicative_medium> Acesso: dezembro de 2025.

FIORIN, José Luiz. Língua, discurso e política. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 11, n. 1, p. 148–165, 2009. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/alea/a/djMj5DwcxCY7wXK3nzPTwhf/abstract/?lang=pt>>

Acesso: dezembro de 2025.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. *Nascimento da biopolítica*: curso dado no Collège de France (1978/1979). Trad. Eduardo Brandão e Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2022.

GANDRA, Alana. Pesquisa diz que, de 69 milhões de casas, só 2,8% não têm TV no Brasil. *Agência Brasil*. Publicado em: 21 de fevereiro de 2018. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2018-02/uso-de-celular-e-acesso-internet-sao-tendencias-crescentes-no-brasil>>. Acesso em: 21 dez. 2025.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: PUC-Rio - Editora Apicuri, 2016.

KELLNER, Douglas. *Media Spectacle and Insurrection, 2011: From the Arab Uprisings to Occupy Everywhere*. Bloomsbury Academic, 2011.

ROCHA, Rejane C. Apresentação - Além do livro: literatura e novas mídias. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 47, p. 11–17, 2016. Disponível em:

<<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10089>> Acesso: dezembro de 2025.

WAZLAWICK, Patrícia; CAMARGO, Denise de; MAHEIRIE, Kátia. Significados e sentidos da música: uma breve “composição” a partir da psicologia histórico-cultural. *Psicologia em Estudo*, v. 12, n. 1, 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pe/a/W4WkFgKY8ZzqYrBbG4b3CYw/?lang=pt>> Acesso: dezembro de 2025.

ZUMTHOR, Paul. Presença da voz. In: ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*: entrevistas e ensaios. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

Recebido em 10/09/2025

Aceito em 17/12/2025