



KATNISS EVERDEEN E PEETA MELLARK: UMA MUDANÇA NA REPRESENTAÇÃO DOS ARQUÉTIPOS DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA NA TRILOGIA DE FICÇÃO CIENTÍFICA “JOGOS VORAZES”

KATNISS EVERDEEN AND PEETA MELLARK: A SHIFT IN THE REPRESENTATION OF CLASSICAL ANTIQUITY ARCHETYPES IN THE SCIENCE FICTION TRILOGY “THE HUNGER GAMES”

Guilherme Augusto Louzada Ferreira de Morais¹

Recebido: 7 nov. 2019

Aceite: 20 nov. 2019

DOI: <https://doi.org/10.29327/2.1373.1.2-2>

RESUMO: Neste artigo, objetivamos, a partir da trilogia “*Jogos vorazes*”, escrita por Suzanne Collins (1962-), abordar o tema dos arquétipos literários masculinos e femininos, a saber, o herói e a donzela, personagens comumente encontrados em mitos da Antiguidade Clássica. Baseando-nos em Mazucchi-Saes (2005), Randazzo (1996), dentre outros, buscamos averiguar de que forma Collins redefine esses arquétipos clássicos. Assim, esperamos demonstrar que nos romances da trilogia há uma mudança na representação dos arquétipos literários da Mitologia Clássica, isto é, o arquétipo do herói, que por tanto tempo esteve ligado ao elemento masculino, é representado por uma personagem feminina, Katniss Everdeen. Por consequência, o arquétipo da donzela é representado por uma personagem masculina, Peeta Mellark. Ao perceber que, em “*Jogos vorazes*”, as imagens arquetípicas não estão mais fixadas a certos gêneros, buscamos elucidar o que pode ter influenciado Collins a romper com esse paradigma em suas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Arquétipos literários; Antiguidade clássica; Herói; Donzela; *Jogos vorazes*.

ABSTRACT: In this article, we aim, from the “*The Hunger Games*” trilogy, written by Suzanne Collins (1962-), to address the theme of male and female literary archetypes, namely the Hero and the Maiden, characters commonly found in myths of Classical Antiquity. Based on Mazucchi-Saes (2005), Randazzo (1996), among others, we seek to examine how Collins redefines these Classical archetypes. Thus, we hope to demonstrate that in the trilogy there is a change in the representation of the literary archetypes of Classical Mythology, that is, the Hero archetype, which for so long has

¹ Doutorando, com Bolsa CAPES, Programa de Pós-Graduação em Letras, Departamento de Letras Modernas (DLM/IBILCE/UNESP). Grupo de Pesquisa Narrativas maravilhosas, míticas ou populares: da oralidade à literatura. E-mail: gui_amorais@hotmail.com ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4388-5921>



been linked to the male element, is represented by a female character, Katniss Everdeen. Consequently, the Maiden archetype is represented by a male character, Peeta Mellark. Realizing that in “*The Hunger Games*” archetypal images are no longer fixed on certain genders, we seek to elucidate what may have influenced Collins to break with this paradigm in her works.

KEYWORDS: Literary archetypes; Classical antiquity; Hero; Maiden; *The Hunger Games*.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste artigo, pretendemos demonstrar como a autora estadunidense Suzanne Collins (1962-) realiza, na trilogia contemporânea “*Jogos vorazes*”,¹ uma mudança na representação dos arquétipos literários, a saber, herói e donzela, tais como encontrados na Mitologia da Antiguidade Clássica. Posto de outro modo, a questão norteadora da discussão reside em perceber o desloque (ou a inversão) desses papéis arquetípicos investidos nas personagens que os encarnam. A propósito, estudos prévios mostraram que o herói clássico, antes protagonizado por personagens masculinas, como Hércules, Teseu, Jasão, Perseu, dentre outros, é representado pelas ações e pela caracterização de uma personagem feminina: a protagonista dos romances, Katniss Everdeen.²

A partir desse estudo anterior, foi possível observar a existência de uma mudança na representação dos arquétipos literários na trilogia, ou seja, Katniss Everdeen assume o papel de herói clássico e Peeta Mellark desempenha o papel de donzela clássica, uma vez que o personagem masculino é quase sempre salvo por ela no desenvolvimento dos romances. Dessa forma, buscamos verificar, neste trabalho, o que desvia o enredo da trilogia dos moldes então estabelecidos pelos clássicos nos muitos mitos amplamente conhecidos no ocidente. Em outras palavras, procuramos evidenciar de que forma Suzanne Collins redefine, em sua trilogia de ficção científica, os padrões da Literatura Clássica, na qual o homem era um guerreiro/herói e a mulher, uma dona de casa.

¹ Utilizamos dupla marcação (aspas e itálico) de forma a estabelecer uma distinção entre o título da trilogia – “*Jogos vorazes*” – e o do primeiro romance – *Jogos vorazes* –, visto que são idênticos.

² Os resultados aqui obtidos e discutidos são frutos de uma pesquisa de mestrado realizada sob os auspícios da FAPESP (Proc. 2015/23592-6), bem como de um trabalho apresentado em língua inglesa no congresso regional *South Central Modern Language Association* (SCMLA), ocorrido em outubro de 2019, na cidade Little Rock, capital do Arkansas, Estados Unidos da América.



Para tanto, utilizamos as considerações teóricas de Randazzo (1996), Vogler (2006) e Meletínski (1998), dentre outros pesquisadores, uma vez que abordam e refletem sobre a existência e a manifestação de arquétipos literários em mitos, em sonhos, na publicidade, na literatura e no cinema. Dessa forma, objetivamos comprovar a mudança que ocorre em comparação aos padrões clássicos de representação de personagens femininos e masculinos, e como os estereótipos de gênero são redefinidos na trilogia contemporânea de ficção científica escrita por Suzanne Collins, composta por *Jogos vorazes* (2010), *Em chamas* (2011) e *A esperança* (2011), traduzidos respectivamente do inglês americano *The Hunger Games* (2008), *Catching Fire* (2009) e *Mockingjay* (2010).

Os romances pertencem à ficção científica, ou simplesmente *sci-fi*, gênero que teve sua gênese no século XIX como resposta às descobertas científicas do período (cf. RUTLEDGE, 2000). Algumas práticas recorrentes do *sci-fi* são: especulação e extrapolação do estado atual da ciência; estrutura narrativa que recupera a jornada do herói; armamentos avançados; viagens no tempo e no espaço; mutações genéticas; objetos e transportes altamente desenvolvidos; além da recorrência de “[...] histórias que lidam com as consequências de uma guerra nuclear e desastres ambientais [...]”. (QUINN, 2006, p. 378-379, tradução nossa).¹ Algumas dessas características, de fato, estão presentes em “*Jogos vorazes*”. Inclusive, Britton (2015, p. 40, tradução nossa) afirma que “*Jogos Vorazes* se passa em um mundo cientificamente plausível e tecnologicamente avançado, décadas – possivelmente séculos – a partir de agora”.² Em suma, a trilogia combina elementos tecnológicos em um mundo pós-apocalítico que foi devastado por guerras e catástrofes naturais.

Katniss Everdeen, uma garota de dezesseis anos, vive no Distrito 12 de um país chamado Panem. O país, dividido em doze distritos, é dominado pela Capital que, com sua tecnologia avançada, realiza anualmente os Jogos Vorazes, cujo objetivo é o de manter viva a memória de uma revolta acontecida anos atrás. As regras dos jogos são as seguintes: dois tributos, um garoto e uma garota de cada distrito, são selecionados por meio de um sorteio chamado “Colheita” e devem lutar em uma arena até que sobreviva apenas um.

¹ Tradução livre do original: “*stories dealing with the aftermaths of nuclear war and environmental disasters*”.

² Tradução livre do original: “*The Hunger Games is set in a scientifically plausible, technologically advanced world decades — possibly centuries — from now*”.



Na Colheita da 74ª edição dos Jogos, a irmã de Katniss é sorteada para participar da competição, entretanto, Katniss voluntaria-se e toma seu lugar. Em seguida, Peeta Mellark é selecionado como tributo masculino do Distrito 12. Após enfrentarem diversos obstáculos, ambos são considerados os vitoriosos da 74ª edição. No decorrer dos romances, uma guerra contra a Capital e o presidente Snow, liderada pelos distritos rebeldes, é instaurada. Katniss assume a posição de heroína e rosto da revolução. Após, por fim, libertarem a população da opressão e da tirania de Snow, Katniss e Peeta retornam ao Distrito 12 e, apesar das perdas da guerra, se casam e têm dois filhos.

1. O HERÓI CLÁSSICO E A NOÇÃO DE ARQUÉTIPOS

A princípio, baseando-nos em *O herói de mil faces*, de Joseph Campbell (1997), e na caracterização de heróis da mitologia grega, constatamos que Katniss é uma representação contemporânea do herói clássico. Inclusive, Collins se baseou no mito de Teseu para caracterizá-la, como podemos observar na descrição do ritual chamado “Colheita”, durante o qual vinte e quatro tributos são selecionados para os Jogos Vorazes. De acordo com Hamilton (1992, p. 219-220, grifo nosso), antes da chegada de Teseu a Atena,

[...] uma grande desgraça se abatera sobre a cidade. Minos, o poderoso rei de Creta, tinha perdido seu único filho, Androgeu, quando o jovem fazia uma visita ao rei de Atenas. O rei Egeu tinha feito aquilo que nenhum anfitrião deveria fazer – enviara seu hóspede a uma expedição muito perigosa, que tinha por finalidade matar um touro terrível. Em vez disso, o touro que matou Androgeu. Minos então invadiu o país, subjugou Atenas e declarou que não sobraria pedra sobre pedra no país se, a cada nove anos, não lhe enviassem um *tributo* de sete virgens e sete jovens. Um terrível destino aguardava essas jovens criaturas, que, ao chegarem a Creta, seriam devoradas pelo Minotauro.

O minotauro era um monstro metade touro e metade homem, filho de Pasífae, mulher de Minos, e de um touro de extraordinária beleza. Posídon tinha dado esse touro a Minos para que o mesmo fosse sacrificado em sua homenagem, mas Minos fora incapaz de matá-lo e ficara com ele. Para castigar Minos, Posídon fizera com que Pasífae ficasse loucamente apaixonada pelo animal.

Quando o Minotauro nasceu, Minos não o matou. Pediu a Dédalo, o grande arquiteto e inventor, que construísse um lugar onde ele pudesse ficar confinado sem a menor possibilidade de fuga [...]. Era esse o destino que aguardava outros catorze jovens alguns dias depois de Teseu ter chegado a Atenas. Chegara mais uma vez o momento de pagar o tributo.



Teseu ofereceu-se de imediato para ser uma das vítimas. Todos o amaram por sua bondade e o admiraram ainda mais por sua nobreza, sem se darem conta de que, na verdade, ele pretendia matar o Minotauro [...].

À luz disso, é possível constatar que Katniss, no plano narrativo do primeiro romance, é uma releitura contemporânea de Teseu, pois se ofereceu para tomar o lugar de sua irmã como tributo nos Jogos. Por consequência, o presidente Snow seria uma releitura do tirano Minos e, por fim, Panem, de Atenas, justamente porque os jogos acontecem anualmente devido a uma revolta promovida pelo extinto Distrito 13. Com isso, percebemos que Collins (2010) resgata um mito particular da Antiguidade Clássica para reiterar o fato de Katniss ser uma representação contemporânea do herói clássico. A autora usa a história de Teseu como pano de fundo, costura-a em sua narrativa e, ao mesmo tempo, atualiza-a, isto é, apresenta toda a sequência de ação do mito de forma nova, deixando apenas reminiscências, ou uma vaga lembrança, da história original. Essa releitura, por si só, confere à Katniss a posição de heroína dos romances, visto que recupera, por meio do viés intertextual, um mito grego de cunho heroico. Aliás, a própria autora, na edição especial de dez anos do primeiro romance da trilogia, confirmou ter sido influenciada pelo mito de Teseu. Nas palavras de Collins (2018, s/p, tradução nossa), “a conexão com o mito de Teseu aconteceu imediatamente”.¹

Logo, fomos levados a analisar a mudança na representação dos arquétipos literários que ocorre na trilogia, visto que, pelo fato de Katniss Everdeen e suas ações serem caracterizadas a partir do arquétipo de herói clássico, há a consequência de restar a Peeta o arquétipo feminino da donzela clássica. É válido acrescentar que compreendemos o herói e a donzela como personagens recorrentes em mitos gregos, sendo marcados por estereótipos, como que em um retrato do papel social do homem e da mulher daquela época. Isso porque, segundo Merege (2010, p. 72), apesar de os arquétipos serem universais, como veremos em breve, “os símbolos têm significados diferentes de acordo com a cultura e mesmo de acordo com o momento em que se apresentam”.

Para compreender o conceito de arquétipos, partimos das postulações do psiquiatra Carl Gustav Jung (1875-1961). Contudo, fazemos uso principalmente das considerações de Mazucchi-Saes (2005), Randazzo (1996), Meletínski (1998), Vogler (2006), dentre outros, porque discorrem, a partir das teorias junguianas, sobre os arquétipos femininos e masculinos encontrados na

¹ Tradução livre do original: “*the connection to the myth of Theseus happened immediately*”.



publicidade, no cinema e na literatura. Em suas pesquisas sobre a mente humana, Jung (2002) percebeu a existência de situações, instintos e emoções que se repetiam e que eram semelhantes em todos os seus pacientes. Então, elaborou os conceitos de *arquétipos* e de *inconsciente coletivo*. Segundo Randazzo (1996), a teoria do “inconsciente coletivo” diz respeito a um repositório de conteúdos ou arquétipos universais encontrados na mais profunda camada da mente humana e comum a todos os homens.

Se, de acordo com Knox (2008, p. 64, tradução nossa), os arquétipos são “formas que se originam no inconsciente coletivo e aparecem através das culturas como imagens e padrões em sonhos e outros meios criativos”,¹ ou seja, se os arquétipos são modelos mentais que se tornam imagens “visíveis” em sonhos e em outras manifestações artísticas, é possível afirmar que o inconsciente coletivo é um depósito ou um repositório de conteúdos psíquicos prontos para responder ao mundo exterior. Então, quando há a externalização ou a conscientização desses conteúdos (medos, instintos, emoções), “imagens e figuras arquetípicas surgem na consciência através de sonhos e outras atividades criativas”² (KNOX, 2008, p. 64, tradução nossa), tais como no mito, no conto de fadas, na literatura e no cinema.

Especificamente a respeito da literatura, do cinema ou de narrativas em geral, segundo Quinn (2006, p. 275, tradução nossa), “[...] um arquétipo pode ser encontrado [...] no cenário [...]; no enredo [...]; ou na personagem [...]”³ Ora, se os arquétipos junguianos podem ser encontrados como personagens, é possível compreendê-los, segundo Vogler (2006, p. 49), na esteira de Vladimir Propp, como “funções” desempenhadas por uma personagem em uma narrativa, tais como as funções de herói, de donzela, de mentor etc. Neste artigo, portanto, nosso foco recai nessa particularidade: arquétipos enquanto personagens de uma narrativa, seja ela literária, cinematográfica ou até mesmo quadrinhística.

¹ Tradução livre do original: “*forms that originate in the collective unconscious and appear across cultures as images and patterns in dreams and other creative outlets*”.

² Tradução livre do original: “*archetypal imagery and figures burst into consciousness through dreams and other creative activities*”.

³ Tradução livre do original: “[...] *an archetype can be found [...] in either the setting [...]; the plot [...]; or the character [...]*”.



É importante salientar que os personagens encontrados nos mitos, tais como o herói, são “arquetípos virtuais”. Com isso, queremos dizer que os personagens são como receptáculos, os quais dão forma temporária aos conteúdos psíquicos encontrados no inconsciente coletivo (cf. KNOX, 2008). Por fim, é preciso acrescentar que “[...] cada arquetipo tem o seu próprio grupo de símbolos” (RANDAZZO, 1996, p. 69), que podem reproduzir estereótipos de uma determinada época e sociedade, como a Grécia Antiga. Assim, podemos encontrar, nos mitos da Antiguidade Clássica, um personagem como Perseu, que desempenha funções e apresenta símbolos que o identificam com o arquetipo do herói.¹

Enfim, é necessário explicitar o fato de que há *arquetipos gerais* que foram, por muito tempo, condicionados a certos gêneros, sendo eles os arquetipos do Grande-Pai e da Grande-Mãe. De acordo com Randazzo (1996) e Mazucchi-Saes (2005), os arquetipos do herói e da donzela derivam desses arquetipos gerais. De fato, homens e mulheres compartilham de mesmos conteúdos arquetípicos, porém, “[...] nas culturas ocidentais, [...] alguns arquetipos estão associados a macho e fêmea, e acabaram determinando o que as pessoas consideram masculino e feminino” (RANDAZZO, 1996, p. 101). Daí surgem as *mitologias masculinas* e as *mitologias femininas*, que geraram categorias como a do herói e a da donzela.

Segundo Mazucchi-Saes (2005, p. 20), o Grande-Pai “[...] traz as ideias de ordem, dever, responsabilidade, comando, sabedoria, tendo que proteger a família, dar-lhe segurança e alimento. [...] [Ele] pode [...] [assumir] a imagem do Guerreiro, valente, independente, corajoso, defensor [...]”. O Grande-Pai, em culturas patriarcais, como a grega, era vinculado à figura masculina e assumia igualmente a imagem do herói. Em resumo, um herói clássico é, geralmente, um homem destemido, que coloca a vida dos outros acima de sua própria. Com sua coragem, enfrenta inúmeros perigos. Luta por seu povo e, caso sua nação esteja sob o jugo de um opressor, faz de tudo para derrotá-lo. Ele é o líder e o salvador dos mais fracos. Em sua jornada, busca a justiça e a correção de um erro.

¹ Afinal, desempenha funções como a de herói-buscador, nos termos de Propp (2010), e apresenta símbolos tais como a valentia, a coragem, a audácia, a esperteza, dentre outros. Em suma, ele personifica esses e outros elementos, os quais o caracterizam como herói clássico.



Por outro lado, o arquétipo da Grande-Mãe era, também na sociedade grega clássica, ligado à mulher. Mazucchi-Saes (2005, p. 16) afirma que essa imagem arquetípica geral pode ser caracterizada sob os signos da “[...] casa, abrigo, caverna, bem como sob maneiras mais sutis, pelas ideias de aconchego, proteção e nutrição [...]”. Encontramos a ideia da donzela neste arquétipo feminino. Ainda de acordo com a autora (2005, p. 19), a donzela “é a mulher frágil, que precisa ser conquistada e protegida”.

Randazzo (1996) afirma que a donzela é uma das imagens arquetípicas femininas que mais influencia o mundo ocidental. Acreditamos que isso se deve ao fato de que, por muito tempo, nosso mundo esteve preso a uma *tradição patriarcal*, que considerava a mulher como indefesa e dependente. Por consequência, o padrão “herói salva donzela em perigo” foi enraizado na cultura ocidental de tal forma que vimos, ao longo dos anos, no cinema e na literatura, a recorrência desse tipo de estrutura. Sob esses moldes, a donzela clássica se configura como uma bela mulher, que deve permanecer nos domínios da casa. Quando raptada, dependerá da figura do herói para ser salva, por ser considerada frágil e desamparada.

Tendo isso em mente, é possível declarar que a *Odisseia*, de Homero, mostra-se como um exemplo paradigmático da Literatura Clássica, uma vez que apresenta claramente o padrão arquetípico aqui analisado, a saber, “homem-herói” e “mulher-donzela”. Enquanto Odisseu precisava “[...] sair e vencer obstáculos, realizar, conquistar e possuir [...]”, a tarefa de Penélope consistia “[...] em preservar a família e a espécie, fazer um lar, dedicar-se às emoções, chegar a um acordo ou cultivar a beleza [...]” (VOGLER, 2006, p. 20). Evidentemente, Penélope ocupa, no enredo de *Odisseia*, a posição do modelo de mulher da época, posição que consistia em atividades direcionadas às tarefas domiciliares e à procriação e, dentre as mulheres gregas, “[...] é muito louvada pela sua moralidade rígida e *virtudes caseiras* [...]” (JAEGER, 2011, p. 46, grifo nosso). Aliás, segundo Randazzo (1996, p. 173), “a *Odisseia* é a fantasia/mitologia extrema do patriarcado”, afinal, Odisseu tem tudo o que o sistema do patriarcado prescreve, como “*uma linda esposa fiel, que sempre esperará por sua volta*” (RANDAZZO, 1996, p. 173, grifo nosso).

Com isso, percebemos que as características do arquétipo do herói estão associadas com a masculinidade e as do arquétipo da donzela com a feminilidade. Por essa razão, de acordo com



Quinn (2006, p. 275-276, tradução nossa), a crítica feminista tem argumentado que “[...] o conceito junguiano do arquétipo do herói assume a centralidade do homem [...]”.¹ Nesse sentido, Vogler (2006, p. 19-20) acrescenta que a jornada do herói também é criticada “por ser uma teoria masculina”. Assim, pelo fato de terem existido (e ainda existirem) sociedades patriarcais, era de se esperar que o herói fosse representado, como na Literatura Clássica, por figuras masculinas.

Aliás, não é de se surpreender que até hoje, em obras de ficção científica ou fantasia, há a recorrência desse padrão. Basta mencionar obras literárias (que foram adaptadas para o cinema) como *Maze Runner*, de James Dashner; *Ender's Game*, de Orson Scott Card; *Harry Potter*, de J. K. Rowling; *Percy Jackson*, de Rick Riordan, dentre outros. Inclusive, segundo Rutledge (2000, p. 455, tradução nossa), a ficção científica é um tipo de obra ficcional “tradicionalmente orientada para homens”,² justamente porque quase sempre segue o padrão “garoto explorador e aventureiro” e “garota que espera ser resgatada e salva” (cf. RUTLEDGE, 2000).

Enfim, a partir do que foi exposto, nossa hipótese é a de que Katniss Everdeen expressa os elementos do herói clássico e Peeta Mellark, os da donzela clássica. Por esse viés, há uma mudança na representação de arquétipos literários, no sentido de Collins redefinir valores clássicos e fazer com que o herói seja representado por uma personagem feminina e a donzela por um personagem masculino. A seguir, apresentamos a análise de trechos e segmentos narrativos dos três romances da trilogia “*Jogos vorazes*”, de Suzanne Collins, de modo a compreender a manifestação de características arquetípicas nas duas personagens supracitadas a partir da perspectiva da inversão das imagens historicamente associadas ao masculino e ao feminino. Em outras palavras, buscamos, por meio de uma análise interpretativa, comprovar uma modificação e/ou uma transformação na representatividade das imagens arquetípicas do herói e da donzela.

¹ Tradução livre do original: “*the Jungian concept of the archetypal hero assumes the centrality of the male*”.

² Tradução livre do original: “*traditionally male-oriented*”.



2. A MUDANÇA NA REPRESENTAÇÃO DE ARQUÉTIPOS LITERÁRIOS EM “JOGOS VORAZES”

Do primeiro romance, destacamos o episódio no qual Katniss, devido a uma mudança nas regras dos Jogos, sai à procura de Peeta e o encontra ferido e debilitado. Os Idealizadores anunciam um ágape, no qual os tributos encontrarão algo de que necessitam. De fato, Katniss necessita de algum medicamento que possa curar Peeta. O garoto reconhece nessa manipulação um perigo iminente e tenta persuadir Katniss a não ir ao ágape. Com o objetivo de tranquilizar Peeta, Katniss mente, assegurando ao rapaz que não participará do evento, contudo, ele não acredita:

- Você mente tão mal, Katniss [...].
Uma sensação enrubesce o rosto.
- Tudo bem, eu vou, e *you* não vai me impedir.
[...]
- O que devo fazer então? Ficar aqui sentada assistindo à sua morte? – Ele deve saber que essa não é uma opção. Que o público me odiaria por isso. E, francamente, eu mesma me odiaria também se nem ao menos tentasse (COLLINS, 2010, p. 294, grifo nosso).

A garota precisa, então, de um auxílio para ir ao ágape sem que Peeta, uma vez debilitado, a persiga. Os Patrocinadores enviam, então, a Katniss um pequeno frasco de xarope do sono, capaz de “tirar Peeta do ar por um dia inteiro [...]” (COLLINS, 2010, p. 296). Sagazmente, Katniss engana Peeta (assim como Odisseu enganara Polifemo), mistura o xarope a amoras silvestres, a fim de disfarçar o sabor, e medica o garoto, que adormece instantaneamente.

Ao amanhecer, Katniss já se encontra na arena, onde uma “mesa redonda revestida com um tecido branco como a neve surge [...]. Sobre a mesa encontram-se quatro mochilas” (COLLINS, 2010, p. 303), uma para cada um dos distritos restantes em jogo. A garota, reunindo toda a sua coragem, corre em direção à mesa para pegar a mochila do Distrito 12, mas Clove, tributo feminino do Distrito 2, intercepta-a. Então Tresh, tributo masculino do mesmo distrito de Rue,¹ ao ouvir o

¹ Importante mencionar que Rue se tornou aliada de Katniss nos Jogos. Ambas se protegiam e elaboravam estratégias em conjunto, até que Rue é brutalmente morta em uma emboscada.



relato que Clove faz da morte da garota para Katniss, gira “o corpo de Clove e a arremessa em direção ao chão” (COLLINS, 2010, p. 307):

– O que você fez com aquela garotinha? Você a matou?
 Clove está recuando, de quatro, como um inseto em frenesi, chocada demais até para chamar por Cato.
 – Não! Não! Não fui eu!
 – Você falou o nome dela. Eu ouvi. Você a matou? – Um outro pensamento produz uma nova onda de fúria em suas feições. – Você a cortou como ia cortar essa outra garota aqui?
 [...]
 Tresh bate a pedra com força na têmpora de Clove. Não está sangrando, mas vejo a reentrância na cabeça e sei que ela já era. Mas ainda há algum sinal de vida nela, dá para ver pelo movimento do peito, pelo gemido baixo que lhe escapa dos lábios (COLLINS, 2010, p. 307-309).

Podemos dizer que Tresh assumiu a função, ainda que temporariamente, de ajudante de herói e retribuiu um favor em memória da personagem Rue. O “auxílio”, um elemento prototípico da jornada do herói clássico, pode surgir de formas variadas, como, por exemplo, sob forma de um deus que pelo herói possui afeição, sob forma de um conselho, solução de um enigma, proteção provinda do pai ou da mãe, um feitiço, o auxiliar pode ser chantageado ou comprado etc. Nesse caso, o auxílio proveio em forma de recompensa, pois Katniss havia ajudado Rue e, embora não tenha conseguido salvá-la a tempo, eliminou seu agressor. Tresh, em retribuição, elimina Clove e poupa a vida da heroína.

A propósito, o auxílio do rapaz comprova o papel de herói clássico desempenhado por Katniss, afinal, ele é frequentemente ajudado por outros personagens (ou ainda por objetos diversos, mágicos ou não), como observaram importantes teóricos, a saber, Joseph Campbell (1997), a respeito do herói mítico, Vladimir Propp (2010), em seus estudos sobre a morfologia do conto de fadas, e Christopher Vogler (2006), em sua análise de narrativas cinematográficas cujo cerne é a jornada do herói. Enfim, após ultrapassar alguns obstáculos que colocaram sua vida em risco, a protagonista consegue pegar a mochila e levar o medicamento a Peeta, curando-o.

No decorrer desse episódio, Katniss demonstrou inúmeros elementos do arquétipo do herói clássico, como a sagacidade e a inteligência em seguir as regras do jogos; a proatividade em buscar o rapaz, pois sabia que Peeta, em sua condição ferida, não conseguiria procurar por ela; o altruísmo,



por cuidar de todos os ferimentos de Peeta; a proteção, ao abrigar Peeta em uma caverna; a liderança, ao impor sua voz acima da de Peeta e afirmar que iria ao ágape; e, por fim, a coragem, por ir sozinha ao ágape para enfrentar os tributos vivos a fim de conquistar o medicamento.

Peeta, por sua vez, demonstrou vários elementos característicos do arquétipo da donzela clássica, como a fragilidade, porque, antes de Katniss o encontrar, estava ferido e sozinho; a dependência, pois, somente com a ajuda de Katniss, pôde estar bem novamente; a passividade e a inatividade (elementos contrários à proatividade), já que, uma vez ferido, não poderia ir ao ágape, restando a Katniss todo o enfrentamento para obter o medicamento; o carinho, ao demonstrar seu amor pela garota na caverna, que inclusive pode ser interpretada como uma metáfora da casa, onde a donzela ficava reclusa (assim como Penélope). O ágape, por outro lado, pode ser visto como uma metáfora do campo de batalha, lugar onde o herói agia (assim como Odisseu, na guerra de Tróia).

Apesar de Peeta manifestar, ainda que muito raramente, elementos do herói, como a proteção (relembremos que ele pediu a Katniss que não fosse ao ágape, pois sabia que seria perigoso – ou talvez seria esse o elemento da pacificidade? Ou mesmo da covardia?), todo esse conjunto de características evidencia que o garoto se posiciona como donzela e Katniss, por consequência, como herói. Vejamos outros exemplos.

Deparamo-nos, principalmente nas narrativas dos dois primeiros romances, com os elementos da nutrição/alimentação – uma das principais características do arquétipo da Grande-Mãe, mas que também pode ser vista na donzela, porque esta deriva daquela – conectados a Peeta. Em *Jogos vorazes*, após a morte do Sr. Everdeen, pai de Katniss, a personagem, sua irmã e sua mãe passaram por problemas de dinheiro e de suprimento. Certo dia, Katniss começou a vaguear pelo seu distrito a procura de alguém que pudesse se interessar e comprar roupas velhas de criança. Quando se convenceu de que ninguém compraria as roupas, Katniss caminhou sem direção até que chegou à padaria do pai de Peeta. A mãe do rapaz notou a presença dela nos arredores da padaria e ordenou que ela saísse dali.

Antes de abandonar o local, Katniss viu Peeta, que logo seguiu sua mãe para dentro da padaria. Katniss, por sua vez, fraca, com fome e frio, cedeu às dores, e escorregou para debaixo de uma árvore. Momentos depois, ouviu um barulho que vinha de dentro da padaria:



A mãe estava berrando.

- Dê para os porcos, criatura idiota! Por que não? Nenhuma pessoa decente poderia querer um pão queimado!

Ele começou a arrancar pedaços das partes mais chamuscadas e lançou para os animais. A campainha da padaria soou e a mãe foi correndo atender algum cliente.

O garoto em momento algum olhou na minha direção, mas eu o observava o tempo todo. [...] O garoto deu uma olhada na padaria, como se estivesse se certificando de que a área estava limpa e então, com a atenção de volta aos porcos, jogou um pão na minha direção. Logo em seguida, veio o segundo, e ele chapinhou de volta à padaria, fechando com firmeza a porta atrás de si (COLLINS, 2010, p. 37-38).

Com base nesse episódio, podemos dizer que Peeta forneceu a nutrição para que Katniss pudesse sobreviver e, assim, ajudar sua família. Após o encontro com o garoto, levou os pães ainda quentes para casa, e todas elas se alimentaram do “poder nutritivo” do mantimento, elementos do arquétipo da donzela. Inferimos que, sem a ajuda de Peeta, Katniss e sua família teriam morrido. Peeta, mais uma vez, se enquadra no arquétipo da donzela, e também no da Grande-Mãe, porque serviu o alimento para que Katniss pudesse sobreviver.

Para além de se enquadrar na função de donzela, também agiu como ajudante de herói, porque Katniss, após ter se recuperado, começou a caçar e a vender os animais abatidos no Prego (o mercado negro do Distrito 12), um meio que encontrou para cuidar de sua família. Mas isso somente fora possível com a ajuda de Peeta. A garota, no final do primeiro romance, quando o encontra após as mudanças das regras dos jogos e o protege em uma caverna, revela o quanto a ajuda dele, com os pães, foi essencial: “- É como o negócio do pão. Tenho a impressão de nunca consegui deixar de ter essa dívida com você” (COLLINS, 2010, p. 314). Somente Peeta, porque encarna o arquétipo da donzela e possui, dessa forma, o elemento da nutrição, podia prover comida para Katniss, e confirmamos esse fato ao observar que sua profissão era a de um confeitoiro, que trabalhava na padaria do pai, ou seja, o garoto, até mesmo no seu ofício, maneja alimentos. Peeta, ao se comportar desse modo ou ao assumir essa função, rompe padrões sexistas – assim como a personagem Katniss –, afinal, demonstra que homens também podem cozinhar e habitar o espaço da cozinha, diferentemente do que era visto (e esperado) em sociedades patriarcais.

No enredo do segundo romance, *Em chamas*, ainda vemos Peeta contribuir para a vida de Katniss com alimentos. Logo no começo da narrativa, Katniss evidencia que, para que ambos não se



lembrem constantemente da 74ª edição dos Jogos Vorazes, eles se mantêm distraídos, ela com a caça, ele com a cozinha: “[...] Peeta sempre nos fornece pão fresquinho. *Eu caço. Ele faz pão [...]*” (COLLINS, 2011a, p. 22, grifo nosso). Isso reforça a questão da mudança das funções desempenhadas pelos personagens herói e donzela, porque, enquanto Katniss perfaz a atividade da caça, uma prática realizada principalmente por homens nos tempos arcaicos, Peeta se ocupa com afazeres culinários, rompendo um estereótipo feminino propagado pela cultura machista.

Mais interessante ainda é observar o segmento narrativo em que o presidente Snow visita Katniss no Distrito 12, a fim de ameaçá-la. Snow “[...] pega um dos *biscoitos floridos* e o examina. – Magnífico. *Foi sua mãe que fez?*” (COLLINS, 2011a, p. 31, grifo nosso), e Katniss responde que foi Peeta quem os fizera. Percebemos que há, no discurso do presidente Snow, a hipótese de que apenas uma mulher poderia ter feito os “biscoitos floridos”. Collins quebra um paradigma, ou seja, o estereótipo do senso comum e machista de que “o lugar de mulher é na cozinha”, ao selecionar e conferir a um personagem masculino, Peeta Mellark, a posição de um arquétipo feminino, fazendo dele um cozinheiro.

Ainda no segundo romance, após a seleção do Massacre Quaternário, Katniss e Peeta são enviados para a Capital. No desfile de abertura dos Jogos, somos levados a um monólogo interior de Katniss que nos relewa que ela, de fato, se tornou heroína de Peeta. Apesar de o garoto ter se voluntariado para participar do Massacre com o objetivo de protegê-la, a mudança na representação dos arquétipos de herói e donzela ainda prevalece. Katniss é heroína, Peeta é donzela:

Olho para aqueles olhos azuis que nenhuma quantidade excessiva de maquiagem consegue deixar verdadeiramente mortífero e me lembro como, não mais do que um ano atrás, estava preparada para matá-lo. Agora tudo se inverteu. Estou determinada a mantê-lo vivo, ciente de que *o preço será a minha própria vida [...]* (COLLINS, 2011a, p. 226, grifo nosso).

Alguns apontamentos interessantes se fazem pertinentes com base no excerto. Peeta não possui o elemento da guerra, e Katniss evidencia isso ao analisar seu olhar, o qual não é mortífero. Porém, Katniss é mortífera e estava pronta para assassiná-lo a fim de resguardar sua própria vida



quando acreditava que ele fazia parte dos Carreiristas,¹ no primeiro romance. Katniss, agora, não intenta mais assassinar Peeta, porque “agora tudo se inverteu” (COLLINS, 2011a, p. 226), ou seja, pelo fato de estarem participando novamente dos Jogos Vorazes, Katniss delega a si o compromisso de protegê-lo com sua própria vida – “[...] todas elas [as pessoas que participarão dos Jogos] devem morrer para que eu consiga manter Peeta vivo” (COLLINS, 2011a, p. 248). É pertinente acrescentar que, segundo Vogler (2006), o herói é o personagem que protege e serve, mesmo que isso coloque sua própria vida em risco. A heroína evidencia isso em seu discurso: protegerá Peeta mesmo que sua própria vida esteja em perigo. Portanto, a análise reconfirma à personagem feminina de Collins a posição de heroína do rapaz.

Já nas arenas da 75ª edição, Katniss reitera possuir o elemento guerreiro do arquétipo do herói, manifestando em si o instinto agressivo. Por outro lado, ela reforça, em seu discurso, os elementos da bondade, da passividade e da pureza que percebe em Peeta, elementos que são característicos no arquétipo da donzela:

Então, Finnick sabe o que Haymitch e eu sabemos. A respeito de Peeta. *A respeito de ele ser muito mais bondoso* do que qualquer um de nós [...]. *E quanto tempo eu levei para me tornar mortífera?* Atirei para matar quando mirei Enobaria, Gloss e Brutus. Peeta teria pelo menos tentado fazer alguma aliança antes. Teria tentado ver se alguma aliança mais ampla não seria possível [...] (COLLINS, 2011a, p. 293, grifo nosso).

Com isso, percebemos em Katniss, frequentemente, a presença de elementos das mitologias masculinas (Grande-Pai, guerreiro, herói): ela é mortífera, guerreira, protetora, corajosa e defensora. Peeta, por sua vez, embora tente proteger Katniss, configura-se como donzela, porque ele sempre será salvo por ela, e não vice-versa. Ademais, Peeta encontra-se constantemente ligado aos elementos das mitologias femininas, como a nutrição, a pacificidade, a dependência etc. Desse modo, trechos como os selecionados confirmam a mudança na representação dos arquétipos.

No terceiro e último volume da trilogia, Peeta é raptado pela Capital, um elemento constituinte, se assim podemos dizer, da “saga” da donzela. De acordo com Meletínski (1998, p.

¹ “Carreiristas” é o nome dado aos tributos dos distritos mais ricos do país. Eles treinam a vida toda e se voluntariam, na Colheita, para participar dos Jogos com o objetivo de vencê-los e ascender socialmente.



135, grifo nosso), ao herói é colocada a missão de salvar “[...] uma *mulher lindíssima* [...]” que fora sequestrada por um terrível monstro. Esse fato nos leva a afirmar que Peeta se enquadra, com efeito, no arquétipo da donzela, porque fora capturado pela Capital e, paralelamente, pelo presidente Snow. Por conseguinte, Peeta, uma vez aprisionado na Capital, necessitará ser salvo por alguém. Além disso, ele será usado como uma arma de manipulação do presidente Snow contra a própria Katniss, que prometeu manter o garoto sempre em segurança.

A garota percebe que Snow não pode matar Peeta, pois esta é a única arma que o presidente tem contra ela, mas é justamente esse fato que faz Katniss se entristecer. Sob o fardo da responsabilidade (um dos elementos do arquétipo do herói), Katniss reluta em continuar na posição de Tordo (líder da revolução dos rebeldes), porque sabe que isso resultará em mais torturas para Peeta. Então, para que Katniss continue na posição de representante, porta-voz e rosto da revolução, Plutarch envia uma equipe para a Capital com o objetivo de resgatar Peeta.

Embora não tenha sido Katniss, de fato, a responsável por resgatar Peeta, e sim uma equipe de resgate infiltrada na Capital, não podemos deixar de notar que ela desejava estar na missão que tinha como objetivo resgatar Peeta Mellark: “– Por favor, Haymitch! – Agora estou implorando. – *Preciso fazer alguma coisa*. Não posso ficar aqui sentada esperando ouvir se eles morreram ou não. Deve ter algo que eu possa fazer!” (COLLINS, 2011b, p. 183, grifo nosso). Ademais, Katniss também foi o motivo para que o resgate ocorresse, afinal, ela somente retornaria à posição de Tordo/líder se Peeta estivesse salvo.

Por fim, mas não menos importante, como consequência do casamento, o elemento “filhos” surge no contexto da série. É esperado, dentro de uma sociedade patriarcal, que a mulher, revestida dos arquétipos donzela e Grande-Mãe, espere pelo casamento e queira ter filhos. Percebemos, no romance, que Katniss recusou-se, de início, a engravidar, porque tinha receio de que, um dia, os Jogos retornassem – o que a distancia dos arquétipos femininos supracitados. Peeta, no entanto, fundado no arquétipo feminino, “[...] queria muito tê-los [...]” (COLLINS, 2011b, p. 418). Assim, temos a confirmação última de que a caracterização de Peeta se encaixa no arquétipo da donzela, como observamos no decorrer da análise.



Com os exemplos acima analisados, é possível observar, na trama dos três romances, uma reiteração dos arquétipos literários do herói e da donzela, com a diferença de que essa repetição é reorganizada em relação aos modelos clássicos. Em suma, o herói e a donzela receberam novo tratamento, visto que esses personagens, relacionados respectivamente a figuras masculinas e femininas desde a Antiguidade Clássica, foram recombinaados a outros gêneros. Em outros termos, Katniss Everdeen e Peeta Mellark encarnam aspectos identificados nos arquétipos clássicos do herói e da donzela, porém de forma subversiva e progressista, possibilitando assim discussões sobre o não-engessamento das imagens arquetípicas que povoam o imaginário coletivo. A nosso ver, essas novas combinações de arquétipos são consequência das lutas do movimento feminista, que recusam os tradicionais papéis da mulher e demonstram que mulheres podem e são heroínas.

3. O PENSAMENTO FEMINISTA NA TRILOGIA “JOGOS VORAZES”

Sabemos que o feminismo tem sua gênese no século XIX, mais fortemente marcado no XX, com o propósito de reclamar a emancipação da mulher e a igualdade político-social entre os gêneros, visto que quase não houve um “[...] mundo em igualdade de condições [...]” (BEAUVOIR, 1970, p. 14). Para Hall (2006), o feminismo é um dos cinco avanços da sociologia contemporânea, ao lado de teorias marxistas, a psicanálise de Freud, a linguística de Saussure e os contributos filosóficos de Foucault. O pesquisador afirma ainda que o surgimento do feminismo contribuiu tanto como teoria e crítica, quanto como movimento de emancipação do sujeito feminino.

Aliás, o feminismo não objetivou “exterminar” o sujeito masculino; buscou, no entanto, libertar a mulher de uma tradição machista e patriarcal com a finalidade de transformar a sua situação político-social. As mulheres ansiavam e desejavam ser vistas como sujeitos, como um grupo identificável no seio da sociedade, independentes e autônomas, donas de si e de seus corpos. “No espaço aberto pelo recrutamento de mulheres, o feminismo logo apareceu para reivindicar para as mulheres e para denunciar a *persistência de desigualdade*” (SCOTT, 1992, p. 69). De acordo com Tokita (2012, p. 11), ao passo em que



alguns grupos formados por mulheres começaram a despontar, exigindo maior participação social e política, o patriarcalismo, sistema de organização social que relega ao homem o papel de autoridade e ao sexo feminino o de obediência, paulatinamente, foi perdendo força. [...] O feminismo, nesta progressão, foi um dos responsáveis por esta mudança. Este movimento ganhou espaço e consolidou-se como a luta em favor da concessão da liberdade para os sexos [...].

O movimento feminista, portanto, “tem sido, nas últimas décadas, um movimento internacional, mas possui características regionais e nacionais [...]” (SCOTT, 1992, p. 97). Porém, antes de se globalizar e passar a ser teorizado também em países emergentes, como em países do sul global, o feminismo, como movimento, teoria e crítica, nasceu com mais ímpeto na Inglaterra e nos Estados Unidos – possivelmente devido à tradição celta e ao matriarcalismo – com o claro objetivo de indagar os motivos que levaram as mulheres a serem marginalizadas socialmente e de reclamar por um lugar de igualdade em relação aos homens.

Conforme evidencia Chatagnier (2014), as lutas feministas passaram por diversos períodos, ora vencendo e adquirindo o que reivindicavam, ora perdendo – por vezes até mesmo contradizendo-se. De qualquer forma, é inegável e perceptível que, por meio desses movimentos, que são teóricos, críticos, políticos e sociais, as mulheres “[...] conseguem um lugar na sociedade e colocam a *identidade* feminina no mesmo patamar da masculina” (CHATAGNIER, 2014, p. 22, grifo nosso). A partir desse requerimento de visibilidade, as mulheres ou, então, as identidades femininas, eclipsadas da história, começam a contá-la a partir de sua perspectiva, seja no documento histórico, seja na literatura. Com isso, são evidentes as conquistas do movimento feminista, seja no campo sócio histórico, seja no campo artístico.

É possível afirmar, então, que na Antiguidade Clássica era raro existir um herói feminino (principalmente uma personagem feminina que empreende a jornada do herói) devido à marginalização da mulher, inserida em uma sociedade que era extremamente machista. Porém, na contemporaneidade, uma personagem feminina caracterizada como herói clássico é possível graças ao advento do movimento feminista, às lutas pela igualdade de gênero e à conseqüente fragilização da família patriarcal. Assim, por meio da literatura, mais especificamente, em “*Jogos vorazes*”, percebemos que as representações de homens e mulheres se transformaram, no que concerne à reorganização do modelo vigente na Literatura Clássica efetuada por Collins.



A propósito, não podemos afirmar, categoricamente, que a autora de “*Jogos vorazes*” seja feminista, visto que ela nunca se declarou na mídia como tal. Podemos tão somente pressupor que tanto a autora quanto a trilogia foram influenciadas pelo pensamento feminista. Nossa hipótese pode ser validada por meio de uma análise dos próprios romances, afinal, é possível verificar que diversos estereótipos sexistas são rompidos pela protagonista. Dentre muitos exemplos que poderiam ser destacados, vejamos dois pontos interessantes, no percurso narrativo da série, que fazem de Katniss Everdeen, a nosso ver, uma personagem feminina e *feminista*, portanto, diferente e distante do padrão de mulher esperado na Antiguidade Clássica.

Sabemos que o privado era geralmente destinado às mulheres e o espaço público, aos homens.¹ Na Grécia antiga, a mulher devia permanecer em casa, não era permitida a sua presença em discussões políticas e tinha de obedecer ao marido (e também ao pai ou ao Estado). Em Roma, onde a situação da mulher era um pouco diferente daquela da Grécia, era mais frequente vê-la nas ruas, mas, como observou Beauvoir (1970), a participação ativa da mulher na sociedade romana ainda era restrita. Em relação à divisão de trabalhos, cada “sexo” tinha seu ofício: a mulher deveria tecer, cuidar da casa, cozinhar etc. O homem podia ocupar cargos mais “importantes”, como governantes de Estado, ir à guerra, caçar etc. No enredo da série “*Jogos vorazes*”, não há essa separação de gêneros, porque homens e mulheres podem igualmente habitar qualquer espaço e trabalhar em qualquer ofício.

No primeiro romance, por exemplo, Katniss vai à escola, ao mercado negro e, além disso, tem a coragem de enfrentar a lei que veta caçar na campina: “Mesmo sendo proibido entrar na floresta e a caça ilegal incorrer em penas mais severas, mais pessoas correriam o risco se possuíssem armas. A maioria, porém, não tem *ousadia* suficiente para se aventurar portando apenas uma faca” (COLLINS, 2010, p. 11-12, grifo da autora). Como observamos, Katniss tem a coragem de caçar para prover alimentos e dinheiro para sua casa, uma prática considerada ilegal para *homens e mulheres*. Vale mencionar que ela não faz isso sozinha, mas na companhia de Gale, um antigo amigo. Nesse e em outros casos, é possível verificar que a mulher é retratada como igual ao homem. Aliás, uma das reivindicações do feminismo é a igualdade entre gêneros. No romance, nem homens

¹ Para melhor compreender a situação da mulher na Antiguidade Clássica, consultar Morais (2018).



nem mulheres podem caçar na Campina, ainda assim, uma garota e um garoto infringem a lei da Capital. Podemos dizer, portanto, que Collins propõe uma espécie de “equalização” de gêneros especialmente por meio das ações de sua protagonista.

Quando Katniss e Peeta são levados para a Capital, ambos se exercitam no Centro de Treinamento e são tratados como iguais. Aliás, Katniss se sobressai e rompe com estereótipos sexistas de trabalho, porque, enquanto Peeta não possui nenhuma habilidade com armas, Katniss sabe caçar com arco e flecha, uma atividade considerada masculina na Antiguidade Clássica. Não podemos deixar passar despercebido o fato de, em *A esperança*, Katniss participar das decisões político-sociais no que diz respeito à rebelião dos distritos de Panem contra a Capital. Quando o Distrito 2 se torna o último a ser conquistado pelos rebeldes, Katniss estabelece que é ela quem deve ir ao local, a fim de ganhar sua confiança. Ela impõe sua voz e, com isso, afirma seu direito de participar de todas as reuniões sobre a guerra. Ainda mais: exige sua participação diretamente na guerra, o que a diferencia das mulheres gregas, nos planos narrativo e histórico, pois elas não participavam nem das discussões de estratégias guerreiras nem das batalhas em si.

A partir desses indícios diegéticos – a caça ilegal, o treinamento na Capital e a participação de Katniss nas decisões políticas e bélicas –, concluímos que a personagem feminina de Collins realmente habita o mesmo espaço que os homens, ou seja, pode caminhar tranquilamente nas ruas do Distrito 12, infringe a lei imposta pela Capital, caça na Campina na presença de um amigo homem e, além disso, discute questões de guerra. Ela é retratada fora dos estereótipos clássicos de mulher fraca e submissa. Há, com isso, uma ruptura com a tradição machista que encerra a mulher nos aposentos e atribui, apenas ao homem, o poder e a força. Consideramos isso, portanto, um reflexo dos movimentos feministas que lutaram por levar as mulheres do privado ao público.

Observemos o segundo ponto, o qual, mais uma vez, coloca homens e mulheres em posição de igualdade. O senso comum propaga uma antiga crença segundo a qual “[...] a mulher deve ser bonita, deve andar bem arrumada, deve saber cozinhar, lavar, passar, costurar – e isso lhe basta para conseguir um bom casamento e, logo, um futuro digno como dona de casa. O oposto é sinal de falta de perspectiva e destino [...]” (CHATAGNIER, 2014, p. 60). Bonnici (2007, p. 49) afirma que, como consequência dessa crença, “[...] os produtos comerciais (cosméticos, alimentos dietéticos e



outros) perpetuam a procura do corpo ideal; o mesmo pode ser dito a respeito das grandes indústrias envolvendo vigilantes de peso, cirurgias [estéticas] [...]”. O corpo da mulher é idealizado e esse fato corrobora em estereótipos, como o do corpo perfeito, do cabelo liso etc. Entra aqui o termo *femininity* que, de acordo com Macedo e Amaral (2005, p. 68, grifo nosso), diz respeito ao modo como “[...] um conjunto de regras [são] impostas à mulher pela sociedade patriarcal, de forma a torná-la atraente (quer em comportamento, quer na aparência) *aos olhos masculinos* [...]”.

Na narrativa de *Jogos vorazes*, Katniss e os outros tributos, sejam meninas ou meninos, devem passar pelo Centro de Tratamento, local onde todos são submetidos a procedimentos estéticos a fim de parecerem bonitos e saudáveis para a audiência dos Jogos. Não somente os tributos femininos passam por isso, mas igualmente aqueles do sexo masculino. No mais, Collins (2010, p. 137) conta que todos da Capital, homens e mulheres, submetem-se a padrões de beleza: “Na Capital, as pessoas fazem cirurgias para parecerem mais jovens e magras [...]. Rugas não são desejáveis. Uma barriga pronunciada não é sinal de sucesso”. Isso demonstra, mais uma vez, o fato de a autora norte-americana colocar homens e mulheres no mesmo patamar, em igualdade. A ditadura da beleza serve para todos – o que também, nos dias atuais, podemos observar nas sociedades modernas: homens e mulheres submetendo-se a padrões de beleza.

Então, os membros da equipe de Katniss fazem de tudo para enquadrá-la no padrão social de beleza da Capital, uma metáfora dos nossos dias:

[...] O que inclui esfregar meu corpo com uma espuma densa que removeu não apenas a sujeira, mas pelo menos três camadas de pele, fazer minhas unhas adquirirem um formato uniforme e, principalmente, retirar todos os pelos de meu corpo. Minhas pernas, braços, torso, axilas e partes das sobrelombas foram depiladas, me deixando com a aparência de um pássaro depenado e pronto pra ser assado. *Não gosto*. Minha pele ficou sensível e pinicando, e intensamente vulnerável [...] (COLLINS, 2010, 69-70, grifo nosso).

Notemos que a protagonista não gosta de passar por todo esse procedimento. Collins, com sutileza, demonstra o enfrentamento do feminismo contra a ditadura da beleza. Ressaltamos aqui o fato de a sociedade machista ter sempre exigido que as mulheres seguissem um modelo ideal de beleza. O feminismo, por sua vez, busca evidenciar que as mulheres são diferentes e que cada uma pode ter o corpo, o cabelo etc., que desejar. Katniss desejava continuar como sempre fora e, apesar



de se subordinar a todos os tratamentos de beleza para a abertura e a entrevista antecessoras aos Jogos, demonstrou o seu descontentamento em falas e ações. Effie Trinket, a escolta de Katniss e Peeta, responsável por ensinar à garota as etiquetas de bom comportamento, como andar de salto alto, sentar-se elegantemente, sorrir para a plateia da entrevista etc., percebe, em Katniss, uma garota fora dos padrões esperados: “[...] Por que você não guarda essa fúria para a arena? Em vez disso, imagine que você se encontra entre amigos – sugere Effie” (COLLINS, 2010, p. 127).

Com base em Lykke Guanio-Uluru (*apud* KERSTEN, 2018, p. 58), podemos notar que o sistema organizacional de Panem, país governado por Snow, diga-se de passagem, um homem, reflete algumas estruturas de sociedades patriarcais.¹ Apesar de os padrões de beleza estipulados pela Capital serem impostos aos tributos tanto do sexo masculino quanto do feminino, acreditamos que eles sejam resquícios dessas “estruturas patriarcais”. Aliás, curiosamente, apenas as meninas precisam ser depiladas. Então, Katniss Everdeen, muito embora seja obrigada a passar por tratamentos estéticos, luta contra esse sistema opressor, demonstrando em si uma espécie de “instinto feminista” ao sempre retornar ao seu eu “cru e nu”. No segundo romance, *Em chamas*, a garota passa novamente por procedimentos de estética para o Tour dos Vitoriosos. Quando os membros de sua antiga equipe de preparação chegam em sua casa, no Distrito 12, eles se surpreendem ao encontrar uma Katniss fora das “normas de beleza”:

- Katniss, suas sobrancelhas! – Venia dá um grito [...].

[...]

[...] Mas o que é que eu vou fazer com essas unhas? – Ela (Octavia) agarra a minha mão e a coloca bem aberta entre suas mãos [...].

[...]

Flavius levanta alguns fios dos meus cabelos molhados. Balança a cabeça como quem está desaprovando o que vê, o que faz com que seus cachinhos alaranjados balancem para todos os lados (COLLINS, 2011a, p. 43-44).

Em outro episódio no mesmo romance, um diálogo entre Katniss e Johanna Mason, do Distrito 7, Collins evidencia, no plano discursivo da narrativa, que Katniss, de fato, não se encaixa

¹ Não podemos considerar o país ficcional criado por Collins como totalmente patriarcal apesar de o sistema organizacional conter vestígios desse tipo de mentalidade. Em muitos distritos, por exemplo, o que se vê é uma mulher como líder, e não um homem. Ademais, meninos e meninas são considerados tributos para participar dos Jogos, e não apenas meninas. Ainda assim, é possível perceber Katniss lutar contra inúmeros “ecos” do patriarcalismo.



no protótipo feminino que conhece tudo sobre moda, maquiagem etc., o que geralmente é esperado de uma mulher em uma sociedade machista: “Papo de garota. O tipo de coisa em que sempre fui muito ruim. Opiniões sobre roupas, cabelo, maquiagem [...]” (COLLINS, 2011a, p. 229). Percebemos uma crítica, por parte da autora, em sua personagem, e um rompimento com os estereótipos da “beleza ideal”, que, por tanto tempo, foram vigentes (e podemos dizer que ainda são, vide as clínicas de estética, os cosméticos vendidos etc.). A crítica não é direcionada, vale dizer, às mulheres que gostam de maquiagem, de se vestirem dessa ou daquela maneira, mas ao machismo, que impõe à mulher tais padrões. O que Collins demonstra é o fato de a mulher poder ser o que ela quiser.

Enfim, talvez seja em razão desse viés feminista verificado na trilogia que, segundo Henthorne (2011), “*Jogos vorazes*” foi indicado como ficção feminista, pela *American Library Association’s Amelia Bloomer*, em 2009. De acordo com a própria autora, em entrevista cedida a Hudson (2010, p. 51, tradução nossa), é possível que o sucesso da série se deva ao fato de termos uma personagem feminina como protagonista, isso “em uma história de gladiadores, que tradicionalmente apresenta um homem”.¹ No mais, a respeito das adaptações cinematográficas dos romances, Paul Bond (2012), do jornal online *The Hollywood Reporter*, relata que as feministas liberais ficaram “empolgadas com o fato de a heroína Katniss Everdeen, interpretada por Jennifer Lawrence, ser tão letal quanto seus colegas homens – na verdade, ainda mais que eles”.² Portanto, acreditamos haver influências do pensamento feminista na trilogia, o que pode sinalizar uma motivação por trás da mudança na representação dos arquétipos em relação à Literatura Clássica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É certo que, na Antiguidade Clássica, não havia discussões sobre feminismo, mas já havia a marginalização da mulher e a repercussão disso nos mitos e na literatura. É pertinente ressaltar que pouco se sabe sobre a realidade feminina em outras cidades, para além de Atenas e Esparta (onde

¹ Tradução livre do original: “*in a gladiator story, which traditionally features a male*”.

² Tradução livre do original: “*thrilled that the heroine, Katniss Everdeen, played by Jennifer Lawrence, is every bit as physically lethal as her male counterparts – actually, more so*”.



havia um tratamento mais igualitário entre homens e mulheres). De qualquer forma, inferimos que a situação da mulher era semelhante na maioria das cidades gregas. Sabemos que havia uma separação rígida entre público e privado. A figura feminina não tinha espaço na sociedade grega senão como dona de casa, não participava das atividades político-sociais e não tinha o poder da palavra. Enquanto o homem partia para a guerra, cabia à mulher permanecer em casa, cuidar dos filhos e dos bens do marido, afinal, como demonstra Stephens (2008, p. 1036, tradução nossa), “[...] a guerra é comumente percebida como uma atividade masculina, antitética aos papéis reprodutivos e nutritivos associados às mulheres [...]”.¹

Com isso, entendemos os motivos que levaram o modelo heroico a ser protagonizado, na Antiguidade Clássica, por figuras masculinas. Por consequência, a representação da mulher ficou marcada por estereótipos, como que em um reflexo de sua situação na sociedade. Penélope, por exemplo, representa todas as características que os gregos esperavam da mulher: submissa, geradora de prole, fiel ao marido e cuidadora de seus bens materiais. Há personagens femininas fortes, como Medeia, mas, apesar de romperem alguns padrões sociais, ainda eram caracterizadas de forma pejorativa, decorrência da censura da sociedade patriarcal a qualquer ato feminino que questionasse o padrão da mulher da época.

Por outro lado, com o advento do feminismo, encontramos personagens como Katniss, que cruzam fronteiras de gênero, recusam estereótipos femininos (como os da donzela) e adotam traços historicamente considerados masculinos. O movimento feminista, segundo Zolin (2009), encorajou as mulheres a mudarem sua situação no mundo de forma que transformações ocorressem na sociedade. Então, a mulher passou a ter uma posição mais ativa e se libertou dos papéis sociais que o patriarcalismo lhe designou por tanto tempo. Portanto, os feminismos, no plural, demonstram meios de termos uma sociedade mais igualitária, justa e livre de estereótipos.

Isso repercutiu nas artes em geral, afinal, hoje é possível encontrar uma personagem feminina caracterizada como herói. Ainda nos deparamos com obras que recorrem ao padrão “homem-herói”, contudo, a literatura e o cinema, de ficção científica e fantasia, acompanharam essa agitação. Ao que parece, o próprio feminismo se tornou produto e passou a ser vendido junto com o

¹ Tradução livre do original: “*warfare is commonly perceived as a male activity, antithetical to the reproductive and nurturing roles associated with females*”.



romance ou com o filme. Basta que nos lembremos, para além da trilogia “Jogos vorazes”, de *Divergente*, de Veronica Roth; de filmes do universo *Marvel*, nos quais o protagonismo masculino cede lugar ao feminino, como *Capitã Marvel*; em filmes e séries da *Netflix*, como *Stranger Things*; e, mais recentemente, com o último filme da saga *Exterminador do Futuro*, no qual uma tríade feminina assume as rédeas do protagonismo heroico. Assim, ainda que haja um interesse comercial na produção de tais romances e filmes, é interessante notar que o feminismo ganhou notoriedade com essas produções, como que refletindo necessidades de nossos tempos.

Ora, no contexto social pós-feminista, as mulheres não aceitam mais papéis estereotipados como o da donzela. Assim, por meio da literatura, percebemos que as representações de homens e mulheres se transformaram. Collins, em sua trilogia, dá posição de herói à mulher: Katniss possui coragem, força e inteligência assim como os heróis dos mitos gregos. No mais, rompe com inúmeros estereótipos (ela caça na floresta de seu distrito, torna-se chefe de sua família ao prover alimento e outros subsídios para sua mãe e irmã etc.), revelando ainda mais o caráter feminista dos romances, afinal, não é caracterizada de forma passiva ou pejorativa como eram muitas personagens femininas da Literatura Clássica.

Com tudo o que foi dito, acreditamos que a mudança na representação dos arquétipos do herói e da donzela é um elemento-chave a ser considerado, porque distancia Katniss das personagens femininas mitológicas e evidencia a transformação na representação da mulher na literatura contemporânea, mais especificamente, na ficção científica. Ora, na mitologia clássica não encontramos esse tipo de estrutura, no qual uma mulher configura-se sob o arquétipo do herói e um homem sob o arquétipo da donzela. Assim, Katniss ajuda a desmistificar o senso comum de que a mulher não pode ser heroína.

Portanto, em “*Jogos vorazes*”, os arquétipos não estão mais enraizados na separação sexista de gêneros porque os papéis sociais dos homens e das mulheres se transformaram. Em suma, Katniss é sintoma e necessidade de nossos tempos, porque representa a identidade cultural do feminismo, uma mulher que luta por seus ideais, que impõe sua voz e coragem e que faz de tudo para livrar o país das mãos de um vaidoso tirano. Suzanne Collins, portanto, combina elementos da ficção científica com motivos encontrados na Mitologia grega e, ao mesmo tempo, dá um novo



tratamento para as relações de gênero, elevando uma personagem feminina à posição de heroína de uma nação.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4. ed. v. 1. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BOND, P. **The politics of ‘The Hunger Games’**. The Hollywood Reporter, 2012. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/news/hunger-games-politics-jennifer-lawrence-303601> Acesso em 13 de agosto de 2018.

BONNICI, T. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.

BRITTON, R. M. **Appalachia in Science Fiction: Cormac McCarthy’s The Road and Suzanne Collins’s The Hunger Games**. 85f. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual do Apalache, 2015.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. 10. ed. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Cultrix, 1997.

CHATAGNIER, J. C. **O gênero em questão: crítica e formação nos Bildungsromane The secret Life of Bees, de Sue Monk Kidd e Sapato de salto, de Lygia Bojunga**. 186f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São José do Rio Preto: Universidade Estadual Paulista, 2014.

COLLINS, S. **Jogos vorazes**. Trad. Alexandre D’Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

_____. **Em chamas**. Trad. Alexandre D’Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011a.

_____. **A esperança**. Trad. Alexandre D’Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011b.

_____. Interview with Suzanne Collins and David Levithan. In: _____. **The Hunger Games** (special edition). New York: Scholastic Press, 2018.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMILTON, E. Os deuses, a criação e os heróis primitivos (Primeira Parte) e Os grandes heróis (Terceira e Quarta Partes). In: _____. **Mitologia**. Trad. Jeferson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 21-124 e 205-360.

HENTHORNE, T. **Approaching the Hunger Games Trilogy: a Literary and Cultural Analysis**. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, 2011.



HOMERO. **Odisséia**. Trad. de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2004.

HUDSON, H. T. Sit down with Suzanne Collins. **Instructor**, v. 120, n. 2, p. 51, 2010. Disponível em <http://connection.ebscohost.com/c/interviews/54116177/sit-down-suzanne-collins> Acesso em 23 de dezembro de 2016.

JAEGER, W. **Paidéia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

KERSTEN, A. **Fighting for a fairy tale**: elements of dystopia and fairy tale in young adult dystopian fiction. Nijmegen, 85f. Dissertação (Mestrado). Holanda: Radboud University, 2018.

KNOX, R. S. C. A.; ZIPES, J. (Orgs.). **The Oxford companion to fairy tales**. New York: Oxford University Press, 2000. p. 64-66.

MACEDO, A. G. AMARAL, A. L. **Dicionário de crítica feminista**. Porto: Afrontamento, 2005.

MAZUCCHI-SAES, P. Imagens míticas na publicidade. In: RAMOS, C. **Mitos**: perspectivas e representações. Campinas: Alínea, 2005, p. 13-41.

MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

MEREGE, A. L. **Os contos de fadas**: origens, história e permanência no mundo moderno. São Paulo: Claridade, 2010 (Saber de Tudo).

MORAIS, G. A. L. F. **A representação do modelo de herói clássico na personagem feminina Katniss Everdeen, de “Jogos vorazes”**. 216f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São José do Rio Preto: Universidade Estadual Paulista, 2018.

PROPP, V. I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Organização e prefácio de Boris Schnaiderman. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2010.

QUINN, E. **A dictionary of literary and thematic terms**. 2 ed. New York: Facts on file, 2006.

RANDAZZO, S. **A criação de mitos na publicidade**: como os publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso. Trad. Mário Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

RUTLEDGE, A. A. Science Fiction and Fairy Tales. In: ZIPES, J. (Org.). **The Oxford companion to fairy tales**. New York: Oxford University Press, 2000. p. 451-456.

SCOTT, J. História das Mulheres. In: BURKE, P. **A Escrita da História**: Novas Perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992. p. 63-96.



STEPHENS, J. Woman Warrior. In: HAASE, D. (Org.). **The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales**. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press, 2008. p. 1035-1037.

TOKITA, J. F. **A mulher na mitologia e dramaturgia irlandesa**: o feminismo no mito de Deirdre, em peças de John M. Synge e Vincent Woods. 221f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São José do Rio Preto: Universidade Estadual Paulista, 2012.

VOGLER, C. **A jornada do escritor**: estruturas míticas para escritores. Trad. Ana Maria Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T. ZOLIN, L. O. (Org.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.