

**A COMPAIXÃO COMO MANIFESTO: A LITERATURA DISTÓPICA DE JOGOS VORAZES ENQUANTO METÁFORA HISTORIOGRÁFICA**

Alexandre Araújo da Silva  
Programa de Pós-Graduação em História da  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
E-mail: alexandrefelixds@gmail.com

**RESUMO**

Ao longo da história, foram pensadas diversas formas de resistência, tendo (ou não) como meta uma mudança nos padrões estabelecidos por um grupo determinado. Assim, a problemática aqui elaborada é conceber a compaixão como um caminho para um lugar melhor, para isso, é utilizada a trilogia distópica da autora norte-americana Suzanne Collins, intitulada *Jogos Vorazes*, lançada entre os anos de 2009-2011. Analisar a literatura é também compreender o espaço que a circunscreve, notando as ligações verossímeis entre narrativa literária e o vivido. Tendo cuidado também com o uso desta abstração para controle social. Portanto, compreendemos os dois lados da compaixão com Sellinman-Silva (2009), Cinthia Wall (2006), Sandra Caponi (1999) e Rodrigo Goldim (1999); os controles sociais e políticos com Guy Debord (1997); a construção e compreensão do Outro com Todorov (2003) e a distopia com Russel Jacoby (2007). Desta maneira, ascendemos a compaixão enquanto um manifesto, dentro da escrita distópica, para talvez gerar uma ideia de utopia que não maltrate para ser alcançada.

**Palavras-chave:** Distopia; Compaixão; *Jogos Vorazes*.

**BEM VINDO AO MANIFESTO**

*A pessoa que tem compaixão é a melhor pessoa para todas as virtudes sociais, para todas as modalidades de generosidade, a mais capaz. Quem, portanto, nos torna piedoso torna-nos melhor e mais virtuosos, e a tragédia que faz aquilo, também faz isso, ou ainda – faz aquilo, para poder fazer isso (LESSING, In: Profitlich, 1999; apud SELINGMANN-SILVA, 2009, p. 63).*

O conceito de distopia tem sua própria historicidade e lugares históricos. Na arquitetura é ligado a objetos disformes, fora de um padrão linear; na medicina tem a ver com distensões e mudanças de posição de algum órgão; na política surge como algo deveras ruim para ser praticado; na literatura vem como metáfora de um mal lugar, assim como sua gênese no latim. Compreende-se, dessa forma, a distopia como um mal estar, uma desordem social, uma destruição natural, ou tudo aquilo que esteja fora de uma padronização que encaminhe para a felicidade. Assim sendo, percebemos que mesmo que a distopia tenha uma

conceituação símile em diversas áreas, ela, se pensada contrária a felicidade, se torna subjetiva, já que a própria noção de felicidade o é.

Em 2017, escrevi um Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Utopia de uns, distopia de outros: a compaixão enquanto potência em Jogos Vorazes*. Na pesquisa, há a contextualização histórica do termo e o levantamento sobre a subjetividade de autores de obras ditas distópicas quanto a sua significância individual, ou seja, como eles mesmos compreendiam e sentiam seus textos, dando significações diversas para o conceito de distopia. *Adelante*, é trazido a tona o contexto da narrativa e as percepções de outridade e compaixão na obra. Assim, este artigo não é parte integral do texto elaborado em 2017, mas inspirado nele e em alguns fragmentos, partindo por um novo caminho: o brado do manifesto.

*Jogos Vorazes*, trilogia da escritora norte-americana Suzanne Collins, foi lançado em 2010 aqui no Brasil, seu primeiro livro, e seu último em 2011. Utilizamos ele como *corpus* metafórico de uma sociedade que define e luta por manter-se erguida, a qual é controlada por diversos meios e disciplinada pela Capital, que se torna “dona” das outras regiões, conhecidas como os 13 Distritos. Aqui percebemos a Capital como o Capitalismo, que fabrica seres humanos cruéis e injustos, segregadores e criadores de hierarquias detentoras de vidas consideradas dignas e indignas de viver. Portanto, a trilogia se torna pano central para percebermos como surge a compaixão “real” e como usam-a como meio biopolítico, um tipo de cruel compaixão.

A proposta é, então, perceber a distopia (e também a sociedade na qual vivemos) enquanto constituinte dessa cruel compaixão advinda desde o Pão e Circo da Antiguidade, até os dias de hoje e como a compaixão que consideraremos aqui como “real” talvez seja um dos caminhos dos quais possamos destronar a crueldade e os controles/disciplinas que são poderosos contra nossos corpos, que decidem sobre quem fazem/deixam morrer e viver.

## **O QUE SÃO OS JOGOS VORAZES**

*Jogos Vorazes* (2010) é o primeiro livro da trilogia da norte-americana Suzanne Collins, nele encontramos diversos traços do que se caracteriza como distópico, mas mais precisamente o que o filósofo Gresh nos estrutura ao dizer que “em livros pós-apocalípticos distópicos, [...] os remanescentes da humanidade sobrevivem contra intempéries, que incluem

desde guerras nucleares a total exteriorização do meio ambiente [...]” (GRESH, 2012, p. 9). Temos, na narrativa, um mundo exposto ao aumento do nível do mar, o qual individualizou os Estados Unidos do resto do mundo, dividindo-o em treze distritos e uma Capital.

O conceito de distopia em oposição a utopia, esta última sendo algo perfeito demais para ser alcançado, enquanto a primeira, algo imperfeito demais, mas caracterizado de maneira bastante similar uma com a outra, pois ambas resultam numa busca/fuga sem olhar o Outro, assim, tendo como meta algo que independe da (in)felicidade de outrem, sem medir consequências do que pode vir a ser o mundo para aqueles que não são “eu”, dessa forma, a utopia de uns se torna a distopia de outros, e vice e versa (SILVA, 2017). Para tanto, o historiador norte-americano Russel Jacoby (2003, p. 33) nos afirma:

A fronteira nebulosa entre a utopia e a distopia resume o julgamento histórico. A distopia não está para a utopia como a dislexia está para a leitura, ou a dispepsia está para a digestão. As outras palavras compostas a partir do prefixo “dis-”, derivadas de uma raiz grega que significa doença ou imperfeição, são formas distorcidas de algo saudável ou desejável, mas a utopia é considerada menos como uma utopia deteriorada, do que como uma utopia desenvolvida. As distopias são atualmente vistas não como o oposto das utopias, mas como o seu complemento lógico.

Se podemos comparar utopia e distopia enquanto complementares, é compreensível perceber que em *Jogos Vorazes* há a possibilidade de visualizar isto, principalmente quando levando em consideração que os moradores da Capital vivem a utopia da bonança, da fartura, da riqueza e da futilidade, enquanto os Distritos são os responsáveis por fabricar os artigos utilizados pelos “capitâneos”: comida, armas, minérios e diversos outros. Subservientes.

Para reforçar o caráter distópico, imperfeito, mas também para mostrar como ele está presente para além da ficcionalidade literária, Suzanne Collins, em entrevista, nos conta que para escrever sua série se inspirou no cotidiano e teve muita influência das mídias para tal:

Aconteceu em uma noite, eu estava deitada na cama e estava muito cansada, e eu estava apenas trocando os canais na televisão. E eu estava passando, alternando imagens de reality show onde havia esses jovens competindo por... um milhão de dólares, ou um solteirão, ou qualquer coisa. E então eu estava trocando os canais e estava vendo imagens da Guerra do Iraque, e essas duas coisas começaram a meio que se fundir de uma forma inquietante, e foi quando eu, realmente, eu acho, foi o momento em que eu tive a ideia da história de Katniss (YOUTUBE; *Suzanne Collins desvenda “Jogos Vorazes”* [LEGENDADO], 2012, 03m59s-04m38s).

Nesta mesma entrevista, diz ter tido grande influência da mitologia e vivência da Antiguidade greco-romana, como o mito de “Teseu e Minotauro”, além de trazer para a obra

uma crítica ao Pão e circo, que fica bastante explícita no nome desse país que se tornou os Estados Unidos: Panem, que vem de *Panem at circenses*, conceito que significa em resumo divertir e iludir o povo para que não pensem em fome, comum nos tempos de crise.

Na narrativa descobrimos que há um jogo anual, que tem como pretensão fazer com que os povos dos Distritos não esqueçam de um tempo ido, no qual houve uma guerra tendo como vitoriosa a Capital. Dentro desse espetáculo “tradicional”, conhecido como Jogos Vorazes, temos a midiaticização dos corpos: normalmente dois meninos e duas meninas de cada distrito, eles precisam lutar por suas vidas e apenas o vencedor, aquele que se manter vivo até o fim, levará “glória” para os seus. Na história do primeiro livro, intitulado com o mesmo nome do evento, dá-se o 74º Jogos Vorazes, e tem como personagem principal e narradora, Katniss Everdeen, do Distrito 12, e representando o participante de sexo masculino, Peeta Melark.

O Jogos Vorazes é um evento grandioso, que comove toda a Nação, uns por medo de perder seus amigos, filhos, irmão e irmãs, outros por estarem ávidos por algum tipo de “diversão”, essa necessidade de *reality shows* presente no cotidiano social, essa transformação dos corpos, mentes e sujeitos em cenário, dando palco e aberturas de cortinas a sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997), dessa forma, compreende-se, pois, que os Jogos Vorazes é algo possível de ser visto todos os dias na sociedade. São os corpos doentes e frágeis dos mendigos, que passam fome e morrem nas esquinas de nossas casas. Os “espetáculos” e shows feitos de saraivadas de bala em carros de pessoas negras e pobres. São os atos e cenas mal atuadas, cheias de mentiras e despreparos da política brasileira, e do mundo. Os Jogos Vorazes são a nossa vivência.

### **OUTRIDADE, COMPAIXÃO E SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**

Uma das características mais pungentes nas distopias do século XXI é seu caráter crítico, seu pra quê tático em desmascarar a sociedade do espetáculo e os controles sobre as vidas (SPOSITO, 2010), além de compreender a “cruel compaixão” (CAPONI, 1999) dos dominadores sobre os dominados, e perceber como *estes* moldam a sociedade e a divide para que *aqueles* não se tornem resistentes o suficiente para destituir seu poder. Para isso, usam de “políticas includentes”, fazendo parecer justo e igualitário, quando na verdade se torna

excludente e cruel, uma prática bastante comum no pão e circo. Ao notar-se o espetáculo na distopia, podemos perceber o conteúdo revolucionário presente, como diz Debord:

o reino autocrático da economia mercantil que acedera ao *status* de soberania irresponsável e o conjunto das novas técnicas de governo que acompanham esse reino. [...] Quando comecei a fazer a crítica da sociedade espetacular, o que mais chamou atenção, naquele momento, foi o conteúdo revolucionário que se podia encontrar nessa crítica (1997, p. 168).

Então, tem-se nas obras distópicas um “intuito de perturbar a sociedade espetacular” (*Ibidem*, p. 12), uma maneira de criticar a sociedade, em forma de metáfora, resistindo e subvertendo as práticas postas como centrais e obrigatórias. Esse caráter está presente na obra quando inicia-se o sorteio para escolher os dois participantes dos Jogos Vorazes daquele ano e é sorteada a pequena Primrose Everdeen, irmã da personagem principal. É nesse momento em que é provocada a primeira resistência: a alteridade/outridade. Katniss se coloca no lugar da irmã, literalmente, dando cabo a uma das vertentes que Todorov teoriza sobre esse conceito:

Primeiramente, um julgamento de valor (um plano axiológico): o outro é bom ou mau, gosto dele ou não gosto dele, ou, como se dizia na época, me é igual ou me é inferior (pois, evidentemente, na maior parte do tempo, sou bom e tenho autoestima...). Há, em segundo lugar, a ação de aproximação ou de distanciamento em relação ao outro (um plano praxiológico): a dos valores do outro, identifico-me a ele; ou então assimilo o outro, impondo-lhe minha própria imagem; entre a submissão ao outro e a submissão do outro há ainda um terceiro termo, que é a neutralidade, ou indiferença. Em terceiro lugar, conheço ou ignoro a identidade do outro (seria o plano epistêmico); aqui não há, evidentemente, nenhum absoluto, mas uma gradação infinita entre os estados de conhecimento inferiores e superiores (2003, p. 269-270).

Assim sendo, esse outro, ou melhor, essa outra, para Katniss é alguém bom, da qual ela gosta, próxima e a qual se identificava, sua irmã Prim era Outro, um que ela precisava salvar, colocar-se no lugar. E foi o que ela fez e continuou fazendo, elevando essa outridade para além, transformando-a em compaixão nos próximos dois livros. Posto isto, entendemos por compaixão uma ideia de sofrer juntamente, *ao lado de*, próximo, diferente de outridade que é *sofrer por*. E esse sentimento de compaixão é retratado quando Katniss é “colhida” para os Jogos, e o seu Distrito (que gostava dela por ser de grande ajuda comercial já que caçava e ajudava algumas famílias a comerem algo que não tivesse o controle da Capital) demonstra ter sido afetado pela escolha, e esse é o primeiro grande ato de compaixão:

Para ter o crédito da população do Distrito 12, nem uma só pessoa bateu palma. [...] Então, em vez de agradecer ao aplauso, eu fico parada enquanto eles participam da forma mais ousada de protesto que conseguem. O silêncio. O que quer dizer que nós não concordamos. Nós não perdoamos. Tudo isso é errado.

Então, algo inesperado acontece. Pelo menos eu não esperava, porque eu não imagino o Distrito 12 como um lugar que se importa comigo. Mas uma mudança ocorreu desde que subi os degraus e tomei o lugar de Prim. Agora parece que me tornei algo precioso. A princípio, um, depois outro, depois quase todas as pessoas da multidão tocam os três dedos médios de suas mãos esquerdas em seus lábios e os mantêm lá em minha homenagem. É um gesto antigo de nosso distrito, e raramente utilizado. Eventualmente visto em enterros. Significa agradecimento, admiração, adeus a alguém que você ama (COLLINS, 2010, p. 31).

Portanto, compaixão foi tudo que tivemos no Distrito 12 naquele momento, pessoas sentindo com ela a perda: se não da vida, da pureza de alguém que antes nunca tinha matado ninguém, e agora seria obrigada a isso, além de servir de entretenimento para outras pessoas. Mas, é importante compreender que esse mesmo sentimento é responsável por dividir os Distritos, pois em ato de (cruel) compaixão, a Capital coloca esses jovens para lutarem todos os anos, como lembrança, para que não mais ocorra, resumidamente: a morte de uns para que não haja a morte de milhares.

A grande diferença entre a cruel e a compaixão real é que a cruel compaixão é conveniente, biopolítica, indiferente a dor do outro; já a real, segundo o professor e biólogo gaúcho José Roberto Goldim, é discriminada assim:

A Compaixão, a Simpatia e a Empatia nem sempre são adequadamente entendidas. Cada uma destas palavras é ambígua, ou seja, pode assumir diferentes significados, e todas podem ser confundidas entre si. Um ponto comum [entre] todas é que se referem a uma relação frente ao sofrimento.

A palavra *compaixão*, tem origem latina, enquanto que *simpatia e empatia* têm origem grega.

Compadecer é "*sofrer com*". Ter compaixão é a virtude de compartilhar o sofrimento do outro. Não significa aprovar suas razões, sejam elas boas ou más. Ter compaixão é não ter indiferença frente ao sofrimento do outro (GOLDIM, 1999, s/p).

Portanto, é perceptível como em *Jogos Vorazes* há ambas as compaixões, aquela de fato cruel, praticada pela Capital e aquela compaixão de caráter purista, que não visa se apropriar de algo de outrem, que também não percebe este Outro com indiferença, mesmo que seja um desconhecido. O grande problema da crueldade é que ela desunamiza, inviabilizando outridades e compaixões, e talvez seja por isso que no século XXI, mais precisamente no ano de 2019, tenhamos facilidade em assistir, visualizar, (des)curtir, comentar, perceber, diversos

discursos totalitários, desumanizadores, homicidas, feminicidas, preconceituosos, desrespeitosos e altamente cruéis.

Como nos explica a escritora e jornalista polonesa Janina Bauman, em prefácio de seu *Inverno na Manhã* (1985), “[...] a coisa mais brutal da crueldade é que ela desumaniza suas vítimas antes de destruí-las. E que a luta mais árdua de todas é permanecer humano em condições desumanas” (2005, p. 08), confirmando o que a distópica Segunda Guerra Mundial vivenciada e lembrada pela humanidade e o que a narrativa de *Jogos Vorazes* nos gritam: é difícil permanecer humano diante de tanta crueldade, por isso precisa-se entender que cada sujeito parte de seu próprio lugar-comum e vivência, e, para tal, faz-se necessário ter compaixão e alteridade, pois talvez seja o que torna(rá) tudo suportável.

Destarte, percebemos como ser compassivo é complexo, já que precisa de uma entrega de si frente ao medo do outro, frente à percepção de mundo que lhe permeia, “Pois compaixão [...] é ser atingido pelo sofrimento alheio, como se fosse algo contagioso” (ARENDR, 1988; *apud* SELINGMANN-SILVA, 2009, p. 89), e, assim, ter compaixão é aprender a lidar com as dores do *mundo* (que não apenas *seu próprio*) sem ter medo de que esses problemas sejam reflexo do nosso próprio passado/presente.

## **A COMPAIXÃO VORAZ DESTROÇA OS JOGOS CRUÉIS**

Cynthia Wall, psicoterapeuta e professora norte-americana, nos diz que

A compaixão é um estado de conquista difícil. Muito mais do que um sentimento, a compaixão é uma escolha para ver o sofrimento como uma experiência universal. Isso significa visualizar doenças, perda e até mesmo a morte como experiências humanas suportáveis. Isso nos ajuda a manter a calma e manter nossos corações abertos, e nos tornamos capazes de nos sentar com alguém com grande dor física ou emocional. A compaixão supera a distância entre as pessoas muitas vezes criadas pelo sofrimento. Isso não é confortável de fazer, pois devemos reconhecer que seus problemas podem refletir nosso próprio futuro (2006, s/p. Tradução nossa)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> No original: “Compassion is a hard-won state of being. Much more than a feeling, compassion is a choice to view suffering is a universal experience. This means viewing illness, loss, and even death as human experiences that are bearable with support. This helps us remain calm and keep our hearts open, and we become able to sit with someone in great physical or emotional pain. Compassion bridges the distance between people often created by suffering. This is not comfortable to do, as we must acknowledge their problems might reflect our own future”.

Assim, a morte da menina Rue, do Distrito 11, a quem Katniss se apega na arena dos Jogos Vorazes, se torna a responsável por liberar uma cadeia de atos de compaixão em Katniss, muito além do reconhecimento dos outros do Distrito 12, intensificando sua luta contra a cruel compaixão causada pela Capital, que podemos notar no seguinte excerto:

A morte de Rue me forçou a confrontar minha própria raiva contra a crueldade, a injustiça que afligem sobre nós. Mas aqui, de modo até mais forte do que em casa, sinto minha impotência. Não há como se vingar da Capital. Será que há?

Então, lembro-me das palavras de Peeta no telhado: “*Só fico desejando que haja alguma maneira de... de mostrar à Capital que eles não mandam em mim. Que sou mais do que somente uma peça nos Jogos deles*”. E, pela primeira vez, compreendo o que ele estava querendo dizer.

Quero fazer alguma coisa, aqui mesmo, nesse exato momento, para envergonhá-los, para responsabilizá-los, para mostrar a Capital que o que quer que façam ou nos forcem a fazer aqui, haverá sempre uma parte de cada tributo que não esta sob suas ordens. Que Rue era mais do que uma peça no seu Jogo. E também eu (COLLINS, 2010, p. 253. *Grifos da autora*).

A indignação de Katniss é tão palpável que neste momento pode ser esquecida sua ficcionalização, ela está falando sobre o controle da mídia e dos governos sobre as vidas, os corpos, as almas. E o que planeja como resistência naquele instante vai para além do compreendido pelas câmeras da Capital: o velório de Rue, que se deu da seguinte forma:

Dentro da floresta há um amontoado de flores silvestres. Talvez não passem de algum tipo de erva, mas estão florescendo em belos tons de violeta, amarelo e branco. Junto um punhado delas e volto para o lado de Rue. Lentamente, um caule atrás do outro, decoro seu corpo com as flores. Cubro o ferimento horroroso. Faço uma grinalda em seu rosto. Tranço seus cabelos com cores vivas.

Terão de mostrar isso. Ou, mesmo que escolham virar as câmeras para algum ponto agora, eles terão de trazê-las de volta quando os corpos forem recolhidos e todos então a verão e saberão que fiz isso. Afasto-me e olho Rue uma última vez. Ela poderia muito bem estar apenas adormecida nessa campina, afinal de contas.

– Tchau, Rue – sussurro. E pressiono os três dedos médios de minha mão esquerda em seus lábios e os ergo na sua direção. Então, começo a caminhar sem olhar para trás (COLLINS, 2010, p. 254).

Katniss Everdeen se despede de Rue, vinga-se da Capital da forma que pode e assim conquista seguidores, o Distrito 11 a manda pães como patrocínio, mostrando que estão gratos pelo que fez e pelo que disse ao deixar o corpo de Rue: “– Sã e salva. [...] – Nós não precisamos mais nos preocupar com ela. – Sã e salva” (*Ibidem*), o que quer dizer com isso é que, nesse momento, morrer talvez fosse a única escapatória do governo ditatorial, assim se tornou a resistência da necropolítica, de Achille Mbembe (2016), ou seja, uma necropotência.

## O BRADO DE KATNISS SE TORNA VEROSSÍMIL À NECESSIDADE DO VIVIDO

A ideia era ela permanecer em um ponto que pudesse ser filmada, mas não estivesse na possibilidade de se machucar, caso houvesse troca de tiros. E ao saírem da mina, Katniss é encaminhada a dar um discurso, mas ao começar, tudo desanda quando um jovem sai cambaleante da mina e ela percebe que a praça onde se encontram está abarrotada de rebeldes prontos pra atirar, assim ela sai correndo em direção ao jovem, colocando-se entre os dois grupos inimigos:

– Parem! – grito para os rebeldes. – Parem de atirar! – As palavras ecoam ao redor e além da praça, à medida que o microfone amplia a minha voz. – Parem! – Estou me aproximando do jovem, me abaixando para ajudá-lo, quando ele consegue se arrastar até ficar de joelhos e aponta a arma para a minha cabeça.

[...]

– Me dê um motivo para eu não atirar em você agora mesmo!

[...]

– Eu não consigo. [...] – Eu não consigo. Esse é o problema, não é? – Abaixo o arco. – A gente explodiu sua mina. Vocês transformaram o meu distrito num monte de cinzas. Temos todos os motivos para nos matarmos. Então vá em frente. Faça a felicidade da Capital. *Eu* parei de matar os escravos deles. – Solto o arco e o chuto com a bota. Ele desliza na pedra e se acomoda nos joelhos dele.

– Eu não sou escravo deles – murmura o homem.

– Eu sou – digo. – Foi por isso que matei Cato... e ele matou Tresh... e ele matou Clove... e ela tentou me matar. E por aí vai, e por aí vai, e quem é que vence? Com certeza não somos nós. Não os distritos. Sempre a Capital. Mas estou cansada de ser uma pecinha nos Jogos deles

[...]

– Quando vi a montanha caindo hoje à noite, pensei... eles fizeram isso mais uma vez. Mandaram-me matar vocês: o povo dos distritos. Mas por que será que fiz isso? O Distrito 12 e o Distrito 2 não têm por que lutar um contra o outro, isso é uma invenção da Capital. – O jovem pisca para mim sem compreender coisa alguma. Caio de joelhos diante dele, minha voz baixa e urgente. – E por que você estão enfrentando os rebeldes nos terraços dos prédios? Por que vocês estão lutando contra Lyme, que foi a vencedora de vocês? Com pessoas que foram seus vizinhos, de repente até familiares de vocês?

– Eu não sei – diz o homem. Mas ele não deixa de apontar a arma para mim.

Eu me levanto e giro lentamente o corpo para me dirigir às metralhadoras.

– E vocês aí em cima? Eu nasci numa cidade mineira. Desde quando mineiros condenam outros mineiros a esse tipo de morte e depois ficam em alerta para matar quem quer que consiga rastejar com vida do meio dos escombros?

[...]

– Essas pessoas. – Indico os corpos feridos na praça. – Elas não são nossas inimigas!

– Eu me volto novamente para a estação ferroviária. – Os rebeldes não são seus inimigos! Nós todos temos um único inimigo, e é a Capital! Esta é a nossa chance de pôr um fim ao poder deles, mas precisamos de todas as pessoas de todos os distritos para conseguir isso! [...] – Por favor! Juntem-se a nós! (COLLINS, 2011b, pp. 232-234).

O resultado desse discurso foi levar um tiro, mas não do jovem que estava caído a seus pés, nem dos mineiros, estes já haviam sido conquistados por ela e pela revolução que ela representava, o tiro veio de um dos Pacificadores (policial da Capital), o qual foi rendido pelos cidadãos do Distrito 2. Katniss é um veículo de compaixão, ela abre os olhos daqueles que estão hipnotizados pelo biopoder, que deixam de ser corpos domados. Compaixão é mais do que sofrer com, é enxergar a outridade e tomar ela pra si, interiorizá-la. Mas, principalmente, fazer com que o Outro se perceba enquanto outro e entenda que não é errado ser ele, pois a luta dele, enquanto diferente, é a mesma dos sujeitos-eu enquanto Outro.

Katniss é o exemplo dos movimentos libertários que estão sendo guiados a um caminho desconhecido, Collins critica todo tipo de Ditadura, seja a chamada de Esquerda ou de Direita, pois ela narra sobre liberdade. Após perder muito de seus amigos, e também sua irmã, Katniss resiste a sua dor pela promessa de matar Snow, mas no instante que se prepara para tal, mata Alma Coin, e Snow morre por causa de uma doença que o acompanhava há anos. Katniss é levada a julgamento por matar um representante do governo, é absolvida por ser apresentada como “uma irremediável lunática abalada por traumas de guerra” (COLLINS, 2011b, p. 406) e vai voltar para sua mansão na vila dos campeões, no Distrito 12 (um dos poucos traços que sobreviveram ao bombardeio), mas antes conversa com seu amigo Plutarch, eleito secretário de comunicações nas eleições emergenciais a Presidente, e essa conversa fala muito sobre o período de calma do pós-guerra, mas também sobre a (falta) de moral e ética dos seres humanos, lembrando muito do que Eric Hobsbawn fala em *A Era das Revoluções* (1962). Katniss inicia perguntando:

– Você está se preparando para mais uma guerra, Plutarch? – pergunto.

– Ah, não agora. Agora estamos naquele período tranquilo onde todo mundo concorda que os nossos horrores recentes jamais deveriam se repetir – diz ele. – Mas o pensamento em prol do coletivo normalmente possui vida curta. Somos seres volúveis e idiotas com uma péssima capacidade para lembrar das coisas e com uma enorme volúpia pela autodestruição (COLLINS, 2011b, p. 407).

E talvez, apenas talvez, esse seja o para quê da escrita de Suzanne Collins em sua saga: alertar o mundo de que precisamos pensar em coletivo, nas consequências de nossos atos e na inserção do Outro na nossa realidade, sejam eles de outra cultura, nacionalidade, gênero ou sexualidade, devemos torná-lo um eles-eu, coletivo e uno. Mas caso esse não seja o para quê da autora, torna-se a causa-necessidade dessa pesquisa, portanto, não há problemas

em a utopia de uns se tornar a distopia de outros, ou vice-versa, o problema está em efetuar sua utopia sabendo que ela seria a distopia de outrem, invadir espaços outros, e inviabilizar a liberdade destes. Sejam todos utopistas iconoclastas e de liberdade negativa, para assim sonhos doces se tornarem leis um dia, como diz a música pós-distopia – a qual fala sobre a morte de todos que deram sua vida por um futuro possível de liberdade, lutaram por compaixão e outridade – que Katniss canta a seus filhos (COLLINS, 2011b, p. 419):

Bem no fundo da campina, embaixo do salgueiro  
Um leito de grama, um macio e verde travesseiro  
Deite a cabeça e feche esses olhos cansados  
E quando eles se abrirem, o sol já estará alto nos prados.  
Aqui é seguro, aqui é um abrigo  
Aqui as margaridas são doces e amanhã serão lei  
Aqui é o local onde eu sempre lhe amarei.

#### **A COMPAIXÃO COMO MANIFESTO. MANIFESTE-SE!**

Pensar que talvez algo não palpável, como uma abstração, seja capaz de mudar o pensamento individual ou coletivo é um tanto quanto perigoso, pois não somos capazes de adentrar a mente do Outro e compreender todos os percursos e escolhas das quais este toma. Mas, pensar a compaixão enquanto manifestação de paz, de luta, respeito e posicionamento é ter em mente que os sentimentos e as sensibilidades são caminhos antes não pensados. O grande problema é que estes podem ser usados como forma de poder, pelos discursos dos que governam e que planejaram a não compreensão das experiências vividas ao longo da história, assim produzindo grupos sem consciência coletiva.

Este trabalho não existe por si mesmo para dizer que é obrigatório que as pessoas tenham compaixão para com os outros, sejam eles próximos, distantes ou desconhecidos. Não é um artigo que busca ser totalitário em qualquer quesito, se o fosse, seria paradoxal e autodestrutivo. A intenção desta escrita, e por conseguinte, desta pesquisa, é mostrar e incentivar as sensibilidades, mas mais que isso, deixar exposto que o que sentimos não só pode como provavelmente já foi ou está sendo usado para nos podar, controlar, calar. Assim, a compaixão é apenas um exemplo, pois ela é brado e retumba pelas cavernas dantes silenciadas e incompreendidas.

Portanto, aquilo que transborda em você que lê estas palavras, se pode ser usado como forma de pensar e lutar pelas outridades múltiplas existentes pelo globo, engrandesce estes

outros e está repleta de respeitabilidade e bons afetos, alimente esse sentir com compaixão, com educação e consciência e lembre-se que este grito é nosso. Manifeste-se!

## **REFERÊNCIAS**

- BAUMAN, Janina. **Inverno na manhã**: Uma jovem no Gueto de Varsóvia. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- CAPONI, Sandra. A lógica da compaixão. **Trans/form/ação**. São Paulo, 21/22, 1999, p. 91-77.
- COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Em Chamas**. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011a.
- \_\_\_\_\_. **A Esperança**. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011b.
- COMPAIXÃO: Origem da palavra. In: **Dicionário Etimológico**: etimologia e origem das palavras. Disponível em: <<https://www.dicionarioetimologico.com.br/compaixao>>. Acesso em: 19 set. 2017.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- GOLDIM, José Roberto. Compaixão, Simpatia e empatia. In: **Bioética**, 1999. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/bioetica/compaix.htm>>. Acesso em: 20 out. 2017.
- GRESH, Lois H. **Hunger Games**: a filosofia por trás de Jogos Vorazes. Tradução de Cassius Medauar. São Paulo: Lua de Papel, 2012.
- HOBBSAWN, Eric J. **A era das revoluções**: Europa 1789 - 1848. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991 [1977].
- JACOBY, Russel. **A imagem imperfeita**: Pensamento utópico em uma época antiutópica. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MBEMBE, Achile. Necropolítica. In: **Artes & Ensaios**, n. 32, dez. 2016.
- SELINGMANN-SILVA, Márcio. **Para uma crítica da compaixão**. São Paulo: Lume, 2009.
- SILVA, Alexandre Araújo da. **Utopia de uns, distopia de outros**: compaixão enquanto potência em Jogos Vorazes. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – UEPB, 2017, 56f.
- TODOROV Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. 3ª ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2003.
- WALL, Cinthia. BEYOND SYMPATHY: Learning to Serve with Compassion. 2006. In: **CinthiaWall.com**. Disponível em: <[http://www.cynthiawall.com/articles/Hospice\\_2006.htm](http://www.cynthiawall.com/articles/Hospice_2006.htm)>. Acesso em: 20 out. 2017.