

## **A Manipulação Midiática Apresentada no Filme Jogos Vorazes – Uma Análise do Filme sob o viés da Teoria Comunicacional Sociedade do Espetáculo<sup>1</sup>**

Sara Carulina Silva da ROSA<sup>2</sup>  
Nicole Mendizabal COLLARES<sup>3</sup>  
Marislei Silveira RIBEIRO<sup>4</sup>  
Universidade Federal de Pelotas, RS

### **RESUMO**

O artigo tem o objetivo de analisar, a partir de uma perspectiva representacional, o filme Jogos Vorazes, lançado no ano de 2012. Este faz parte de uma série de quatro filmes americanos baseados em livros com mesmo nome da autora Suzanne Collins. A ideia é extrair as categorias da teoria da Sociedade do Espetáculo, do pensador situacionista pós-marxista francês Guy Debord (1931-1994). Será observado a linguagem cinematográfica, as representações, as formas de dominação e o discurso do filme, com detalhe em cenas específicas, imagens e recortes das falas dos personagens. A Sociedade do Espetáculo que é desenvolvida ao longo do filme revela a manipulação e a montagem de cenas, por meio de situações que favorecem um determinado grupo de pessoas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Filme; Manipulação; Espetáculo; Debord.

### **1. Introdução**

O objetivo deste trabalho é analisar o filme norte americano de ficção científica e guerra Jogos Vorazes, de 2012, dirigido por Gary Ross. A estória conta a trajetória de uma jovem, que luta para sobreviver na 74ª edição dos Jogos Vorazes, uma espécie de “Reality Show” transmitido para todo o país. A escolha deste objeto se deu devido à grande presença de elementos que identificam uma sociedade midiaticizada por imagens, assim como caracterizada na Teoria Sociedade do Espetáculo. Por ser uma distopia, ou seja, uma versão pessimista de uma sociedade, neste caso, do futuro, permite que a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 5º. Semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, email: [sara.carulina@gmail.com](mailto:sara.carulina@gmail.com).

<sup>3</sup> Estudante de Graduação do 5º. Semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, email: [nicole.collares@gmail.com](mailto:nicole.collares@gmail.com).

<sup>4</sup> Orientadora do Trabalho. Doutora em Comunicação pela FAMECOS/PUC-RS. Professora Adjunta do Curso de Jornalismo da UFPEL. E-mail: [marisrib@terra.com.br](mailto:marisrib@terra.com.br)

análise seja mais profunda, visto que podemos observar possíveis consequências em longo prazo sob a realidade atual, pondo em discussão a sociedade que vivemos e o sutil, porém intenso, controle social em que estamos imersos. O artigo destina-se a examinar cenas e falas que evidenciam a manipulação por parte dos personagens, estabelecendo uma relação com a Teoria. Neste texto, as constatações apresentadas possuem uma base referencial nos estudos do pensador Guy Debord (1931-1994), que teorizam sobre a alienação provocada pela sociedade, sendo consequência do modo capitalista de organização social que assume novos jeitos e conteúdos de acordo com a demanda, formando a dominação burguesa sobre o proletariado.

## **2. A Sociedade do Espetáculo e a alienação que ela propõe**

Guy Debord em seu livro, *A Sociedade do Espetáculo*, base para esse artigo, começa afirmando que na vida das sociedades onde reinam as condições modernas de produção, acontece uma imensa acumulação de espetáculos e que tudo não passa de uma grande representação. Nesta primeira frase, tem-se a síntese do que Debord defende: estamos imersos na alienação provocada por um acúmulo de espetáculos que, aos nossos olhos, são a realidade, mas que, no entanto, não passam de uma representação desenvolvida por líderes desejosos de manter-nos presos aos seus interesses. Como explicação direta do que é o Espetáculo, temos “uma relação social entre pessoas, mediadas por imagens” (DEBORD, 1967, p. 14) uma representação fetichizada do mundo dos objetos e das mercadorias, onde tudo se volta para a aparência.

Partindo desse ponto de vista, as imagens que são produzidas e reproduzidas são consideradas um pseudomundo, onde há uma realidade própria e junto com outras realidades constituem um movimento de unificação da sociedade em torno de uma “verdade”. De acordo com Gombim “o consumidor tornou-se consumidor de ilusões” (GOMBIM, 1972, p.82), tornando assim o espetáculo um reino de aparências. Debord trata a forma e o conteúdo do Espetáculo como a justificação integral do que acontece no sistema vigente, quando o mesmo dita as regras e oferece as informações a fim de manipular os que pouco sabem.

O espetáculo que inverte o real é produzido de forma que a realidade vivida acaba materialmente invadida pela contemplação do espetáculo, refazendo em si mesma a ordem espetacular pela adesão positiva. A realidade objetiva está presente nos dois lados. O alvo é

passar para o lado oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo no real. Esta alienação recíproca é a essência e o sustento da sociedade existente. (DEBORD, 1967, p. 15)

Segundo Debord, na Sociedade do Espetáculo, antes o *ser* perdia espaço para o *ter* e atualmente o *ter* vem perdendo espaço para o *parecer*. “O espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana, socialmente falando, como simples aparência” (DEBORD, 1967, p 16). É a multiplicação de imagens e ícones em sua maioria nos meios de comunicação de massa, invadindo diversas áreas do consumo e da sociedade como a política, o mundo das celebridades, do turismo, do comércio e etc., transmitindo uma sensação de felicidade, alcance e pertencimento. O consumo provocado pela difusão da imagem produz desejo de compra para que haja, em longo prazo, uma entrada nessa sociedade movida pela imagem.

Em sua maioria, o Espetáculo mostra-se como algo bom, grandioso e com valores saudios, o que agrada a quem o assiste. Mas a verdade por trás da manipulação é ocultada, evitando que o conhecimento de certos acontecimentos se espalhe para quem assiste. Com o poder de manipulação em mãos, a mídia pode direcionar seu público para onde quiser, fazendo jus ao que diz Debord: “o espetáculo é [...] o autorretrato do poder no momento da sua gestão totalitária das condições de existência” (DEBORD, 1967, p. 21). Tal manipulação está distante de ser neutra, pois faz suas próprias regras e produz direcionamento a quem a recebe. “No espetáculo uma parte do mundo representa-se perante o mundo, e é-lhe superior” (DEBORD, 1967, p. 25), sendo assim os gestos do homem já não são mais dele e sim de quem os direciona.

Debord, em seu livro, tem como plano de fundo a sociedade capitalista atual. Podemos encontrar vários autores que conversam com Debord acerca de seus pensamentos, um exemplo é Karl Marx. É a partir da interpretação de seus escritos que Debord vê a origem para a Sociedade do Espetáculo nos dias atuais. Em seu livro O Capital, Marx afirma: “A riqueza das sociedades em que domina o modo de produção capitalista aparece como uma imensa coleção de mercadorias.” (MARX, 1885, p. 1), e em Sociedade do Espetáculo, Debord começa: “Toda vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação.” (DEBORD; 1967, p. 13). Uma paráfrase que nos revela o quanto ambos os autores andam juntos na crítica a capitalização da sociedade atual. Debord defende a

tese encontrada também em Jean Baudrillard (1981): as próprias relações em sociedade estão comprometidas pelo fetichismo – no sentido de Marx, de perda e falsa ausência. Outro autor que corrobora com Debord, e reafirma de forma intensa seus escritos é Juremir Machado (2012), onde em seu livro *A Sociedade Midíocre – Passagem ao Hiperespetacular*, fala sobre o “reality show” em que estamos imersos nos dias atuais.

Na sociedade moderna, da democracia representativa, vivíamos por delegação. Na sociedade do espetáculo, passamos a viver por procuração, deixando aos nossos ídolos a tarefa de gozar ou de sofrer por nós, reservando-nos o direito de trocá-los por outros a qualquer momento. Na sociedade *midíocre*, vivemos num permanente reality show no qual representamos os nossos delegados com a mesma infidelidade e imitamos os nossos ídolos com a mesma volubilidade. Abandonamos a ideia de corrente e aderimos ao cabo. Por fim, caímos na rede. Ainda temos astros. Podemos segui-los por satélite ou pelo Twitter e pelo Facebook. Mas mudamos de órbita: saltamos da tela total para a totalidade da tela. Antes, vivíamos por um fio. Agora, nem isso. A invisibilidade como consequência do excesso de visibilidade exige novos mecanismos de descobrimento e desconstrução. (SILVA, 2012, p.8)

Além destes autores apresentados, podemos encontrar também Michel Maffesoli (1998), defendendo que a imagem tem função de gerar situações transitórias e efêmeras, com o protagonismo de pessoas que tornam a vida uma continuidade de momentos eternos com base somente no prazer; e Gilles Lipovetsky (2005), que defende a ideia de que através da hipermodernidade e das novas tecnologias apresentadas, o ser humano ficou dependente e escravo de tudo que vê e recebe, encontrando no consumo e na mídia um refúgio para sua satisfação. A doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Juliana Tonin, escreveu sua tese de doutorado falando sobre quatro conceitos das Teorias do Jornalismo e estabelecendo uma comparação sobre os autores citados acima quanto as suas convicções sobre imagem e espetáculo.

Para Guy Debord a imagem CONSEGUE ENGANAR o sujeito. Ela o torna um ser dominado pelas lógicas do espetáculo, é levado (quase) definitivamente para diante da tela e perde as referências de um real que, para o autor, está num lugar não transmitido através da imagem. Para Debord a imagem ocupa lugar central, mas isso deve ser exterminado. As pessoas, para ele, precisam inverter as lógicas capitalistas do mercado para gozarem da natureza que não é vivida, com certeza, através das telas.

Jean Baudrillard acredita que a imagem CONSEGUE ABDUZIR o indivíduo. Para ele, se perderam definitivamente as capacidades de eliminação do sistema político e econômico e com isso não se tem mais esperanças de sair do planeta tela. Nesse mundo cheio de imagens, mas vazio de encantos, a imagem e todas as outras

referências que propunham relações dialéticas estruturantes do social são eliminadas em favor de uma performance que finge um real, um ser, um valor, através de outras imagens. Aquelas que eliminam todos os interstícios do mundo para a obtenção de uma transparência definitiva.

Michel Maffesoli acredita que a imagem CONSEGUE LIBERTAR a persona para usufruir de um social plural. Para ele as imagens ajudaram a transformar um contexto marcado pela perspectiva da linha reta, da razão, da separação bem delimitada entre sujeito e objeto. Sem contar na separação entre indivíduo e indivíduo que ali, distantes, mas fazendo cada um uma pequena força, era capaz de garantir a criação de toda uma nação. A imagem abriu as fronteiras das nações, das economias, inclusive as de si mesmo. E uma nova maneira de se relacionar mostrou que as personas, através de suas intensas misturas, nada pretendem além da vivência de instantes que juntos adquirem força necessária para movimentar o societal.

Gilles Lipovetsky acredita que a imagem CONSEGUE PROPICIAR ao hipernarciso a busca pelo que mais lhe agrada. Sabendo que a satisfação também está longe dali. As imagens funcionam como um cardápio do mundo, elas fornecem as mais diversas propostas de satisfação. O indivíduo, agora liberto das antigas sentenças impostas pela modernidade, passa a se posicionar mais firmemente diante de um mundo, diante de si, pois pode usufruir destas instâncias das maneiras como quiser, motivado pelos mais diferentes sentimentos, dentre eles, o prazer ou a dor. (TONIN, 2008, p. 211-212)

O discurso de Guy Debord procura um afastamento do Espetáculo que é difícil, visto que tudo está imerso nessa sociedade. Tudo que se vive e faz está inserido no universo da espetacularização, da submissão do indivíduo ao fetichismo da mercadoria. Há uma grande dificuldade em sair de tal mundo espetacular porque, como escreve Debord, o Espetáculo “apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como instrumento de unificação.” (DEBORD, 1967, p. 14). Se tal situação fosse apenas uma televisão que se pudesse, ao acionar o controle, desliga-la, tudo estaria resolvido e voltar-se-ia à sociedade real, mas como Debord afirma, o Espetáculo não é algo simples, nem acessível à remoção como um conjunto de imagens que podem ser ignoradas e sim “mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens.” (DEBORD, 1967, p. 14)

### **3. Metodologia de análise**

Para a análise aqui exposta, juntamente com a comparação e ligação de características com a Teoria da Sociedade do Espetáculo de Guy Debord (1967), utilizou-se os conceitos de análise fílmica de Vanoye e Goliot-Lété (1994). Para Vanoye e Goliot-Lété (1994), analisar um filme ou uma sequência não é somente absorver os

elementos constituintes da história, mas também "Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que, aliás, pode trazer prazeres específicos: desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor." (VANOYE, GOLIOT-LETÉ, p. 12). Nesse mesmo contexto, Vanoye e Goliot-Lété (1994) comentam sobre esse processo de análise e as etapas que o mesmo apresenta:

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente "a olho nu", pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para "desconstruí-lo" e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através dessa etapa, o analista adquire um certo distanciamento do filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise. (VANOYE, GOLIOTLÉTÉ, 1994, p. 15)

Desse modo, optou-se pelo norteamento do campo de análise fílmica através dos conceitos de descrição e decomposição apresentados anteriormente, assim com o objetivo de examinar o filme *Jogos Vorazes*. Logo, serão observados as representações, as linguagens, as formas de dominação e o discurso do filme, utilizando cenas específicas, com foco em imagens e recortes das falas dos personagens.

A Sociedade do Espetáculo que é desenvolvida ao longo do filme revela a manipulação e a montagem de cenas, por meio de situações que favorecem um determinado grupo de pessoas. Assim, utilizar-se-á das noções de análise fílmica para realizar a relação da Teoria da Sociedade do Espetáculo com as partes "decompostas" do longa.

#### **4. O Espetáculo na ficção, a Capital de Jogos Vorazes e a manipulação**

A estória se passa em um tempo futuro, no país de Panem, nome que vem do latim *panem et circenses*, que significa pão e circo. Dividido em 12 distritos, o país é governado por um regime totalitário com a regência da Capital. Em uma época conhecida como *The Dark Days*, os distritos rebelaram-se contra o regime imposto pela Capital, porém sem sucesso, resultando, portanto, em um evento anual chamado de *Hunger Games* (Jogos Vorazes) com o objetivo de mostrar aos moradores dos distritos o poder que a Capital exerce sobre eles. Assim, cada distrito fica obrigado a ceder um casal entre 12 e 18 anos, sorteado no feriado da Colheita e sem chance de negação, para

disputar a sobrevivência em nome de seu distrito, sendo conhecido como o tributo. Após, esses jovens são levados a uma arena criada pela Capital e são obrigados a lutarem até a morte, até que reste apenas um vencedor.

Na Capital, o centro capitalista e burguês de Panem, acontece um processo de coisificação do homem, sendo ele tratado como um produto do mercado e não como um ser vivo. Os casais escolhidos são enviados para uma arena produzida e controlada através de alta tecnologia pelos computadores da Capital e os moradores do centro capitalista consideram a luta pela sobrevivência como algo comum e muito divertido, um verdadeiro espetáculo. Um entretenimento anual que encobre uma alienação de valores e respeito à vida, um circo montado pela Capital para divertir todos os seus moradores.

Os jovens dos distritos são explorados de forma intensa pela Capital em todos os sentidos, dentro de uma ideia de produção a todo custo. Há manipulação e uma obrigação de obedecerem às regras impostas pela Capital, como oferecer a vida em tributo, sem chance de escolha e dar o próprio corpo a jogar pela sobrevivência. Os distritos possuem uma relação de exploração com a Capital, que tem por objetivo garantir a lei e a ordem a todo custo. A vida dos jovens, a partir do momento que são considerados tributos, é totalmente controlada pela Capital. A violência é esperada e provocada, mas também domada quando atinge níveis altos. Os tributos são expostos a uma dualidade constante, onde há segurança e insegurança, força e fragilidade, coletividade e individualidade e etc.

Se para os moradores dos distritos os Jogos são como um ritual pré-morte, para a Capital é um espetáculo esperado e muito assistido. Em Panem, os Jogos têm objetivos específicos: não permitir que os moradores dos distritos esqueçam-se da submissão à Capital, para que novas rebeliões não aconteçam; e espetacularizar, de forma grandiosa, a violência e o sofrimento dos rebelados dos distritos, mostrando também a superioridade dos moradores da Capital, que além de suas roupas e comportamentos exóticos, não têm a obrigação de se submeter a serem tributos e manipulados.

## **5. A análise**

Nas primeiras cenas, já nota-se a vontade da Capital sendo imposta, quando a designação dos jovens é feita através de um sorteio realizado em cada distrito, sem a

chance de escolha dos candidatos. Effie Trinket (Elizabeth Banks) é a representante da Capital que realiza os sorteios no Distrito 12, já sendo possível observar o contraste entre a Capital e os distritos: a roupa excêntrica de Effie versus as roupas das mulheres dos distritos, sempre muito antigas e de aparência humilde. Além disso, tudo que acontece nos distritos é televisionado em uma espécie de “Reality Show” e transmitido para toda a Panem. (Figura 1)



Figura 1 (Cena em que os moradores dos distritos assistem à um vídeo passado pela Capital em um telão instalado em cada região)

Tudo é observado pelo Presidente Snow (Donald Sutherland), maior autoridade no governo, que em sua fala inicial transmitida em um vídeo durante o dia da Colheita, diz *“Guerra, terrível. Viúvas, órfãos, filhos sem mãe. Foi isso que o levante trouxe a nossa terra. 13 distritos se rebelaram contra o país que os alimentava, amava e protegia. Irmão contra irmão, até não sobrar nada. Então veio a paz, luta difícil, vitória lenta. As pessoas ressurgiram das cinzas e uma nova era começava. Mas a liberdade tem seu preço. Quando os traidores foram derrotados, juramos nunca mais sofrer essa traição. Foi então decretado que todo ano, os Distritos de Panem ofereceriam como tributo um jovem e uma jovem para lutarem até a morte pela honra, coragem e sacrifício [...]”*, na qual observa-se a manipulação feita pela Capital, que mostra os Jogos e a morte dos tributos, espetacularizando e banalizando o fim da vida dos jovens, tratando toda a situação como honrosa para os distritos. Aqui podemos observar o primeiro exemplo, no filme, do que Debord caracteriza como Espetáculo. Através das imagens divulgadas pela Capital, os jovens e suas famílias são influenciados a acreditar que glamorização da Capital é real. (Figura 2)

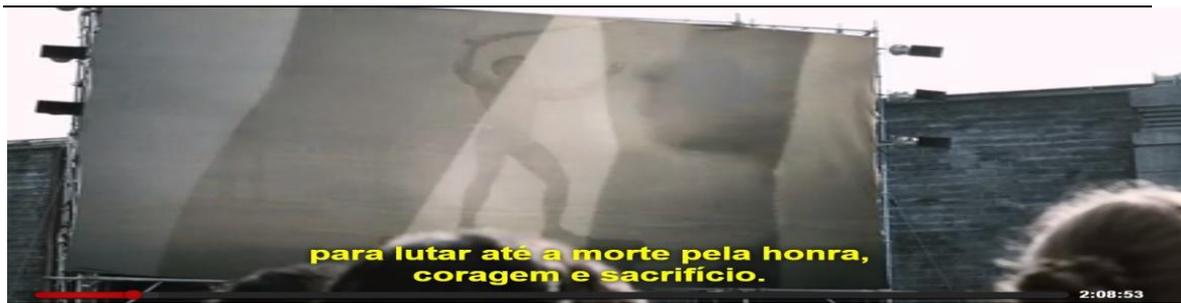


Figura 2 (Cena em que os moradores assistem ao vídeo exibido pela Capital nos telões)

Os moradores dos distritos são manipulados a favor dos Jogos a todo o momento e sabem disso, vide uma cena em que Katniss Everdeen (Jennifer Lawrence), ainda no Distrito 12, conversa com Gale Hawthorne (Liam Hemsworth), e este diz “*Se ninguém assistir não terá mais jogos*”.

A personagem principal é Katniss, apresentada como uma moradora da Costura, parte mais pobre do Distrito 12, que é órfã de pai e mora com sua mãe e sua irmã Primrose Everdeen, de 12 anos. Katniss assumiu o controle da casa após sua mãe desenvolver problemas psicológicos devido à morte do marido em uma explosão de uma mina. Diariamente ela sai para caçar burlando as leis da Capital que a proíbem ir até a floresta. Mesmo sendo o primeiro ano que Primrose participa do sorteio para o “74º Jogos Vorazes”, seu nome já é escolhido, o que deixa Katniss inconformada e faz com que ela se ofereça como tributo no lugar da irmã, sem saber que gerou uma grande comoção na população do Distrito e uma futura rebelião. Em meio a essa voluntariedade, o menino é escolhido: Peeta Mellark (Josh Hutcherson), também um simples padeiro do Distrito.

O casal sorteado é encaminhado à Capital e no caminho já descobrem um mundo novo dentro de um trem de luxo, com banquetes a sua disposição. Effie diz: “*vocês vão adorar [a Capital]: lustres de cristal, maçanetas de platina...*”, tentando convencer os tributos de que será uma ótima experiência. Ainda no trem são recepcionados por Haymitch (Woody Harrelson), que é o mentor dos tributos, devido a sua vitória na 50ª edição dos Jogos e este também dá a sua advertência ao casal: “*quer mesmo saber como ficar viva? Faça as pessoas gostarem de você (...)* Para arrumar patrocinadores tem que fazer as pessoas gostarem de você”.(Figura 3). Nesse contexto, é possível estabelecer uma relação de tal fala do filme com o escrito de Debord: “O espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana, socialmente falando,

como simples aparência” (DEBORD, 1967, p 16); ratificando a ideia do filme, que tem na aparência dos tributos, o principal instrumento de obtenção de recursos.

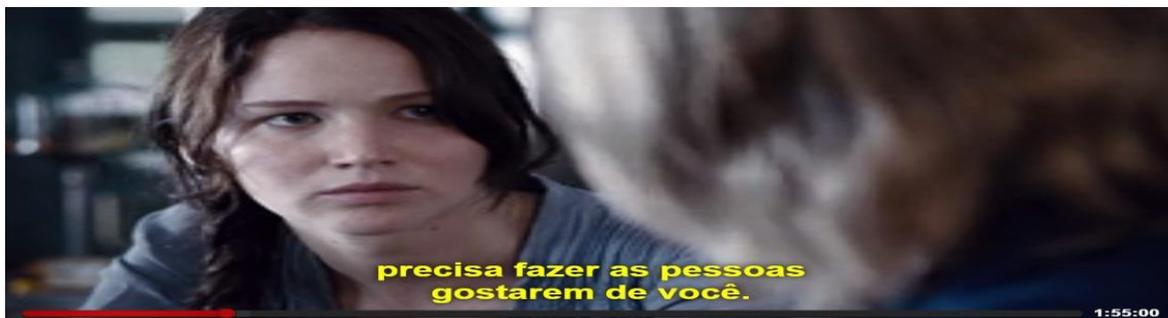


Figura 3 (Cena em que Haymitch conversa com Katniss sobre a Capital)

Ao chegarem à Capital, são ovacionados por milhares de pessoas, ficando nítido que os tributos são tratados como heróis do entretenimento. Cada um dos deles é recebido por uma equipe de profissionais que são disponibilizados para cuidar de sua aparência. (Figura 4).

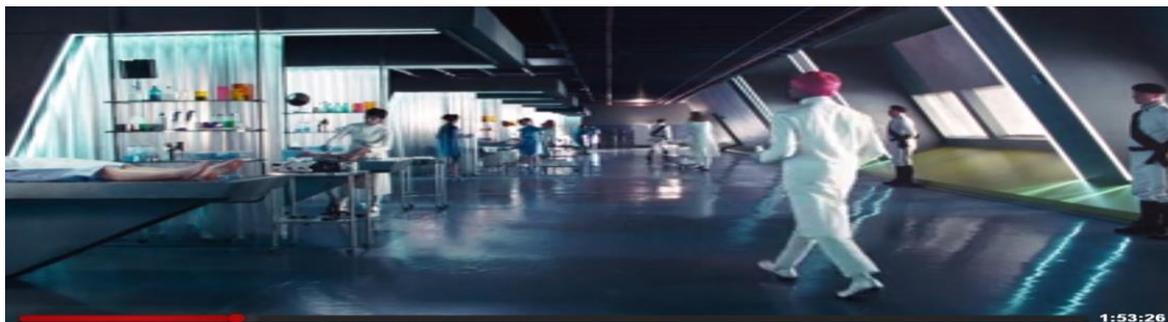


Figura 4 (Cena do ambiente onde os tributos são preparados)

Cinna (Lenny Kravitz) é o responsável pelo cuidado com os tributos do Distrito 12, visto que eles precisam estar atraentes e destacados no desfile de apresentação e durante as entrevistas, para que um maior número de patrocinadores os escolham e assim eles possam obter mantimentos e remédios durante os Jogos. Em uma conversa com Cinna, Katniss questiona: “*você está aqui para me deixar bonita?*” e Cinna responde “*para te deixar impressionante (...) normalmente vestem os jogadores com a roupa dos seus distritos (...) mas eu não quero fazer isso, quero algo que eles se lembrem (...) uma menina tão bonita não deve vestir uma fantasia qualquer*”. (Figuras 5 e 6).



Figura 5 (Cena em que Cinna conversa com Katniss)



Figura 6 (Cena em que Cinna conversa comm Katniss)

Com muita audácia, Cinna cria um figurino notável para Katniss: uma roupa que emite fogo (Figura 7), e isto impressiona Ceasar Flickerman (Stanley Tucci), o mestre de cerimônias da transmissão dos Jogos, que fala “*Podemos esperar alguma coisa esse ano?*”, enquanto os tributos desfilam na arena, sendo assistidos por mais de 100 mil pessoas e os patrocinadores, além da população dos distritos, em suas casas. Ceasar salienta durante a transmissão “*a importância desse momento não pode ser descrita*”, dando ênfase pra imagem de heróis feita sob os tributos. Como observado na Figura 7, os tributos são produzidos com o objetivo de conquistar os patrocinadores, gerando uma imagem que induz o desejo de compra dos mesmos, evidenciando a sociedade movida pela imagem e pela objetificação dos tributos.

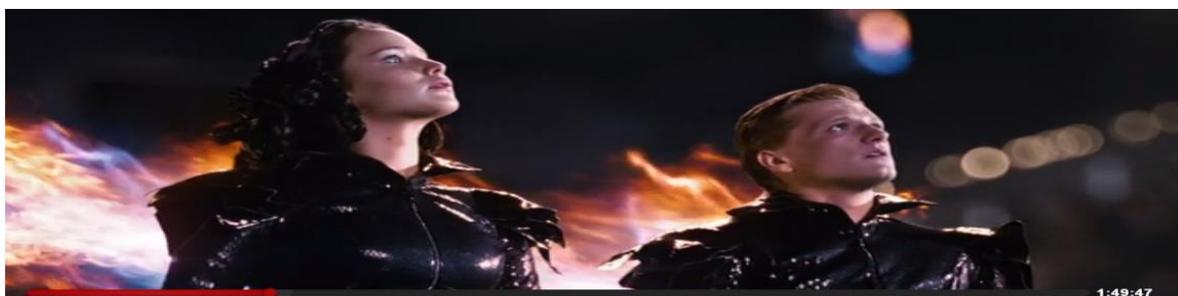


Figura 7 (Cena em que Katniss e Peeta desfilam na Capital)

O treinamento dos tributos acontece durante duas semanas, com exercícios obrigatórios e técnicas de sobrevivência, sendo observados de um mezanino por Seneca Crane (Wes Bentley). Haymitch adverte o casal: “*amanhã vão chamar vocês para*

*avaliação, isso é muito importante por que notas altas significam patrocinadores. É o momento para mostrar tudo que sabem (...) façam com que lembrem de vocês”,* avaliação essa feita por Seneca, juntamente com um grupo de homens da alta sociedade da Capital, que viriam a ser possíveis patrocinadores. Katniss se sente pressionada e no dia da avaliação atira uma flecha muito perto dos que assistem, e Effie a adverte dizendo que suas ações equivocadas trazem consequências não só para ela, mas para toda sua equipe e seu distrito.

Três dias após a avaliação, as notas são divulgadas pela televisão por Ceasar. Katniss obtém a nota mais alta entre os 24 tributos. Após, acontece uma entrevista televisionada e transmitida a todos, com a ancoragem de também de Ceasar, onde, mais uma vez, Katniss é cuidadosamente preparada por Cinna. O vestido dela tem o mesmo efeito de fogo do anterior, ato que leva a plateia a ovacionarem-na. Ceasar passa a chamá-la de *“a garota em chamas”*, expressão que contém muito impacto durante a trama, trazendo muitos torcedores a favor de sua vitória nos Jogos.

Na entrevista, Peeta usando do artifício da manipulação fala que tem uma paixão antiga por Katniss, o que agrada ao público e a Haymitch, que fala: *“agora posso vender Os Amantes Desafortunados do Distrito 12”*, o que Katniss rejeita, não querendo ser usada dessa maneira. Haymitch diz então *“é um programa de televisão e estar apaixonado por esse garoto pode garantir alguns patrocinadores que vão acabar salvando sua vida”*. Em uma conversa entre Katniss e Peeta, o menino diz: *“Só não quero que eles me façam mudar”*, ao que Katniss questiona: *“como é que podem te mudar?”* e Peeta responde: *“não sei, fazendo com que eu pareça o que não sou (...) eu não quero ser mais uma peça no jogo deles”*, ficando claro mais uma vez a manipulação que a Capital exerce sobre os tributos e a população dos distritos, fazendo-os acreditar que o *parecer* é mais importante e mais necessário do que o *ser*, como acontece no Espetáculo, de acordo com Debord.

Chega o dia dos Jogos e eles são, como de praxe, televisionados pela Capital através de câmeras colocadas em árvores no campo de disputa, e com comentários de Ceasar. Há um total controle da Capital sobre os jogos, sendo notada mais uma vez a manipulação, visto que a partir de uma central, Seneca controla tudo que acontece no campo, com a criação de árvores, bolas de fogo, animais ferozes e etc., objetivando *“direcionar”* os jogadores para onde a Capital deseja e que acredita que promoverá mais

entretenimento. Como Katniss vai se destacando durante os Jogos, Seneca decide criar algo que possa matá-la, o que Haymitch contexta: “*não mate ela, só vai criar um mártir (...) ouvi coisas sobre o Distrito, isso pode vender mais*”. Seneca então pede uma solução e Haymitch aponta: “*tem muita raiva lá fora, você sabe controlar essa gente (população dos distritos), já fez isso antes, se não der pra assustá-los, dê alguma coisa para eles te apoiarem (...) um amor jovem*”. Sendo assim, Peeta e Katniss fingem um romance para ganhar a população da Capital e patrocinadores, incentivados por Haymitch “*quando perguntarem diga que não teve como, que você está tão apaixonada pelo garoto que pensar em não ficar com ele foi insuportável, que preferia morrer a não ficar com ele*”. (Figuras 8, 9 e 10)

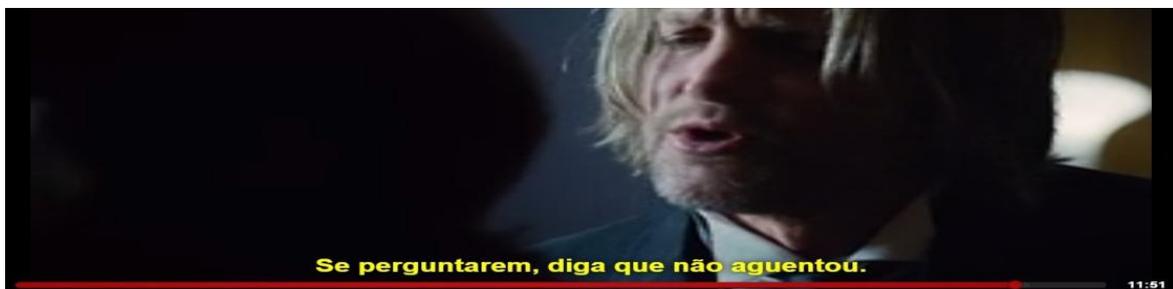


Figura 8 (Cena em que Haymitch conversa e convence Katniss a fingir um romance com Peeta)



Figura 9 (Cena em que Haymitch conversa e convence Katniss a fingir um romance com Peeta)



Figura 10 (Cena em que Haymitch conversa e convence Katniss a fingir um romance com Peeta)

E ao chegar à entrevista final, após a vitória dos Jogos, Katniss diz “*não consigo imaginar uma vida sem ele*” (Figura 11). Tanto Peeta como Katniss possuem muita simpatia e carisma, o que convenceu a maioria dos distritos de que tudo que faziam e falavam era verdade. Há manipulação ao longo do filme, no qual os tributos tornam-se

dependentes dos patrocinadores e há uma notável relação de superioridade entre eles, corroborando com a afirmação de Debord: “o espetáculo é [...] o autorretrato do poder no momento da sua gestão totalitária das condições de existência” (DEBORD, 1967, p. 21). Assim os gestos dos tributos não são mais deles, e sim, de quem os patrocina.



Figura 11 (Cena em que Ceasar entrevista Peeta e Katniss)

Podemos observar a partir dessa análise a grande influência que personagens como o Presidente Snow, Seneca, o mentor Haymitch e o apresentador Ceasar exercem, não somente sobre os tributos Katniss e Peeta, mas em toda a população de Panem. Todo o enredo do filme nos indica claramente a teoria da Sociedade do Espetáculo, visto que tudo que é planejado por uma central dentro da Capital, com o objetivo de ser transmitido via “Reality Show” para os moradores tanto dos Distritos como da Capital. Além disso, os tributos que vencem os Jogos são tratados pela Capital e em seus Distritos como heróis, pois venceram diversos obstáculos.

## 6. Considerações Finais

A análise e relação do filme Jogos Vorazes com a teoria Sociedade do Espetáculo, de Guy Debord, foi importante para mostrar que a Sociedade do Espetáculo está evidenciada também na produção cinematográfica. No filme tornou-se notório a manipulação da Capital com os tributos e como a população da Capital assiste a tudo, sem contestar, aplaudindo o espetáculo feito. Apesar de o filme ser uma ficção, podemos observar nele uma relação com a sociedade atual.

Na grande mídia, assim como no filme, parte das programações e jornais são adulterados ou manipulados para que atraia o interesse do público e não o interesse público. A Sociedade do Espetáculo nos mostra que grande parte do que vemos compõe um teatro bem pensado pela mídia, além de nos instigar a observar com cuidado todas

as informações e entretenimento que recebemos, a fim de evitar a manipulação midiática.

## 7. Referências

VIANA, N. Debord: Espetáculo, Fetichismo e Abstratificação. **Revista Panorama**, n. 1, agosto, 2011. Edição online disponível em <http://seer.ucg.br/index.php/panorama/article/viewFile/1601/1008>, acesso em 28/11/2015.

DEBORD, G. **Sociedade do Espetáculo**. Portugal. 1997. p.169. Edição online disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf>, acesso em 25/11/2015.

TONIN, J. **Espetáculo, Simulacro, Tribalismo e Hipernormatividade, paradoxos da sociedade da imagem**. 2008. 122 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/2149>, acesso em 24/03/2017.

TOLEDO, P.F. Observações Sobre a Sociedade do Espetáculo. **Revista Garrafa**, Brasil, n. 20, Janeiro-Abril – 2010.

SILVA, J.M. **A Sociedade Midíocre – Passagem ao Hiperespetacular**. Porto Alegre: Meridional, 2012, 151 p., ISBN: 978-85-205-0653-0.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio Sobre Análise Fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

MAFFESOLI, M.. **O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 1998. p. 232. Edição online disponível em: [http://eva.universidad.edu.uy/pluginfile.php/690154/mod\\_folder/content/0/Copia%20de%20LECTURA%2013.pdf?forcedownload=1](http://eva.universidad.edu.uy/pluginfile.php/690154/mod_folder/content/0/Copia%20de%20LECTURA%2013.pdf?forcedownload=1), acesso em 14/03/2017

## FILMOGRAFIA

**THE HUNGER GAMES (Jogos Vorazes)**. Direção: Gary Ross. Produção: John Kilik; Suzanne Collins; Nina Jacobson. Lionsgate, 2012. 145 min, cor.