

### *Building the way*

**“NATURE GONE MAD. GENES GONE BAD. CHAOS”: AGÊNCIA E ESTRUTURA EM *THE BALLAD OF SONGBIRDS AND SNAKES*, DE SUZANNE COLLINS (2020)**

**“NATURE GONE MAD. GENES GONE BAD. CHAOS”: AGENCY AND STRUCTURE IN SUZANNE COLLINS’ (2020) *THE BALLAD OF SONGBIRDS AND SNAKES***

Ruan Nunes Silva<sup>1</sup>   
Alysson Sousa Neves<sup>2</sup> 

### RESUMO

Embora algumas narrativas literárias apresentem personagens como heróis que conseguem individualmente mudar a sociedade em que vivem, esta compreensão da questão da agência parece simplista. Em *The Ballad of Songbirds and Snakes*, de Suzanne Collins (2020), o protagonista Coriolanus Snow ganha um passado que explica como ele se tornou o presidente de Panem, a região na qual se passa a série *The Hunger Games*. Pensando sobre as escolhas (ou a falta delas) de Snow, este artigo busca investigar de que formas *The Ballad of Songbirds and Snakes* problematiza a questão da mudança social em termos de estrutura e agência pelo viés materialista da cultura. Com a finalidade de alcançar esse objetivo, foi elaborada uma pesquisa bibliográfico-exploratória e de abordagem qualitativa, tendo como base autorias como Adriana Facina (2004), Anthony Giddens e Philip Sutton (2017), Raymond Williams (1985; 2011), Antonio Candido (2006) e entre outros, utilizando as noções da crítica cultural e conceitos sociológicos como agência e estrutura. Os resultados indicam que Coriolanus Snow encarna uma contradição: ao mesmo tempo produto e produtor da estrutura por reproduzir a cultura dominante (Williams, 2011) daquela sociedade.

<sup>1</sup>Doutor em Estudos de Literatura (UFF). Professor Adjunto da Universidade Estadual do Piauí, campus Parnaíba.

[ruan@phb.uespi.br](mailto:ruan@phb.uespi.br)

<http://lattes.cnpq.br/8687409037870171>

<https://orcid.org/0000-0002-5109-5199>

<sup>2</sup>Acadêmico de 6º período da Universidade Estadual do Piauí, campus Parnaíba. Bolsista de PIBIC 2025-2026.

[alyssonsneves@aluno.uespi.br](mailto:alyssonsneves@aluno.uespi.br)

<http://lattes.cnpq.br/711115847235943>

<https://orcid.org/0009-0008-7301-205X>

### *Building the way*

**PALAVRAS-CHAVE:** *The Ballard of Songbirds and Snakes*; Suzanne Collins; Cultura; Agência; Estrutura.

#### **ABSTRACT**

Although some literary narratives present heroic characters who are able to individually change the society in which they live, this understanding of the question of agency is simplistic and truncated. In *The Ballard of Songbirds and Snakes*, written by Suzanne Collins (2020), Coriolanus Snow's past is described as to explain how he became the president of Panem, the region in which *The Hunger Games* series is set. Thinking about Snow's choices (or lack thereof), this article aims to investigate the ways in which *The Ballard of Songbirds and Snakes* problematize the question of social change in terms of agency and structure from a cultural materialist perspective. To achieve this objective, this paper is of the bibliographic type and follows a qualitative approach, paying special attention to theorists such as Adriana Facina (2004), Anthony Giddens and Philip Sutton (2017), Raymond Williams (1985; 2011) and Antonio Candido (2006) whilst also employing the concepts of cultural criticism, agency and structure. Results suggest that Coriolanus Snow embodies a contradiction: being both a product and a producer of that structure for reproducing the dominant culture (Williams, 2011) of that society.

**KEYWORDS:** *The Ballard of Songbirds and Snakes*; Suzanne Collins; Culture; Agency; Structure.

#### **Considerações iniciais**

É comum em diversas narrativas literárias e cinematográficas que os protagonistas sejam apresentados como heróis, com a capacidade incrível de transformar o mundo ao seu redor. Enfrentam vilões, destronam sistemas opressivos e, mesmo em cenários aparentemente impossíveis, ainda saem vitoriosos, o que simboliza a ideia de um único indivíduo salvar a sociedade ou até mesmo o mundo a partir de suas ações.

Essa perspectiva, entretanto, pode ser muito simplista e ignora as complexidades de como ocorrem as transformações sociais, minimizando o papel das condições históricas e estruturais que moldam a vida social e as escolhas individuais. Na realidade, essas mudanças não acontecem pela ação isolada de um único indivíduo, ou do “dia para a

### *Building the way*

noite”, mas por meio de longos processos coletivos. Além disso, essa lógica tradicional levanta a seguinte inquietação: todo protagonista é necessariamente um herói, assim como todo antagonista é, inevitavelmente, um vilão?

Fugindo dessa dicotomia simplista entre heróis e vilões, interessamo-nos pelo conceito de anti-herói proposto por Samira Mesquita (1987), que identifica como o protagonista ou herói sofre um processo de “deseroicização”. Assim, o anti-herói será:

[...] aquele protagonista que, por diferentes razões, não recupera uma ordem perdida, uma perda, um dano sofrido. Ou porque suas forças não são suficientes e ele acaba derrotado pelo **mundo**; [...] ou porque, embora reconhecendo a degradação do **mundo** à sua volta, não deseja mudar nada, é cético, irônico; [...] ou porque não tem consciência do que acontece à sua volta; [...] ou porque conhece as regras do jogo duro do **mundo** e, longe de querer modificá-las, julga que a saída é jogar o jogo, tal qual o vê ser jogado (Mesquita, 1987, p. 25-26, grifos nosso).

Em outras palavras, Mesquita (1987) aponta que o anti-herói expressa os limites impostos pelo que ela chama de mundo – e aqui iremos chamar de estruturas sociais – e sua incapacidade ou recusa de superá-las. Dessa forma, a teórica identifica as múltiplas formas de anti-heroísmo, vinculadas às tensões entre indivíduo e sociedade.

Nesse contexto, *The Ballad of Songbirds and Snakes* (2020), quarta obra e prelúdio da famosa série *The Hunger Games*, de Suzanne Collins, acompanha a jornada do jovem Coriolanus Snow antes de se tornar presidente de Panem. Mentor de Lucy Gray Baird na décima edição dos Jogos Vorazes, Coriolanus se aproxima da definição de anti-herói proposto por Mesquita, marcado por hesitações e oscilações constantes entre, como veremos mais adiante, ser moldado pela sociedade – estruturas políticas, econômicas e/ou ideológicas – ou exercer algum grau de agência, entendido aqui como agir em prol de uma transformação e produção de novos valores e significados (Giddens; Sutton, 2017; Johnson, 1997; Teixeira, 2023). Assim, a obra apresenta reflexões intrigantes: é possível para alguém inserido nessa estrutura ter agência suficiente para promover uma mudança significativa, ou está fadado a reproduzir o sistema que o oprime e molda suas escolhas?

Considerando a recente publicação da obra, o estado da arte encontrado nas bases do Google Scholar e Lattes é reduzido. Destacam-se, apenas, os estudos de Emily Rose Lavrador (2023) e Alexandra Roxana Mărginean (2020). No primeiro, “Teaching Dystopia in Dystopian Realities”, Lavrador (2023) propõe o uso pedagógico de

### *Building the way*

narrativas distópicas como *The Hunger Games* e *The Last of Us* a partir de uma abordagem informada pelo trauma, com foco em estratégias de ensino seguras após a pandemia de Covid-19. Já Mărginean (2020), no artigo “*The Ballad of Songbirds and Snakes* or the Redemption of Coriolanus Snow”, oferece uma leitura simbólica e psicológica do protagonista, evidenciando como o prelúdio de Suzanne Collins contribui para uma visão mais complexa, embora não redentora, da trajetória de Coriolanus Snow. Assim, justificamos a importância deste trabalho, uma vez que não encontramos outros escritos que se interesse pelo romance de Collins em viés materialista – corrente crítica a qual nos alinhamos aqui.

Compreendendo a reduzida fortuna crítica sobre *The Ballad of Songbirds and Snakes* e a nossa indagação sobre a sociedade e as possibilidades de transformação, destacamos que esta pesquisa tem como base a crítica materialista e, mais especificamente, os conceitos de cultura dominante, alternativa, residual e emergente, propostos por Raymond Williams (2011), bem como os conceitos sociológicos de estrutura e agência. Indicamos, dessa forma, a relevância dessa pesquisa por meio do seu ineditismo tanto nacional quanto internacional.

Nesse contexto, este artigo busca investigar de que formas *The Ballad of Songbirds and Snakes* problematiza a questão da mudança social em termos de estrutura e agência pelo viés materialista da cultura. Com a finalidade de alcançar esse objetivo, foi elaborada uma pesquisa bibliográfico-exploratória e de abordagem qualitativa, tendo como base autorias como Adriana Facina (2004), Anthony Giddens e Philip Sutton (2017), Raymond Williams (1985; 2011), Antonio Cândido (2006) e entre outros, utilizando as noções da crítica cultural e conceitos sociológicos como agência e estrutura.

### **A crítica cultural como análise crítica**

Quando nos deparamos com livros, sobretudo aqueles de ficção científica que retratam mundos futurísticos com tecnologias super avançadas e naves que podem viajar através do multiverso, ou ainda com obras de fantasia, no qual gigantes, dragões e monstros habitam universos mágicos, não pensamos, à primeira vista, que essas obras possam nos dizer algo sobre nossa realidade. Afinal, no mundo do real empírico, não convivemos com criaturas monstruosas ou dragões colossais. No entanto, ao olharmos para além das camadas superficiais, percebemos que muitas dessas narrativas, por mais fantasiosas e distantes que sejam, contêm críticas às desigualdades sociais, econômicas e étnicas, por exemplo. Dessa forma, elas funcionam, como sugerem Luis Alberto Santos e Silvana Oliveira (2001), como um “espelho deformante” da realidade que nos permite enxergar as injustiças e contradições do nosso mundo a partir de novas dimensões do real.

### *Building the way*

Nesse sentido, compreendemos que “espelho deformante” questiona a noção do senso comum de que a literatura seria um espelho “fiel” da sociedade tal qual Roberto Acízelo de Souza (2006) aborda sobre as lentes críticas do século XIX de viés sociológico (a obra reflete a verdade da sociedade) ou de viés psicológico-biográfico (a obra reflete a vida do autor). Antônio Candido (2006) lembra que por muito tempo houve uma tendência a enxergar o valor e o significado de uma obra literária apenas pela capacidade de expressar um aspecto da realidade externa. Em outro momento, surgiu uma perspectiva contrária, no qual a importância se voltava para os aspectos formais da obra (estrutura, estilo, forma) – como o formalismo. No entanto, essas duas visões isoladas não são suficientes:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (Candido, 2006, p. 13).

Em outras palavras, o valor de uma obra literária não pode ser explicado apenas pela sua relação com a realidade externa (o contexto social) nem apenas pelas suas operações formais (a estrutura interna da obra), mas fundindo esses dois elementos, de modo que dialoguem entre si. Dessa forma, o social não é uma simples causa que explica a obra, mas um elemento que se incorpora na sua constituição artística, ocorrendo, assim, uma fusão entre o externo e o interno.

Um exemplo dessa fusão que Cândido chama nossa atenção pode ser visto na famosa trilogia de *The Hunger Games*, traduzida no Brasil sob o título de *Jogos Vorazes*. Suzanne Collins, autora das obras, “passando” pelos canais em sua televisão, viu pessoas competindo em um reality show e em outro viu cenas gravadas na Guerra do Iraque (Sottosanti, 2025). Percebendo a contradição na sociedade, misturou as duas coisas e formou a sua série de *best-sellers*. Ou seja, Collins, mesmo que de forma inconsciente, utilizou elementos reais que compõem o social (externo) e traduziu, com elementos literários – personagem, enredo, narrador, tempo e espaço – em uma experiência que ocorre no mundo interno da narrativa, tornando as contradições da sociedade mais visíveis.



### *Building the way*

De forma semelhante, Terry Eagleton (1978) dialoga com essa perspectiva de texto e contexto, ao afirmar que, no marxismo, a arte – aqui a literatura – faz parte da superestrutura – ou seja, do conjunto de práticas, ideias e instituições que sustentam e naturalizam o poder da classe detentora dos meios de produção. Segundo o autor, essas práticas estão imersas na ideologia, entendida como a maneira pela qual as relações de classe são vividas, justificadas e reproduzidas no imaginário social. A partir disso, Eagleton destaca que a literatura não é neutra nem descolada das disputas sociais. Nesse sentido, o marxismo busca enxergar como a forma literária – *o texto, o interno* – carrega ideologia e como essas formas participam da luta de classes ao legitimar ou contestar o poder social existente – *o contexto, o externo*.

Assim, compreender uma obra literária, nas palavras de Eagleton é:

[...] mais do que interpretar o seu simbolismo, estudar a sua história literária e adicionar notas de rodapé sobre factos sociológicos que nelas entram. É, antes de mais, compreender as relações indirectas e complexas entre essas obras e o mundo ideológico que habitam – relações que não surgem apenas em “temas” e “preocupações”, mas no estilo, ritmo, imagens, qualidade e [...] na forma (Eagleton, 1978, p. 19).

Dessa forma, lemos esta fusão pelas lentes da crítica materialista, que enxerga esse processo de fusão como central para a compreensão da literatura, recusando a ideia de uma arte com fim em si mesma e autônoma, mas como um componente do mundo social. Nessa perspectiva, Adriana Facina, em seu livro *Literatura e Sociedade*, destaca dois tipos de artistas/autores. O primeiro é o defensor da “arte pela arte”, ou seja, a arte tem a finalidade em si mesma e não se preocupa com uma função ou fins pedagógicos, sendo, portanto, autônoma. Já o segundo tipo, “autor engajado”, utiliza sua obra como um mecanismo para provocar mudanças no mundo (Facina, 2004, p. 9). Seja o autor o mais formalista, seja o mais engajado, ambos expressam, por meio de suas obras, uma visão de mundo, no qual forma e conteúdo estão em constante diálogo e são inseparáveis. Em *The Hunger Games* há uma fusão entre o entretenimento dos reality shows e a violência real das tragédias globais, como uma metáfora para evidenciar como o mundo atual suaviza ou distorce essas contradições, alienando o público.

Facina (2004) reforça, ainda, a importância de historicizar tanto obras como autores, situando-os em seu contexto histórico e social. Esse processo é fundamental para compreender as “influências” que moldaram sua produção literária. Como visto acima, os autores

### *Building the way*

apresentam visões de mundo, que são traduzidas em formas artísticas como, por exemplo, a literatura. Compreender como a literatura “reflete”<sup>3</sup> e traduz aspectos da sociedade e do tempo em que o autor está inserido é, também, reconhecer que essas visões de mundo não são universais ou atemporais, mas produtos de sua época, de seu contexto social:

Com base nessa ótica, pode-se dizer que a literatura não é espelho do mundo social, mas parte constitutiva desse mundo. Ela expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Essas visões de mundo são informadas pela experiência histórica concreta desses grupos sociais que as formulam, mas são também elas mesmas construtoras dessa experiência. Elas compõem a prática social material desses indivíduos e dos grupos sociais aos quais eles pertencem ou com os quais se relacionam. Nesse caso, analisar visões de mundo e ideias transformadas em textos literários supõe investigar as condições de sua produção, situando seus autores histórica e socialmente (Facina, 2004, p. 25).

Essa análise proposta por Facina se conecta diretamente à perspectiva apresentada por Candido (2006). Para os dois teóricos, o contexto social não é apenas uma explicação externa para a obra, mas um componente que se funde à sua estrutura interna, permitindo que a literatura seja uma reflexão e/ou expressão do mundo. A obra não é, portanto, um elemento isolado de seu tempo histórico, porém ela não deve ser vista de maneira reducionista, como um simples reflexo de forças sociais e econômicas, como sugerem os teóricos marxistas ortodoxos.

Nessa visão mais tradicional, a superestrutura – que inclui as produções culturais humanas como filmes, séries e, é claro, a literatura – seria apenas um reflexo da base, ou seja, das forças econômicas e das relações de produção. Para ilustrar esse modelo, é comum recorrer à metáfora do edifício: a base (ou infraestrutura) corresponde ao alicerce, à fundação que sustenta todo o restante; já a superestrutura é construída sobre esse alicerce e, portanto, não é autônoma, pois depende diretamente da base para existir e se desenvolver (Larrain, 1988). Vejamos como Marx expressa essa ideia:

Na produção social de sua vida, os homens estabelecem determinadas relações necessárias e independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a uma

---

<sup>3</sup> Compreendemos aqui o problema do “reflexo” na linha de Fredric Jameson (1992), uma vez que a obra é sempre um produto social, logo apoiamo-nos na leitura desta como um exercício crítico da sociedade e não mero receptáculo vazio.

### *Building the way*

determinada fase do desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. O conjunto dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se ergue a superestrutura jurídica e política e à qual correspondem determinadas formas de consciência social (Larrain, 1988, p. 53).

Em outras palavras, nesse modelo interpretativo, a base seria o elemento determinante e a superestrutura o elemento determinado pelo que a base impõe.

Raymond Williams (2011), contudo, questiona essa tradição que trata "determinar" como um processo unidirecional e rígido. Para Williams, determinar não significa somente que a base econômica ou o contexto social controla completamente a superestrutura, o que é produzido (como a literatura), mas há um outro significado. Como ele explica:

Há, por um lado, a partir de sua herança teológica, a noção de uma causa externa que prediz ou prefigura por completo e que de fato controla totalmente uma atividade ulterior. Mas há também, a partir da experiência da prática social, a noção de determinação como a de fixar limites e exercer pressões (Williams, 2011, p. 44).

Ou seja, ele entende determinação como um processo dinâmico que fixa limites e exerce pressões, mas que, “a partir da experiência da prática social”, há um espaço para agência, criatividade e inovação, mesmo com a limitação. Quando falamos de experiência, logo associamos a toda bagagem cumulativa do passado que o indivíduo possui. Tudo que foi vivido e experienciado. Entretanto, o significado dessa palavra (experiência) para Raymond Williams (1985) tem duas facetas importantes.

Pela primeira compreensão, a experiência pode ser vista como algo herdado do passado, o acúmulo de lições que recebemos de nossa inserção em uma determinada estrutura social (Williams, 1985, p. 127). Isso inclui o modo como falamos, agimos e compreendemos o mundo ao nosso redor, baseado naquilo que nos foi ensinado e que reproduzimos sem pensar. Um exemplo é o fato de falarmos português, algo que não escolhemos, mas que herdamos de nossos pais e da sociedade lusófona em que estamos inseridos. Nesse prisma, a estrutura social nos molda, determinando os padrões que seguimos. Aqui, a experiência está ligada à reprodução daquilo que já existe, à continuidade de normas, tradições e convenções que nos são impostas (Williams, 1985).

Além disso, Williams (1985, p. 127) também introduz uma segunda noção de experiência, que está ligada à possibilidade, a saber a



### *Building the way*

“experiência do presente”. A partir dessa perspectiva, a experiência não é apenas a reprodução passiva de estruturas herdadas, que determina toda sua vida, mas a possibilidade de criação e inovação. As pessoas não estão apenas restritas a repetir o que já foi feito, mas também podem produzir algo novo, compreendido pelo conceito de agência, que em uma definição prática é “[...] a liberdade do indivíduo para agir e influenciar a sociedade (ação)” (Giddens; Sutton, 2017, p. 24).

Nesse sentido, essas duas noções de experiência – reprodução e produção – têm uma relação direta com a cultura, que, para Raymond Williams (1985), está ligada aos valores e significados produzidos dentro de uma sociedade. A cultura, nesse sentido, não é estática; é, todavia, um campo de disputa entre tradições herdadas (lições) e novas formas de pensar, sentir e viver – possibilidades.

É importante notar que a cultura é vista como parte da superestrutura, tanto para a crítica tradicional marxista quanto para a crítica materialista de Williams. A diferença é que, enquanto a primeira enxerga a cultura apenas como um produto, um reflexo da base econômica – relações de produção, a segunda apreende a cultura como parte constitutiva da sociedade, um espaço onde os significados não são apenas reproduzidos, mas disputados, transformados e criados. É esta segunda perspectiva com a qual concordamos, uma vez que compreendemos que a cultura influencia e é influenciada pelas mudanças econômicas e sociais. Nas palavras de Williams:

A noção mais simples de uma superestrutura, que ainda está longe de ser totalmente abandonada, foi a de "reflexo", a imitação ou reprodução da realidade da base na superestrutura de uma forma mais ou menos direta. [...] um tipo de reconsideração que deu origem à noção moderna de "mediação", na qual algo mais do que um mero reflexo ou reprodução – por certo, algo radicalmente diferente tanto da reflexão quanto da reprodução – ocorre ativamente (Williams, 2011, p. 45-46).

Em outras palavras, a base econômica continua *sim* tendo influência sobre a cultura – fixa os limites, exerce pressões, mas ela não determina – *no sentido de controlar* – tudo que está sendo produzido pela sociedade. É nesse ponto que se encontra um dos diferenciais da crítica materialista proposta por Raymond Williams (2011).

Essa concepção busca romper com a visão que separa cultura e sociedade, seja ela uma visão idealista – no qual a cultura seria algo autônomo – ou, como visto acima, uma visão reducionista, um mero reflexo das condições econômicas (Facina, 2004; Cevasco, 2003). Em oposição a esses extremos, o materialismo cultural compreende a cultura

### *Building the way*

tanto como um modo de vida que é comum a todos, quanto um processo de produção do novo:

Além dos significados estabelecidos, o materialismo cultural busca ver no presente as sementes do futuro, de novos significados e novos valores que podem anunciar uma nova ordem social. Nesse sentido, é um dos recursos para o que Williams chama de "uma jornada de esperança" (Cevasco, 2003, p. 116).

Pensemos sobre esta questão no campo dos estudos literários, nosso interesse neste artigo. A literatura, como uma expressão artística e, portanto, forma de expressão cultural, se insere nesse processo. Quando lemos uma obra literária, podemos nos perguntar: essa obra está simplesmente reproduzindo os valores e estruturas do passado, ou está propondo algo novo, rompendo com padrões estabelecidos? Ou, nos termos de Candido (2006), a literatura está fundindo o externo e o interno de forma conservadora – mantendo e reafirmando os valores dominantes – ou está propondo novas formas de pensar, sentir e agir – dentro dos limites e pressões impostos pelas relações econômicas (base)? Estes questionamentos iluminam o caminho da crítica cultural materialista por permitir que leiamos as obras literárias para além de meros itens de representação da sociedade, afinal, a cultura é a própria sociedade e a partir dela conseguimos enxergar e compreender as contradições vividas e experienciadas (Cevasco, 2013).

A partir dessa perspectiva, a crítica cultural de viés materialista, representada por Candido (2006), Facina (2004), Williams (2011) e Cevasco (2003; 2013), destaca a multiplicidade da cultura como um campo dinâmico de disputas. Essa visão recusa reducionismos que isolam a arte da sociedade, reconhecendo que a arte está em constante diálogo com as condições históricas e sociais. A literatura, nesse contexto, não é apenas uma representação, mas um componente ativo do processo social. Esse entendimento nos leva aos conceitos de cultura, agência e estrutura, elementos fundamentais para a nossa análise de *The Ballad of Songbirds and Snakes* (2020), de Suzanne Collins.

### **Entre repetir e agir: estrutura, agência, cultura**

Lançada em 2020, *The Ballad of Songbirds and Snakes* é uma prequela da famosa trilogia *The Hunger Games*. Escrita por Suzanne Collins, a narrativa nos transporta 64 anos antes dos eventos do primeiro livro da série original, situando-se na 10ª edição dos terríveis e cruéis Jogos Vorazes. O protagonista Coriolanus Snow, que posteriormente se tornará o impiedoso e autoritário presidente de Panem, é apresentado

### *Building the way*

nesta obra como um ambicioso jovem de 18 anos que assume o papel de mentor de Lucy Gray Baird, a tributo<sup>4</sup> do Distrito 12 para os jogos. Herdeiro de uma família outrora rica e poderosa, mas agora empobrecida e enfraquecida pela guerra, Coriolanus enxerga nos Jogos uma oportunidade de recuperar o status e o poder perdidos. Mas até onde ele estará disposto a ir para atingir esse objetivo de ser reconhecido? Quais sacrifícios serão necessários e o que isso revela sobre o sistema opressor da capital?

Diante desse cenário, a trajetória de Coriolanus e sua relação com Lucy Gray revela essa tensão entre estrutura e agência. Como indicam Anthony Giddens e Philip Sutton (2017), a estrutura se refere ao conjunto de forças sociais e institucionais – leis, normas, condições econômicas – que de certa maneira moldam as ações dos indivíduos, impondo limites e lançando pressões que condicionam profundamente suas escolhas. A agência, por outro lado, diz respeito a capacidade dos sujeitos de agirem, mesmo dentro dessas condições que limitam ou condicionam suas possibilidades de escolha (Giddens; Sutton, 2017; Johnson, 1997).

A partir dessa perspectiva, Coriolanus seria um produto das forças sociais que o cercam ou um indivíduo capaz de transformar seu destino e, potencialmente, o sistema que o oprime? Para explorar essas questões, voltemos nosso olhar para três cenas que evidenciam como a cultura é retratada e se há, ainda que remota, a possibilidade de desafiar a estrutura opressora da Capital. Antes de mais nada, é imprescindível entender do que se trata a cultura dominante, a primeira sobre a qual debruçamo-nos. De acordo com Raymond Williams (2011, p. 53):

[...] em qualquer sociedade e em qualquer período específicos há um sistema central de práticas, significados e valores que podemos chamar apropriadamente de dominante e eficaz. [...] o que tenho em mente é o sistema central, efetivo e dominante de significados e valores que não só meramente abstratos, mas que são organizados e vividos.

Ou seja, Williams chama nossa atenção para o fato de que a cultura dominante não é apenas um conjunto de ideias abstratas, mas algo que se manifesta nas práticas cotidianas, nos comportamentos e nas formas de enxergar o mundo. Os significados e valores se tornam dominantes porque passam a ser vividos como o “normal”, o “natural”, o

---

<sup>4</sup> Tributo é o nome dado aos jovens escolhidos (por sorteio ou voluntariado) para participar dos Jogos Vorazes, uma competição anual em que 24 crianças – um garoto e uma garota de cada um dos 12 Distritos, entre 12 e 18 anos, são forçadas a lutar até a morte em uma arena, representando seus Distritos.

### ***Building the way***

“certo” – moldando a forma como as pessoas sentem, agem e se relacionam. Voltemos nosso olhar para a primeira cena.

Nessa primeira cena, temos o diálogo entre Sejanus Plinth – amigo de Coriolanus e também mentor nos jogos – e uma garotinha que é descrita como “cheia de si”. Sejanus, que possui raízes nos distritos, foi ao zoológico onde os tributos estão presos em uma gaiola originalmente destinada a macacos. Movido por uma certa compaixão, ele vai com o intuito de levar comida para os tributos. Inicialmente desconfiados e temerosos, os tributos relutam em aceitar a oferta. Contudo, a relação de proximidade de Lucy Gray e Coriolanus estabelece uma ponte de confiança e logo os demais tributos se aproximam das grades para pegar os sanduíches levados por Sejanus:

A self-important little girl marched up beside them and pointed to a sign on the pillar at the edge of the enclosure. “It says, ‘Please don’t feed the animals.’”  
 “They’re not animals, though”, said Sejanus. “They’re kids, like you and me.”  
 “They’re not like me!” The little girl protested. “They’re district. That’s why they belong in a cage!”  
 “Once again, like me,” said Sejanus drily<sup>5</sup> (Collins, 2020a, p. 64, grifo nosso).

Esse trecho é repleto de camadas de significados, evidenciadas tanto pelo uso das palavras quanto pelas figuras de linguagem empregadas. Um elemento central é a repetição do termo “like” (“como”), que atua como um símile – uma figura de linguagem que estabelece uma comparação. No diálogo, a palavra “like” vai além de uma simples comparação, mas representa uma tentativa de estabelecer semelhanças e vínculos.

A primeira expressão, “They’re kids, like you and me”, sugere a possibilidade de semelhanças entre os dois: “eu e você”, enfatizando uma conexão entre os indivíduos, independentemente de sua origem. No entanto, no segundo uso, “like me”, reduz a comparação apenas a si mesmo, destacando uma exclusão. Ou seja, Sejanus percebe que ele, mesmo inserido na cultura da capital, não é parte da cultura dominante.

<sup>5</sup> Uma garotinha cheia de si se aproximou dele e apontou para uma placa no pilar junto à jaula.

– Aqui diz “Não alimentar os animais”.

– Mas eles não são animais – disse Sejanus. – São jovens, como você e eu.

– Eles não são como eu! – protestou a garotinha. – Eles são de distrito. É por isso que o lugar

deles é numa jaula!

– Novamente, eles são como eu – disse Sejanus secamente. (Collins, 2020b, p. 50).

### *Building the way*

Segundo Williams (2011), a cultura dominante acomoda e tolera formas alternativas que não ameaçam diretamente sua dominação – cultura alternativa. É nesse interstício aqui que Sejanus se encaixa. Filho de uma família que era do Distrito 2<sup>6</sup> e que ascendeu em poder econômico e se mudou para a Capital, Sejanus viu, mesmo que pouco, a realidade das pessoas que vivem nos Distritos. A partir da experiência – no sentido williamsiano do termo – que tivera, em diversas passagens do romance ele expressa indignação diante da brutalidade dos Jogos Vorazes e da desumanização dos tributos. Seus discursos e atitudes o colocam em desacordo com os valores normativos da cultura dominante. Contudo, há sempre alguém – nesse caso a garotinha – para lembrá-lo de que ele não passa de alguém tolerado e acomodado pela dominação – de que ele é alternativo e, portanto, inofensivo.

Além disso, o fato de a garotinha não ser nomeada traz ainda mais profundidade para a discussão. Ela é retratada como um elemento genérico e, logo, estrutural. Sua falta de identidade reflete como as regras e as divisões sociais estão profundamente enraizadas e que mesmo as crianças, inseridas desde cedo na lógica de dominação da Capital, não só internalizam, mas reproduzem essa hierarquia. Isso é o que Williams (2011) chama de “tradição seletiva”, na qual a cultura dominante seleciona significados e valores que vão ser enfatizados e o que serão inferiorizados. Nessa lógica, para a menina a desumanização dos tributos não é questionada pois é uma situação natural, estrutural e, logo, dominante, o que condiciona a sua percepção em relação aos tributos – pessoas inferiores e que podem ser tratadas como animais.

Portanto, a resposta de Sejanus não poderia ser outra: “Once again, like me”. Ela revela a sua amarga aceitação de que ele também está preso à essa estrutura. Isso pode ser visto como um reconhecimento de que sua agência é limitada e seu desejo de desafiar o sistema é sufocada pela própria ordem social que tenta questionar. Isso porque, segundo Ana Maria Alves C. da Silva (2000, p. 48), “*a agência não está livre de pressões ulteriores determinadas*”. Nesse sentido, concebemos o discurso de Sejanus – possibilidade de alternativa – como uma agência limitada.

Na segunda cena, temos uma situação muito simbólica e reveladora. Coriolanus e mais duas de suas colegas – Clemensia e Arachne, também mentoras nos jogos –, recebem a missão de apresentar uma proposta com ideias para aumentar o engajamento dos cidadãos da capital e fazê-los assistirem aos jogos. Após a trágica morte de Arachne, Coriolanus decide escrever a proposta sozinho e entregá-la à Dra. Gaul, chefe dos idealizadores dos jogos. Quando convocados por ela ao

---

<sup>6</sup> Um dos doze distritos de Panem, conhecido por sua proximidade com a Capital. Destaca-se por sua indústria de mineração e alvenaria, bem como pela produção de armamento e formação e recrutamento de Pacificadores.



### ***Building the way***

laboratório, Clemensia pede a Coriolanus que minta e afirme que a proposta foi escrita por ambos. Porém, ao perceber a mentira, a Dra. Gaul os coloca em uma situação mortal: ela pede que recuperem a proposta de um tanque cheio de serpentes altamente venenosas e explica:

They can't see too well, and they hear even less, said Dr. Gaul. But they know you're there. Snakes can **smell** you using their tongues, these mutts here more than others. If you're **familiar**, if they have pleasant associations with your **scent** – a warm tank, for instance – they'll ignore you. A new **scent**, something **foreign**, that would be a threat", said Dr. Gaul. You'd be on your own, little girl<sup>7</sup> (Collins, 2020a, p. 112-113, grifo nosso).

No desfecho, as serpentes atacam Clemensia, uma vez que seu cheiro não estava associado às folhas da proposta, enquanto Coriolanus sai ileso. As cobras, nesse contexto, vão além do perigo literal. Elas simbolizam metaforicamente a cultura dominante. Assim como as serpentes aceitam apenas os cheiros familiares, a cultura dominante acolhe o que é compatível com seus valores e práticas e reagem com hostilidade quando algo represente uma ameaça ou novidade.

O uso da palavra “scent” representa muito mais do que só o cheiro (“smell”) de Coriolanus ou Clemensia no papel: é um sinal de atração, um cheiro produzido por um animal que atua como um sinal para outros animais. O fato das víboras se sentirem atraídas por Coriolanus, mostra que ele não apresenta nenhuma ameaça à ordem estabelecida (estrutura). Ele não questiona as normas, tampouco propõe “[...] novos significados e valores, novas práticas, novos sentidos e experiências [...]” que, conforme definido por Williams (2011, p. 57), são parte da cultura emergente. Ao contrário, ele está se comportando como um reprodutor dessa estrutura, evidenciado pela sua proposta para aprimorar o Jogos Vorazes. Isso demonstra sua habilidade de operar como um facilitador da dominação, aperfeiçoando a estrutura que mantém o poder da Capital. Esse momento de “aceitação” das serpentes por Coriolanus, opera como um foreshadowing<sup>8</sup> de que ele não apenas

<sup>7</sup> – Elas não enxergam muito bem e escutam pior ainda – disse a dra. Gaul. – Mas elas sabem que vocês estão aqui. As serpentes conseguem **sentir o cheiro** de vocês com a língua, essas bestantes aqui mais do que as outras.

Clemensia pegou uma folha com a unha e a ergueu. As serpentes se mexeram.

– Se você for **familiar**, se elas fizerem associações agradáveis com seu **cheiro**, como o de um tanque quente, por exemplo, elas vão ignorar sua presença. Um **cheiro** novo, uma coisa **estranha**, seria visto como ameaça – disse a dra. Gaul. – Você estaria por conta própria, garotinha. (Collins, 2020b, p. 80-81)

<sup>8</sup> Técnica literária usada para oferecer pistas ou indícios sobre eventos futuros em uma narrativa.

### ***Building the way***

trairá Lucy, mas se tornará uma ferramenta poderosa de dominação e opressão.

Um terceiro exemplo da tensão entre agência e estrutura surge logo após o acontecimento no laboratório. Coriolanus, em um instante de pavor, começa a questionar a confiança na capital, fazendo-o refletir sobre quem realmente é confiável em um sistema tão instável e violento:

[...] What had just happened? Was Clemensia dead? He had not begun to come to terms with Arachne's violent end, and now this. [...] He buried his head in his hands, confused, angry, most of all **afraid**. **Afraid** of Dr. Gaul. **Afraid** of the Capitol. **Afraid** of everything. If the people who were supposed to protect you played so fast and loose with your life... **then how did you survive?** Not by trusting them, that was for sure. And if you couldn't trust them, **who could you trust?** All bets were off.<sup>9</sup> (Collins, 2020a, p. 116, grifo nosso).

A repetição do adjetivo “Afraid” no início das frases é um exemplo de anáfora, um recurso estilístico que intensifica a condição emocional de Coriolanus. Esse uso dá ênfase ao medo que o domina – medo de tudo. A repetição cria um ritmo que vai se intensificando, refletindo a confusão e a vulnerabilidade de Coriolanus diante de um sistema que deveria protegê-lo, mas que o ameaça. Essa repetição, ademais, apaga o sujeito da frase: “(he was) afraid”. Isso indica um apagamento do agente que nos lembra da pressão da estrutura para adequar-se à cultura dominante, seja por meio de regras visíveis ou não visíveis, que nos “espreme” até encaixar naquilo que é esperado (Silva, 2000). Pois se a cultura, segundo Ana Lúcia Teixeira (2023, p. 11), “envolve a construção de um tecido normativo dentro do qual os indivíduos constroem sua história”, ela opera, portanto, num nível estrutural que modela, limita e condiciona a ação dos sujeitos.

Dessa forma, o narrador heterodiegético, que, segundo Santos e Oliveira (2001), possui uma perspectiva externa e um conhecimento detalhado sobre a trama e o íntimo das personagens, busca nos convencer que Coriolanus é também uma vítima dessa estrutura opressiva da Capital. Ou seja, de que ele é moldado por um sistema que desumaniza e manipula a todos, incluindo até os “privilegiados”.

<sup>9</sup> O que tinha acontecido? Clemensia estava morta? Ele nem tinha processado direito o fim violento de Arachne, e agora isso. [...]. Ele escondeu a cabeça nas mãos, confuso, com raiva e, mais do que tudo, com medo. **Com medo** da dra. Gaul. **Com medo** da Capital. **Com medo** de tudo. Se as pessoas que deveriam protegê-lo brincavam com tanta facilidade com sua vida... **como é que se sobrevivia?** Não confiando nelas, isso era certo. E se não dava para confiar nelas, **em quem dava para confiar?** Impossível saber. (Collins, 2020b, p. 82, grifo nosso).

### *Building the way*

Em última análise, as perguntas que Coriolanus se faz (por meio desse narrador heterodiegético) é outro ponto intrigante, uma vez que elas não buscam respostas, afinal, ele já as conhece. Não dá para arriscar ou apostar. Sua única opção é jogar o jogo e “dançar conforme a música toca”, se submetendo e reforçando a estrutura que o cerca – o que assemelha com o significado de anti-herói apontado por Mesquita (1987), no qual há aqueles que entendem os mecanismos de poder, mas preferem adaptar-se a eles e reproduzi-los. E é isso que ele decide fazer.

Já nos momentos finais do romance, após Lucy ganhar os Jogos Vorazes, Coriolanus foi enviado para o Distrito 12 para cumprir um treinamento como Peacekeeper (pacificador), que é uma espécie de força policial presente nos distritos que assegura a ordem imposta pela Capital. Nesse período, ele assassina uma residente local (Mayfair) – filha do prefeito do Distrito – e, mais tarde, incrimina seu amigo Sejanus, que articulava uma fuga do Distrito com rebeldes – que resulta na sua execução por enforcamento. Movido pelo medo, Coriolanus aceita fugir com Lucy, uma proposta que parece oferecer uma alternativa de vida fora da estrutura da Capital – sobretudo porque a arma do crime, que poderia incriminá-lo, estava sendo procurada. Contudo, em uma cabana já na floresta e prestes a colocar o plano de fuga em prática, Coriolanus encontra um saco cheio de armas e entre elas a que utilizara para assassinar Mayfair. Portanto, para Coriolanus a fuga não é mais necessária, pois para ele “Once the gun was gone, there’d be nothing to connect him to the murders. Absolutely nothing”<sup>10</sup> (Collins, 2020a, p. 498). Mas logo ele se dá conta de que restava Lucy – a única que sabia demais: “No, wait. There would be one thing. Lucy Gray”<sup>11</sup> (Collins, 2020a, p. 498).

Neste momento, inicia-se uma perseguição na floresta. Coriolanus vai atrás de Lucy para tentar silenciá-la de uma vez por todas: “He estimated her to be about ten yards away, lifted the rifle to his shoulder, and **released a spray of bullets in her direction**. A flock of birds squawked as they took to the air, and **he heard a faint cry. Got you**, he thought.”<sup>12</sup> (Collins, 2020a, p. 503, grifos nosso). O gesto de erguer o rifle e disparar é sim uma tentativa de assassinato e uma ação problemática. Mas vamos olhar além da superfície. Ao longo da narrativa, Coriolanus demonstra gestos de afeição por Lucy – levava comida quando ela estava presa com os demais tributos, tenta protegê-la durante os Jogos e parece nutrir um cuidado. O que levaria, então, uma pessoa a apontar uma arma

<sup>10</sup> Quando a arma sumisse, não haveria nada que o conectasse aos assassinatos. Absolutamente nada. (Collins, 2020b, p. 322).

<sup>11</sup> Não, calma. Haveria uma coisa. Lucy Gray. (Collins, 2020b, p. 322).

<sup>12</sup> Coriolanus estimou que ela estivesse uns dez metros à frente, levantou o fuzil até o ombro e soltou uma saraivada de balas na direção dela. Um bando de pássaros gritou ao revoar, e ele ouviu um grito baixo. *Te peguei*, pensou. (Collins, 2020b, p. 325)

### ***Building the way***

contra alguém por quem supostamente nutre sentimentos? Na verdade, tudo isso não passa de uma construção ilusória – para o leitor e para o próprio Coriolanus – moldada por interesses, medos e o desejo de poder e controle, que é um produto da estrutura dominante que ele cresceu.

Como observa Ana Maria C. da Silva (2000), as estruturas são carregadas pelos indivíduos e não apenas as reproduzem, mas também participam ativamente de sua produção e manutenção em suas ações cotidianas. Nesse sentido, Coriolanus, ao escolher atirar, reafirma a lógica da dominação que internalizou, revelando que a ideia de algo novo e diferente (emergente) surgir é apenas uma ilusão. Ou seja, ele está tão focado na dominação que o caminho da reprodução é o único horizonte possível para alcançar o que ele quer – poder. Isso indica a vitória da estrutura e da dominação sobre uma possível mudança, o novo, o emergente.

Caminhando para o final, a perseguição tem um fim que chama atenção. É interessante apontar, antes de tudo, que o Distrito 12 – assim como os demais – é cercado por cercas eletrificadas de alta tensão para evitar fugas e/ou invasões. Contudo, mas uma pequena brecha possibilita a entrada deles na floresta – onde ocorre toda essa perseguição – ou, como o próprio narrador identifica, “That chink in the Capitol armor”<sup>13</sup> (Collins, 2020a, p. 452). Ou seja, trata-se de uma pequena fenda/fissura no “tecido normativo” construído pela capital, que possibilita a entrada em um espaço fora do alcance da estrutura dominante e, logo, um espaço de possibilidade para a agência. É nesse mesmo espaço que ocorrem essas cenas finais e logo após Coriolanus atirar em Lucy:

He took a step in her direction just as a mockingjay picked up her song. Then a second. Then a third. **The woods came alive** with their melody as dozens joined in. He dove through the trees and then **opened fire on the spot the voice had come from**. Had he hit her? He couldn't tell, because the **birdsong filled his ears, disorienting him**. [...] “Lucy Gray! Lucy Gray!” Furious, he turned this way and that and finally **blasted the woods in a full circle, going around and around until his bullets were spent**. He collapsed on the ground, dizzy and nauseous, as the woods exploded, every bird of every kind screaming its head off while the mockingjays continued their rendition of “The Hanging

<sup>13</sup> Uma brecha na armadura da Capital (Collins, 2020b, p. 294)

### *Building the way*

Tree.” Nature gone mad. Genes gone bad. Chaos.<sup>14</sup> (Collins, 2020, p. 503-504, grifos nosso).

Coriolanus não a encontra, mas continua a sua procura até que Lucy começa entoar uma canção (“The Hanging Tree”) que é transformada pelos Mockingjays – pássaros que nasceram da fusão entre os Jabberjays (criação da Capital para vigilância) e os Mockingbirds – em uma melodia que enche a floresta de vida. Se na cena do laboratório vimos as cobras – símbolos da estrutura – presas em um tanque e, portanto, sem liberdade, aqui os Mockingjays representam a ruína da capital e, por conseguinte, de Coriolanus.

Na cena, vemos o seu colapso diante de tudo o que não pode controlar e a tentativa de eliminá-los. Ou seja, nos termos de Raymond Williams (2011), tudo o que não pode ser domesticado pela cultura dominante, deve ser eliminado. Nesse sentido, os Mockingjays não são algo que podem ser acomodados, pois, diferente dos Jabberjays, eles não estão limitados a reproduzir falas e discursos gravados (reprodução). Ao contrário, eles transformam as vozes humanas em canto, ou seja, deixam de apenas imitar para criar (produção). Nesse processo, tornam-se metáforas de uma cultura que não é domesticada, não é previsível, não é funcional para o sistema – exatamente aquilo que a Capital teme e que Coriolanus odeia.

A Natureza. A floresta. Os pássaros. A canção. Esses são elementos que compõem a última linha do trecho – e que trazemos como título deste artigo – pois, mesmo que essas cenas finais indiquem uma impossibilidade de agência e, portanto, de uma cultura emergente, mostra também que a estrutura (cultura dominante) não consegue controlar tudo. Não é, como indica Facina (2004, p. 25), “uma totalidade harmônica, mas sim palco de disputas, conflitos e lutas de classe que caracterizam a sociedade como um todo”. Ou seja, eles expõem as falhas e revelam o quanto a dominação é imperfeita e não algo total, hegemônico, mas é sempre atravessada por rachaduras: sinônimo do caos.

---

<sup>14</sup> Coriolanus deu um passo na direção dela, mas na mesma hora um tordo repetiu a música. E um segundo. E um terceiro. A floresta ganhou vida com a melodia deles, com dezenas participando. Ele entrou no meio das árvores e abriu fogo na direção do local de onde a voz tinha vindo. Ele a teria acertado? Não dava para saber, porque a música dos pássaros tomava seus ouvidos e o desorientava. [...]

– Lucy Gray! Lucy Gray!

Furioso, ele se virou para um lado e para o outro e acabou disparando rajadas pela floresta em um círculo completo, dando voltas e voltas até as balas acabarem. Ele caiu no chão, tonto e enjoado, e a floresta explodiu, pássaros de todos os tipos gritando desesperadamente enquanto os tordos continuavam sua interpretação de “A árvore-força”. A natureza enlouquecida. Genes estragados. Caos. (Collins, 2020b, p. 325-326).



### *Building the way* Considerações finais

É evidente, portanto, que a crítica cultural materialista nos oferece uma lente poderosa para enxergar a obra literária não como um mero reflexo das condições econômicas, e nem tampouco como algo autônomo e um fim em si mesma (“arte pela arte”), mas como algo dinâmico e em constantes disputas, destacando a multiplicidade da cultura. Ao recusar visões reducionistas, a crítica cultural reconhece na arte a sua capacidade de participar ativamente no processo social e material. Assim a literatura não se limita a representar o mundo, mas nos ajuda a enxergar as contradições sociais e aquilo que molda nossas vidas (estrutura), bem como oferece um espaço para discutir a capacidade individual na transformação da realidade social (agência).

Nessa perspectiva, a partir das tensões vivenciadas pelo protagonista Coriolanus Snow, podemos enxergar que as suas tentativas de agência são intensamente restringidas pela estrutura rígida e opressiva da Capital. Conforme evidenciado na primeira cena, as hierarquias sociais e culturais são profundamente enraizadas, moldando até mesmo as percepções e comportamentos das crianças. Além disso, foi exposto que as ações de Coriolanus funcionam menos como desafios à ordem vigente e mais como instrumentos que reforçam a cultura dominante e as normas estruturais, como visto em sua contribuição para o aprimoramento de um campeonato/jogo usado para alimentar e fortalecer a estrutura de opressão e poder da Capital: os Jogos Vorazes.

Nesse sentido, Coriolanus encarna uma contradição: ao mesmo tempo produto e produtor da estrutura. Ele é moldado pela lógica do poder e da dominação da Capital a ponto de restringir os horizontes de uma agência, mesmo quando existem fendas por onde a mudança social poderia emergir.

Por fim, *The Ballad of Songbirds and Snakes* (2020) evidencia que a literatura funciona como um espelho deformante (Santos; Oliveira, 2001), capaz de revelar, por meio de seus elementos narrativos e simbólicos, as contradições e disputas que estruturam a nossa sociedade. A análise permitiu definir os pressupostos teóricos da crítica cultural materialista, com ênfase nos conceitos de cultura, agência e estrutura e identificar, a partir da análise de cenas da obra, movimentos de manutenção da estrutura e possibilidades de agência no romance e discutido se, e como, o romance apresenta possibilidades de mudança social.

### REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

***Building the way***

CEVASCO, Maria E. **Dez Lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CEVASCO, Maria E. O diferencial da crítica materialista. **Ideias**, Campinas, SP, v. 4, n. 2, p. 15–30, 2013.

COLLINS, Suzanne. **A Cantiga dos Pássaros e das Serpentes**. Tradução: Regiane Winarski. São Paulo: Rocco, 2020b.

COLLINS, Suzanne. **The Ballad of Songbirds and Snakes**. New York: Scholastic Press, 2020a.

EAGLETON, T. **Marxismo e Crítica Literária**. Tradução de Antônio Sousa Ribeiro. Porto: Edições Afrontamento, 1978.

FACINA, Adriana. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

GIDDENS, Anthony; SUTTON, Philip. **Conceitos Essenciais da Sociologia**. Tradução: Claudia Freire. São Paulo: Editora da Unesp, 2017.

JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Tradução: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992 [1981].

JOHNSON, Allan G. **Dicionário de sociologia: guia prático da linguagem sociológica**. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1997.

LARRAIN, Jorge. Base e superestrutura. *In*: BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento marxista**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012 [1988]. p. 52-55.

LAVRADOR, Emily Rose. Teaching dystopia in dystopian realities: trauma-informed pedagogy and the dystopian novel after COVID-19. 2023. Dissertação (Mestrado em Inglês) - Universidade Politécnica Estadual da Califórnia, Humboldt. Disponível em: <https://digitalcommons.humboldt.edu/etd/633/>. Acesso em: 17 nov. 2025.

MĂRGINEAN, Alexandra Roxana. The Ballad of Songbirds and Snakes by Suzanne Collins, or the Redemption (?) of Coriolanus Snow. *Crossing Boundaries in Culture and Communication*, Bucharest, v. 11, n. 2, 2020, p. 15-29. Disponível em:

***Building the way***

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1173713>. Acesso em: 17 nov. 2025.

MESQUITA, Samira Nahid de. **O Enredo**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis**: Introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SILVA, Ana Maria Alves Carneiro da. Estrutura! Agência! Ação!. **Temáticas**, Campinas, SP, v. 8, n. 15, 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/tematicas.v8i15/16.10942>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SOTTOSANTI; Karen. **The Hunger Games**, 2025. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/The-Hunger-Games-trilogy>. Acesso em: 20 jun. 2025.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Ática, 2006.

TEIXEIRA, Ana Lucia. Breve apontamento sobre estrutura e agência na obra de Raymond Williams. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 1-23, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2238-38752022v13i16>. Acesso em: 15 ago. 2025.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Keywords**: a vocabulary of culture and society. New York: Oxford University Press, 1985.