



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

Graziela Bassetti de Leon

Elfos, anões e mulheres:

A produção dos fãs de Tolkien sobre a inserção de Tauriel em O Hobbit

Porto Alegre

2015

Graziela Bassetti de Leon

Elfos, anões e mulheres:

A produção dos fãs de Tolkien sobre a inserção de Tauriel em O Hobbit

Trabalho de conclusão do curso de graduação
apresentado ao Departamento de Comunicação
Social da Universidade Federal do Rio Grande
do Sul como requisito parcial para a obtenção
do Bacharelado em Comunicação Social,
habilitação Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nilda Aparecida Jacks

Co-orientadora: Ma. Sarah Moralejo da Costa

Porto Alegre

2015

Graziela Bassetti de Leon

Elfos, anões e mulheres:

A produção dos fãs de Tolkien sobre a inserção de Tauriel em O Hobbit

Trabalho de conclusão do curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do Bacharelado em Comunicação Social, habilitação Publicidade e Propaganda.

Aprovado em 07 de dezembro de 2015

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Nilda Aparecida Jacks – UFRGS
Orientadora

Ma. Sarah Moralejo da Costa – UFRGS
Co-orientadora

Ma. Dulce Helena Mazer – UFRGS
Avaliadora

Ma. Giovana Santana Carlos – UNISINOS
Avaliadora

“Some believe it is only great power that can hold evil in check, but that is not what I have found. It is the small everyday deeds of ordinary folk that keep the darkness at bay. Small acts of kindness and love.”

Gandalf, The Grey

AGRADECIMENTOS

Foram tantas as pessoas responsáveis por esta “jornada inesperada”, são tantos aqueles a quem eu sou grata! À minha família, que me deu todas as oportunidades possíveis, especialmente à Cris, minha irmã, que sempre esteve do meu lado. À Adriana Kowarick, que foi minha mentora nestes últimos anos de faculdade. À Nilda Jacks, minha orientadora, que me deu a oportunidade de desenvolver este trabalho, e esteve sempre presente quando necessário. À Sarah, querida co-orientadora, que me guiou nesta aventura, me acalmou todas as vezes que surtei, e me fez ver o *fandom*, O Hobbit, e o processo de pesquisa de formas que eu nunca teria percebido sozinha. Aos amigos, que foram tão participativos, apesar de eu ter sido bem difícil de lidar (eu sei). Aos meus *fandoms*, que me ensinaram e seguem me ensinando tanta coisa. Special thanks to the Tauriel fandom on Tumblr, who were *so* lovely and helpful with this research: you adorable nerds you! Ao Mestre Tolkien, pelas histórias postas no papel, que me encontraram através do tempo. E a Eru Ilúvatar, que inspirou as palavras de Tolkien – e as minhas também.

Ni 'lassui!

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Capas da fanzine “I Palantir”, 1ª e 2ª edições (da esquerda para a direita).....	23
Figura 2. Postagem de johnwatsoan.	41
Figura 3. <i>Fanart</i> de hvit-ravn sobre o <i>ship</i> Kiliel.....	42
Figura 4. <i>Gifset</i> de princemaedhros sobre as mulheres da Terra Média.....	44
Figura 5. Outra <i>fanart</i> de hvit-ravn sobre o <i>ship</i> Kiliel.	46
Figura 6. <i>Gifset</i> de theheirsofdurin.	47
Figura 7. <i>Gifset</i> de amralime.	48
Figura 8. <i>Gifset</i> de boromirs, também sobre as mulheres da Terra Média.....	50
Figura 9. Pergunta de usuário anônimo a marchvarden.	51
Figura 10. Resposta de marchvarden (parte 1).....	51
Figura 11. Resposta de marchvarden (parte 2).....	52
Figura 12. Resposta de marchvarden (parte 3).....	52
Figura 13. Postagem de queenerestor.	59
Figura 14. <i>Gifset</i> de anddante sobre Tauriel.....	61

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar a recepção dos *fãs* da obra de Tolkien às alterações feitas por Peter Jackson em suas adaptações cinematográficas. Através da análise das publicações de fãs sobre a personagem Tauriel na plataforma Tumblr, este estudo buscou identificar os critérios empregados pelos fãs para a aceitação de novos elementos a uma narrativa consolidada, mais especificamente, a inserção de uma personagem feminina. A revisão teórica articulou conceitos de participação de fãs, da composição de comunidades e da construção do feminino em narrativas. As postagens dos fãs foram analisadas através de observação participante e, através do cruzamento das informações coletadas e dos conceitos teóricos desenvolvidos, foi possível identificar características específicas de linguagem, interpretação e crítica utilizados pelos fãs ao tratar da personagem.

Palavras-Chave: Tauriel, O Hobbit, fãs, *fandom*, produções de fãs, feminino.

ABSTRACT

This research aims to analyze Tolkien fans reception to the changes made by Peter Jackson on his movie adaptations. Through assessing fan publications about the character Tauriel on the Tumblr blogging platform, this study intended to identify fan criteria on accepting new elements added to an already consolidated narrative; more specifically, the insertion of a female character. Literature review was conducted to articulate concepts about fan participation, community composition, and the construction of the feminine in narratives. Fan publications were analyzed through participant observation. Through relating the collected information to the theoretical concepts presented, it was possible to identify specific characteristics of language, interpretation, and criticism used by fans when talking about the character.

Keywords: Tauriel, The Hobbit, fans, fandom, fanworks, women

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. FANDOMS	11
1.1 De Frankfurt aos Estudos Culturais: O <i>Fandom</i> na Academia	12
1.2 Eu e o outro: inteligência coletiva e comunidades interpretativas	14
1.3 Os fãs e suas produções	16
1.4 <i>Fandom versus fandoms</i>	22
1.5 O <i>Fandom</i> de Tolkien.....	22
2. AS OBRAS DE TOLKIEN E PETER JACKSON	25
2.1 As adaptações e alterações de Peter Jackson à obra de Tolkien.....	28
3. O FEMININO NA FICÇÃO	30
3.1 Tolkien e as Mulheres	33
3.2 Tauriel.....	34
4 PROCESSO METODOLÓGICO	37
4.1 Objeto e recorte	38
5. ANÁLISE	39
5.1 Sobre os criadores do conteúdo	40
5.2 Análise do material.....	40
CONCLUSÕES	65
REFERÊNCIAS	67

INTRODUÇÃO

A presença feminina no universo de Tolkien é um assunto que já foi abordado muitas vezes. O papel marginal dado às escassas personagens femininas nas narrativas tanto de “O Hobbit” quanto de “O Senhor dos Anéis”, e sua representação pouco aprofundada é, possivelmente, um dos maiores motivos de crítica à obra de Tolkien. A criação de Tauriel, para a adaptação cinematográfica de “O Hobbit” por Peter Jackson, reacendeu a questão da representação feminina na obra de Tolkien, e dividiu opiniões entre os que defendem a necessidade de maior diversidade ao se adaptar sua obra para o Século XXI, e os que são contrários a modificações à história original. A análise das manifestações sobre a personagem, pelos fãs pode nos ajudar a compreender como esse público recebe alterações em universos já consolidados – que, com a constante modificação e expansão de universos ficcionais que ocorre atualmente, como as adaptações de quadrinhos para o cinema, e as continuações e *remakes* de filmes e séries do século passado, tende a se tornar mais relevante para os estudos culturais –, bem como qual a aceitação de personagens femininas no ambiente da fantasia e ficção científica, historicamente tão masculinizado.

Este trabalho nasceu do envolvimento pessoal da autora com diversos *fandoms* e suas manifestações ao longo dos últimos dez anos e, mais especificamente, do envolvimento com o “The World Hobbit Project”¹, pesquisa realizada por diversos grupos de acadêmicos ao redor do mundo que, através de um questionário *online*², buscou compreender a recepção dos filmes da trilogia “O Hobbit” pelo público. No Brasil, a pesquisa foi conduzida dentro do Núcleo de Pesquisa, Cultura e Recepção Midiática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a coordenação da Dra. Nilda Jacks. A partir do contato com o processo de pesquisa da equipe brasileira na revisão e divulgação do questionário do “The World Hobbit Project”, e de um conhecimento prévio da obra de Tolkien, surgiu o interesse de se compreender como um *fandom* tão antigo como o de Tolkien recepcionou as grandes mudanças feitas por Peter Jackson ao conteúdo original.

¹ A pesquisa está afiliada à Aberystwyth University, Reino Unido, coordenada pelo Professor Emérito Martin Barker, e vice-coordenada pelo Dr. Ernest Mathijs, da University of British Columbia, Canadá, e pelo Professor Matt Hills, também da Aberystwyth University.

² O questionário era composto por 29 questões, e esteve disponível de dezembro de 2014 até maio de 2015, no endereço <http://www.worldhobbitproject.org>.

Para isso, decidiu-se focar nas produções dos fãs publicadas *online*, ambiente onde a maior parte das manifestações de fãs pode ser encontrada, atualmente, a fim de determinar como as manifestações de fãs expressam a aceitação e a crítica à narrativa, e quais são os critérios utilizados pelo *fandom* para a aceitação de novos elementos a um universo já consolidado.

A escolha do foco nas manifestações sobre Tauriel se deu por vários motivos. Primeiramente, pelo entendimento de que a personagem e as relações por ela estabelecidas ao longo dos filmes exemplificam efetivamente as principais alterações feitas por Peter Jackson à trama de Tolkien. Segundo, pelo entendimento de que, de todos os personagens criados por Jackson para a narrativa, Tauriel é a mais bem desenvolvida, e a que mais tempo aparece na tela. E terceiro, pelo entendimento de que a criação de uma personagem feminina para um universo que não possui muitas mulheres abre oportunidade para o questionamento de como a representação de personagens femininas é percebida dentro do *fandom*.

O Tumblr foi a plataforma escolhida para a coleta do material, pelo grande volume de produções de fãs que ele apresenta, e pela inserção da pesquisadora na plataforma, uma vez que a familiaridade com suas características, linguagem e funcionalidades foi crucial para a compreensão do material coletado. A observação participante foi o principal procedimento metodológico aplicado, sendo que a autora já, antes do início da coleta, estava inserida no *fandom* analisado, e na comunidade dos usuários do Tumblr. As publicações foram selecionadas tendo como critério a popularidade, e analisadas através da articulação de conceitos teóricos sobre o *fandom*, as manifestações de fãs e a representação do feminino, a fim de responder aos questionamentos propostos pela pesquisa.

1. FANDOMS

Derivado do latim *fanaticus* – termo usado para descrever pessoas de ocupação religiosa, que viviam nos templos –, “fã” foi primeiramente utilizado pelos jornais no final do Século XIX como uma abreviatura de “fanático” para descrever o público que acompanhava, fielmente, times de basebol e outros esportes, e, posteriormente, foi estendido às frequentadoras de teatro (“*Matinee Girls*”) (JENKINS, 2013). Segundo Jenkins, essa derivação acabou por associar ao termo “fã” as mesmas conotações de loucura, exagero, falta de controle e etc., associadas ao conceito de “fanatismo”, assim como a ideia de que a dedicação dos fãs a um produto cultural se assemelha a dedicação de fiéis a suas práticas religiosas. A partir dessa abreviação “*fan*”, surgem diversos outros termos para definir essa cultura de admiradores dedicados³. “*Fandom*”, termo que se refere à coletividade de fãs de determinado assunto, também foi primeiramente utilizado em referência aos grupos de fãs de equipes esportivas; o mais antigo registro do uso do termo em publicações de que se tem notícia é uma coluna esportiva do jornal *Washington Post*, datada de 10 de outubro de 1896, segundo o *Science Fiction Citations* (2008), banco de dados que reúne informações documentais sobre ficção científica.

É comum a descrição de *fandom* enquanto o “domínio do fã”⁴ – espaço onde ele tem autonomia para se relacionar com o conteúdo original e com outros fãs. Na sua definição de “fã”, Matt Hills o considera como essencialmente inserido dentro do *fandom*:

Fãs são, com frequência, altamente articulados. Fãs interpretam textos midiáticos em uma variedade de maneiras interessantes e, por vezes, inesperadas. E fãs participam de atividades comunais – eles não são ‘socialmente isolados’ ou espectadores/leitores solitários. (HILLS, 2005. Documento eletrônico).⁵

Assim, para a compreensão do fã e de suas práticas, é imperativo que o consideremos dentro do *fandom*. Jenkins (2006b) define *fandom* como o conjunto das práticas culturais, costumes, regras e estruturas sociais elaboradas por consumidores de mídia engajados. Ele existe na coletividade, uma vez que fãs “traduzem o processo de recepção em interação social

³ A própria cultura de fãs é comumente denominada “*fanish*”

⁴ “*Fan domain*”, assim como “*kingdom*” é o domínio do rei.

⁵ Tradução da autora. “Fans are often highly articulate. Fans interpret media texts in a variety of interesting and perhaps unexpected ways. And fans participate in communal activities — they are not ‘socially atomised’ or isolated viewers/readers.”, no original.

com outros fãs”⁶ (JENKINS, 2013. Documento eletrônico), e envolve habilidades de crítica e de interpretação muito particulares, sendo que a própria inserção do indivíduo no *fandom* depende de sua capacidade de se adequar às práticas de leitura de conteúdo adotadas pelo grupo. Essa organização em grupos com “características de uma sociedade complexa e organizada” (CURI, 2010. p.5) não se define por fatores demográficos, mas relacionais: dentro do *fandom*, o indivíduo é valorizado pelo que ele é capaz de acrescentar ao grupo.

Para Jenkins (2013), o *fandom* é uma forma de resistência dos consumidores de mídia ao poderio das grandes corporações produtoras de conteúdo; ele é uma força capaz de alterar e expandir a circulação de produtos de mídia, tendo assim grande influência sobre as práticas mercadológicas da indústria cultural.

1.1 De Frankfurt aos Estudos Culturais: duas perspectivas sobre recepção

Na década de 1930, na Alemanha, surgia no Instituto para Pesquisa Social da Universidade de Frankfurt a teoria crítica que ficaria conhecida como Escola de Frankfurt. De perspectiva Marxista, a Escola de Frankfurt considerava a comunicação de massa como uma ferramenta de consolidação e manutenção da “hegemonia da classe dominante sobre o proletariado” (SOUZA, MARTINS, 2012. p.2). Os conceitos “indústria cultural” e “produtos culturais” aparecem, desta forma, atrelados à ótica marxista da divisão de classes: se por um lado temos a classe detentora dos meios de produção – neste caso, as empresas de mídia –, por outro temos a classe proletária, que depende desses meios de produção para o consumo. Ou seja, uma relação essencialmente econômica entre os produtores de conteúdo e seu público, no qual todo o poder está contido em uma das partes, o produtor, enquanto que a outra é totalmente destituída de poder ou controle sobre aquilo que consome. Segundo Souza e Martins, o fã dentro da perspectiva frankfurtiana seria

(...) a maior de todas as vítimas. É uma figura vulnerável e influenciável, que experimenta um “vazio existencial” por ter sua identidade fragmentada pela própria indústria cultural, tornando-se assim um consumidor compulsivo para suprir suas necessidades de encaixe social. (p.3)

⁶ Tradução da autora. “(They) translate the reception process into social interaction with other fans”, no original.

Nas décadas de 1950 e 1960 uma nova perspectiva foi apresentada pelo Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), da Inglaterra, propondo que, na relação entre cultura e sociedade, o indivíduo não é um sujeito passivo e desprovido de poder, antes, ele tem suas próprias relações sociais e subjetividades que fazem parte de seu contexto enquanto consumidor de mídia – o que leva ao conceito de cultura não como uma imposição vertical de uma classe sobre a outra, mas uma construção feita no cotidiano. Deste modo, o CCCS considera a relação econômica entre produtores e consumidores de cultura como uma relação de influência mútua, e não de dependência como na visão frankfurtiana. Dentro dessa perspectiva, podemos ver o fã como um indivíduo capaz de utilizar seu contexto psicológico, social, religioso etc., na leitura das mídias que consome; ele se torna, assim, um sujeito crítico, capaz de atribuir valor e significado aos conteúdos que lhe são fornecidos (SOUZA; MARTINS, 2012).

É a escola dos Estudos Culturais, então, que rompe com a visão conservadora do espectador como uma criatura ingênua, e passa a considerar a cultura consumida pelas classes trabalhadoras (“Cultura de Massa” ou “Cultura Popular”) não mais como uma forma de “Baixa Cultura”, em contraponto à “Cultura Erudita”, das classes mais altas (HALL, 2003). A obra de arte, sob esta ótica, deixa de ser uma criação isolada de um autor solitário e se torna uma construção coletiva, parte do contexto cultural da sociedade na qual ela é produzida (MARTÍN-BARBERO, 2011). Segundo Monteiro (2007, p.31), “o consumo passa a ser visto como uma etapa fundamental no processo de socialização e formação identitária dos indivíduos”, uma vez que a forma como uma mensagem é decodificada, e o contexto no qual o receptor a decodifica é tão importante, dentro dos Estudos Culturais, quanto o conteúdo da mensagem em si.

Tratando especificamente dos fãs, Jenkins define sua relação com as produções culturais enquanto consumidores de mídia de forma mais complexa: o fã é capaz de alterar as dinâmicas de produção da indústria cultural na medida em que fornece seu *feedback*, atrai mais espectadores com suas recomendações e faz suas opiniões e preferências conhecidas por meio de campanhas e boicotes (2013), e também é capaz de alterar e expandir sua própria experiência – e a de outros fãs – com o material que produz, na medida em que analisa meticulosamente, re-escreve e redistribui o produto (2006a). A participação ativa dos consumidores é, segundo Jenkins, essencial para a circulação de conteúdo nas diferentes mídias disponíveis:

Em vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo. (JENKINS, 2009, p.30).

O conceito de uma “cultura participativa” é importante, segundo Jenkins, pois diz respeito não apenas ao engajamento dos consumidores de mídia com o conteúdo (2009), como também com outros indivíduos (2006a; 2013), uma vez que, dificilmente, o consumo de mídia se dá de forma isolada. Seja pessoalmente ou através de suportes eletrônicos, a experiência do consumo de mídia é sempre compartilhada.

1.2 Eu e o outro: inteligência coletiva e comunidades interpretativas

Termo controverso dentro do campo da Sociologia no que diz respeito a sua capacidade de expressar as conexões formadas entre indivíduos (SCOTT, 2010), “comunidade” refere-se cotidianamente a “ideias de experiências e interesses compartilhados” (p.47). Segundo Costa (2005), o conceito vem sendo expandido e discutido cada vez mais no meio acadêmico, em grande parte graças às mudanças das dinâmicas sociais da era contemporânea. Scott considera que o significado atual de “comunidade” extrapola a noção de compartilhamento geográfico apenas – da comunidade enquanto “vizinhança” – e denota “ideias de solidariedade e conexão entre pessoas que compartilham características ou identidades sociais semelhantes” (p.47). Mais do que a simples pluralização do indivíduo, ou a identificação de sua localização geográfica, a ideia de comunidade expressa conceitos de auto-valorização e descobrimento desse indivíduo, dentro de um sistema no qual ele se inclui. Segundo John, Seligman e Costa (2015),

“o termo comunidade reflete o senso de identidade grupal, fortemente marcado pelo binarismo iluminista, pois indica a posição do sujeito dentro ou fora da comunidade, de acordo com as características de pertencimento.” (p.9)

Ou seja, a forma como o indivíduo vê a si mesmo dentro de uma comunidade está vinculada não apenas com a sua relação com outros membros da comunidade, mas também, por comparação, com outros indivíduos externos ao grupo. A partir destes conceitos, podemos considerar que o pertencimento de um indivíduo a uma comunidade é imaginado, uma vez

que depende da percepção do sujeito quanto ao seu lugar e função no grupo, e em contraste com o não-pertencimento alheio.

Para Pierre Levy (2004), a comunidade é o espaço no qual as competências e os conhecimentos do outro são valorizados. É dentro da comunidade que é possível verificar a existência da Inteligência Coletiva, conceito importante para a compreensão da construção e do compartilhamento de saberes entre indivíduos organizados em grupos. De acordo com Levy, o conhecimento contido na sobreposição dos saberes de indivíduos em comunidade é sempre mais amplo e mais completo do que o conhecimento que um único indivíduo poderia possuir, uma vez que “ninguém sabe tudo, todos sabem alguma coisa” (p. 19). Assim, Levy propõe a existência da “cosmopédia”: um espaço de conhecimento, ou seja, um ambiente dentro do qual a inteligência coletiva se articula, e onde acumula, expande, e compartilha seus saberes entre os sujeitos.

Jenkins (2006a) considera as comunidades online de fãs como sendo:

(...) talvez algumas das mais consolidadas versões da cosmopédia de Levy, grupos auto-organizados expansivos focados na produção coletiva, debate, e circulações de significados, interpretações e fantasias em resposta a variados artefatos da cultura popular contemporânea. (p. 137)⁷

Ou seja, as comunidades online de fãs são, sob a ótica de Jenkins (2006a), uma das expressões mais completas do conceito da cosmopédia proposto por Levy (2004). Nesse aspecto, o *fandom* pode ser considerado não simplesmente um grupo de pessoas que se relacionam em torno de um interesse comum, mas uma construção de saberes, na qual o conhecimento está distribuído entre os indivíduos do grupo, nunca se concentrando em nenhum deles. Neste trabalho, consideraremos o *fandom* como um exemplo da cosmopédia posta em prática, de acordo com as ideias de Jenkins.

A forma como as informações armazenadas pelo *fandom* são por ele decodificadas pode ser melhor compreendida quando consideramos o conceito de “comunidades interpretativas”, cunhado por Stanley Fish em 1976 para descrever a maneira como o contexto social, cultural, intelectual, linguístico etc., de um leitor vem a influenciar a forma como ele é

⁷ Tradução da autora. No original: “*Online fan communities might well be some of the most fully realized versions of Levy’s cosmopedia, expansive self-organizing groups focused around the collective production, debate, and circulation of meanings, interpretations, and fantasies in response to various artifacts of contemporary popular culture*”.

capaz de interpretar um texto. Segundo Fish (1992), para que a comunicação e o entendimento entre dois indivíduos aconteça de forma efetiva e satisfatória, é necessário que, além do conhecimento básico da linguagem empregada – significado dos termos e as regras linguísticas para sua utilização correta – os indivíduos compartilhem de uma mesma mentalidade no que diz respeito ao discurso, uma vez que esse discurso vem impregnado de significados que vão além da junção das palavras; valores, preconceitos, intenções, etc. Mais resumidamente, Fish (1992) afirma que

(...) a comunicação ocorre somente dentro de um tal sistema (ou contexto, ou situação, ou comunidade interpretativa), e que a compreensão conseguida por duas ou mais pessoas é específica a esse sistema e determinada unicamente dentro dos seus limites. (p.192)

Jenkins (2013) refere-se ao *fandom* como comunidades interpretativas nas quais o compartilhamento de uma mesma forma de leitura de textos é essencial para o compartilhamento de informações e conteúdo. A remoção de um conteúdo produzido por um fã de seu contexto original, ou sua leitura por um indivíduo que não faz parte da comunidade, e desconhece suas regras e costumes, é capaz de alterar drasticamente a forma como esse conteúdo será interpretado, muitas vezes fugindo totalmente à intenção original do fã que o produziu.

Quando Jenkins (2006a) considera o *fandom* como uma cosmopédia (LEVY, 2004), ele o insere em um espaço de conhecimento; ao chamá-lo de *comunidade* interpretativa (JENKINS, 2013), ele não apenas o desloca para um ambiente não-físico, uma vez que o conceito de “comunidade” vem sendo desterritorializada e se refere, mais amplamente, a grupos de indivíduos com interesses em comum (SCOTT, 2010), mas também atribui a ele práticas específicas de leitura e interpretação, bem como regras particulares para a construção e compartilhamento de novos textos – as produções de fãs. A seguir, veremos como essas produções acontecem, e como se articulam com o pertencimento à comunidade.

1.3 Os fãs e suas produções

Ao tratar dos fãs de *Star Trek*, seriado de TV da década de 60, Jenkins (2006a) caracterizou-os como “releitores” e “re-escritores” de textos de mídia; “caçadores de

significados textuais”⁸ (p.40), deixando clara a sua definição de fã como um indivíduo crítico, ativo e criativo, capaz de decupar o conteúdo que recebe e de transformá-lo a partir de seu próprio ponto de vista e de suas experiências individuais, e não como um receptor passivo de produtos de mídia. O fã, para Jenkins, não é somente um apreciador da obra original, mas sim, *imperativamente*, um indivíduo engajado; um produtor e distribuidor de conteúdo relacionado ao produto original. Dentro da “economia afetiva”, na qual as empresas buscam produzir conteúdo que seja não apenas consumido, mas celebrado pelo público consumidor, Jenkins (2009) propõe que:

(...) o consumidor ideal é ativo, comprometido emocionalmente e parte de uma rede social. (...) No entanto, se tais afiliações incentivam um consumo mais ativo, essas mesmas comunidades podem também tornar-se protetoras da integridade das marcas e, portanto críticas das empresas que solicitam sua fidelidade. (p.48-9)

Quando consideramos especificamente consumidores de mídia – e que o “consumidor ativo”, no contexto do consumo de mídia, é o fã –, podemos dizer que a “rede social” da qual Jenkins (2009) fala é o *fandom*. Sendo assim, essa “atividade” do fã, que lhe exige comprometimento emocional e o faz apropriar-se do conteúdo de tal maneira a tornar-se seu “protetor”, se manifesta na forma das produções de fã ou *fanworks*, produção de conteúdos derivativos dos produtos de mídia tradicionais. Ainda dentro dessa proposta, vemos que a fidelidade dos fãs existe para com o *conteúdo*, mas não necessariamente para com as empresas que o produzem. Desta forma, os *fanworks* assumem um papel de contravenção; o fã altera o conteúdo original como uma forma de crítica àquilo que os criadores originais não fizeram, ou fizeram de forma diferente, ele o subverte segundo a sua própria vontade e ponto de vista.

Se falamos de desterritorialização de comunidades, e da produção e distribuição de conteúdos diversos, temos na Internet o principal suporte para esses fenômenos. A *Web 2.0*⁹ mudou os paradigmas de utilização da Internet enquanto meio de comunicação. Tendo “cooperação” e “interatividade” como propostas, esse modelo de *web* deixou de ver o usuário

⁸ Tradução da autora. “*poachers’ of textual meanings*”, no original.

⁹ Termo proposto por Tim O’Reilly para expressar o novo modelo de negócios na *web* após o “estouro da bolha” das empresas pontocom em 2001. São exemplos de *Web 2.0* serviços focados no usuário, como a Wikipédia, enciclopédia construída e mantida coletivamente, e o AdSense, distribuidor de publicidade para *websites* que considera, entre outros fatores, o conteúdo das páginas e os interesses dos usuários para fornecer anúncios relevantes (O’REILLY, 2005).

das redes como apenas um consumidor; ele agora assume papel ativo na construção do conteúdo disponibilizado em sites e plataformas (O'REILLY, 2005). Para os *fandoms*, a *Web 2.0* veio consolidar e facilitar a produção e distribuição de *fanworks* que, devemos lembrar, são práticas tão antigas quanto a própria organização de comunidades em torno de ficção. Segundo Jenkins, a cultura participativa utilizada como forma de capitalização pela *Web 2.0* já era, muito antes, um dos fundamentos do *fandom*, o que acabou por tornar os fãs alguns dos “mais articulados críticos da *Web 2.0*, por causa de sua compreensão antiga e bem definida da cultura participativa”¹⁰ (JENKINS, 2013. Documento eletrônico), o que nos leva a crer que, assim como fazem com o conteúdo de mídia consumido, os fãs também subvertem, de forma crítica, os próprios meios que utilizam para o compartilhamento de suas produções.

São muitas as manifestações e as produções de conteúdos e de significados nas quais os fãs participam; é através delas que o fã se relaciona mais profundamente com o conteúdo original, na medida em que o altera e o transforma em algo seu, e também com outros fãs, ao compartilhar o conteúdo modificado com o *fandom*. Mas é importante perceber que, apesar de cada uma dessas produções possuir características, formato e linguagem próprias, elas não são isoladas, mas convergentes (JENKINS, 2009) e, por vezes até mesmo codependentes. A seguir, veremos alguns dos *fanworks* mais comuns.

1.3.1 Fanzine

Jenkins define as *fanzines* como “antologias fotocopiadas de contos, poemas e trabalhos artísticos centrados em um ou mais ‘universos’ de mídia, e escritas por múltiplos autores”¹¹ (2013. Documento eletrônico). Segundo Magalhães (2003), elas surgiram nos Estados Unidos na década de 1930, como a forma que os fãs de ficção científica “encontraram para divulgar os seus trabalhos foi criar suas próprias publicações, editando boletins e magazines para circular entre os outros fãs” (p.57). A *fanzine* é então, não apenas uma produção de fã, em si mesma, mas também um veículo, independente e compartilhado, para a distribuição de outros *fanworks* possíveis de serem reproduzidos de modo impresso. Pelo processo rudimentar de produção das *fanzines*, elas possuíam, em geral, pequenas tiragens,

¹⁰ Tradução da autora. No original, “Fans have been among the most articulate critics of web 2.0 because they have such a longstanding and well-defined understanding of participatory culture.”

¹¹ Tradução da autora. No original, “photocopied anthologies of short stories, poems, and artwork centering on one or more media “universes” and written by multiple authors.”

circulando em grupos relativamente pequenos de fãs, e limitadas geograficamente pelos custos de envio. Ainda segundo Magalhães,

De pequenas revistas baratas que serviram de suporte a experimentações artísticas, os fanzines se transformaram em publicações reflexivas, analisando os diversos aspectos das artes de forma crítica e independente. (2009. p.102)

No Brasil, as *fanzines* foram denominadas “boletins”, sendo que a primeira foi publicada na cidade de Piracicaba, em 1965 – “Boletim Ciência-Ficção Alex Raymond” editado por Edson Rontani. O termo *fanzine* só passou a ser utilizado na década de 1970, por influência de publicações francesas e do movimento *punk* inglês (MAGALHÃES, 2009).

1.3.2 *Fanfiction*

Traduzido de forma literal do inglês, o termo *fanfiction* significa “ficção de fã”. Conforme o conceito de Vargas (2011. p.16), a *fanfiction* é um formato literário amador, produzido a partir “dos cenários, dos personagens e da trama desenvolvidos na narrativa original, sem nenhum intuito comercial ou de lucro de qualquer espécie”, com o objetivo de ser compartilhado com a comunidade de fãs. Segundo a autora, os fãs se voltam para a prática da *fanfiction* como uma forma de explorar novas possibilidades narrativas, “apropriar-se daquilo que lhes é muito caro do ponto de vista afetivo” (VARGAS, 2011. p.17), ou ainda para dar continuidade a um universo ficcional, mesmo depois do autor original tê-lo finalizado.

Em suas primeiras formas, as *fanfictions* foram publicadas em *fanzines*; com a evolução dos fóruns e da autopublicação *online*, elas migraram para o ambiente eletrônico. Atualmente, diversos arquivos *online* dedicam-se exclusivamente ao armazenamento desse conteúdo (CURI, 2010).

1.3.3 *Fanart*

Curi (2010. p.11) define *fanart* como a “representação pictórica da idéia original que um fã tem ao consumir determinado objeto, capaz de ir até onde a criatividade do fã e o seu talento permitirem”, ou seja, qualquer produção imagética, seja um desenho, a manipulação

de uma fotografia, ou a criação de um *gif*¹², que represente uma intervenção do fã ao conteúdo original. Assim como no caso das *fanfictions*, as *fanarts* também tiveram sua primeira forma de circulação nas *fanzines*, mas encontram na Internet, atualmente, seus principais e mais facilitados suportes de compartilhamento (CURI, 2010).

É, principalmente, na produção de *fanarts* que encontramos, dentro da cultura de fãs, a prática do *meme*. Schifman (2013) define o *meme* como unidades culturais de sentido, transmitidas através da imitação ou cópia. Mais especificamente quanto aos *memes* da Internet, o autor os considera “um grupo de unidades de conteúdo digital que compartilham características comuns de conteúdo, forma e/ou postura” (p.177). São, portanto, modelos de formato previamente definido, que o indivíduo adapta conforme as necessidades do seu conteúdo, e redistribui. Mesmo que a expressão mais comum do *meme* seja, dentro das comunidades de fãs, a produção de *fanart*, o próprio conceito do *meme* nos dá a entender uma forma de apropriação de conteúdo não limitada a imagens; é possível verificar a presença de *memes* na produção de *fanfictions*, nos *fanfilms* – vídeos produzidos e compartilhados por fãs que, como os outros *fanworks*, são criados dentro do contexto de produtos de mídia.

1.3.4 Shipping

O *shipping* refere-se ao processo emocional no qual os fãs se apegam e dão preferência a certos relacionamentos amorosos de personagens. Essas relações são chamadas de *ships* (partícula do termo inglês “*relationship*”, “relacionamento”) (THURMAN, 2015), e, geralmente, são identificados pela junção de nomes de dois personagens¹³. Em entrevista a Jenkins (2014), Roberta Pearson e Maire Messenger Davies definem o *shipping* como a forma encontrada pelo fã de explorar possibilidades românticas não exploradas pelo conteúdo original, citando como exemplo a série *Star Trek*, onde a temática da ficção científica era central, não permitindo que relacionamentos amorosos entre os personagens ocupassem parte significativa da duração dos episódios.

Jenkins (2006a) trata da prática do *shipping* a partir da produção de *slash*, *fanworks* de cunho erótico sobre relacionamentos homossexuais entre personagens ficcionais. Jenkins

¹² Acrônimo de “*Graphics Interchange Format*”, *gifs* são imagens eletrônicas animadas, geradas a partir de uma sucessão de imagens estáticas.

¹³ Nessa lógica do processo de nomenclatura de *ships*, uma a relação entre Aa e Bb seria denominada “Ab”. No *fandom* de “O Hobbit”, podem ter como exemplos os *ships* “Kiliel”, para a relação entre Kili e Tauriel, e “Bagginshield”, para a relação entre Bilbo Baggins e Thorin Oakenshield.

aponta também a esmagadora maioria de mulheres na produção de *slash*, principalmente *slash* sobre homens – o que estaria relacionado, conforme os relatos de fãs que o autor apresenta, à pouca presença de personagens femininas em produtos de mídia, à falta de identificação das fãs para com as personagens femininas, e à necessidade de explorar relações românticas e sexuais que possibilitem maior igualdade entre as partes.

Podemos perceber, portanto, que a prática do *shipping* está intrinsecamente atrelada à produção de *fanworks*, uma vez que é através dessas produções que o *shipping* é manifestado dentro do *fandom*.

1.3.5 Spoiling

O *spoiling* é, segundo Jenkins (2009), a prática de reunir, compartilhar e interpretar informações disponíveis sobre os produtos de mídia, a fim de especular e até mesmo desvendar detalhes desse produto ainda não divulgados pelo meio de distribuição oficial. Podendo ser traduzido a grosso modo como “estragar”, *spoiling* se refere ao ato de fornecer informações sobre o enredo de um produto de mídia a alguém que ainda não teve acesso a ele, “estragando”, assim, quaisquer surpresas da história. Jenkins relata o caso de uma comunidade centrada no *spoiling* de um *reality show* que, através de fóruns *online*, buscava descobrir os resultados do programa através do cruzamento e da minuciosa análise das informações recolhidas por diferentes membros da comunidade.

Poderíamos aqui também citar o *filk*, composição de músicas pelos fãs, as campanhas em redes sociais conhecidas como *trends*¹⁴, os fóruns, *podcasts*¹⁵, e uma infinidade de itens criados ou apropriados pelos fãs, e ainda assim não esgotaríamos o assunto. É importante notar, porém, que não é raro que essas produções se cruzem e se sobreponham; é comum a produção de *fanart* enquanto “capa” ou divulgação de uma *fanfiction* (VARGAS, 2011), assim como a prática do *shipping* pode permear praticamente todas outras manifestações (THURMAN, 2015; JENKINS, 2006a).

As produções de fãs são, acima de tudo, transgressoras (JENKINS, 2013). Elas existem como uma reação do *fandom* àquilo que lhe é veiculado, como críticas às escolhas dos criadores originais de produtos culturais. Quando um fã se apropria de uma obra, a altera

¹⁴ “Tendências”. Termo originário do serviço de microblog Twitter, onde fãs se reúnem para fazer com que uma palavra ou frase, ao ser publicada muitas vezes e por muitas pessoas, conste na lista de assuntos mais comentados da plataforma.

¹⁵ Discussões em formato de áudio.

e redistribui, ele modifica as relações de poder entre emissor e receptor tornando-se, ele mesmo, o detentor dos meios de produção.

1.4 A segmentação do *fandom*

Até aqui, temos utilizado o termo *fandom* para denominar toda a comunidade dos fãs de alguma produção cultural. Partindo da informação de que foi a respeito dos admiradores de esportes que primeiro se falou em *fandom*, e também, que foram os fãs de ficção científica os primeiros a produzir e distribuir trabalhos derivativos, na forma das *fanzines*; quando consideramos o quão diferentes são essas duas esferas de conteúdo, em sua apresentação e também em suas formas de consumo, percebemos que a forma como os fãs se relacionam com cada uma delas também é diferente. A própria comunidade de fãs percebe a necessidade de deixar, então, de falar em um *fandom*, e considerar a existência de *fandoms*. É possível verificar, por exemplo, dentro de *fandom* de um mesmo produto de mídia, comunidades menores que se articulam em torno de um personagem ou de um *ship*.

Segundo Jenkins (2009. p.57), “os membros podem mudar de um grupo a outro, à medida que mudam seus interesses, e podem pertencer a mais de uma comunidade ao mesmo tempo”, logo, podemos dizer que seu pertencimento ou não a um *fandom* específico é decidido pelo próprio fã, a partir dos seus interesses, e que não é restritivo, sendo permitido ao fã entrar e sair de um ou mais *fandoms*, conforme esses interesses variarem.

1.5 O *Fandom* de Tolkien

Fãs da obra de Tolkien organizam-se em comunidades e grupos de discussão desde a época da publicação do primeiro volume de “O Senhor dos Anéis”, em 1954 (FLOWERS, 2015). De acordo com Hunnewell (2010), o primeiro *fandom* consolidado, um grupo conhecido como “The Fellowship of the Ring”, surgiu em 1960, durante a 18ª edição da *World Science Fiction Convention* (Worldcon), realizada em Pittsburgh. A convenção é a mais antiga do mundo, sendo realizada anualmente desde 1939 até o presente, com uma breve interrupção entre 1942 e 1946 por causa da 2ª Guerra Mundial, e é conhecida pela entrega do Hugo Awards, prêmio concedido pelos fãs a obras de ficção científica. A Worldcon não

possui sede fixa, acontecendo em uma cidade diferente a cada ano, e cada edição a nomeia de forma diferente. A edição de 1960 foi chamada de Pittcon, ocorreu no feriado estendido estadunidense do *Labor Day* (dia do trabalho), nos dias 3, 4 e 5 de setembro. O escritor Isaac Asimov foi mestre de cerimônias (LETIZIA, 2014).

Uma vez estabelecido, o “Fellowship of the Ring” criou a *fanzine* “I, Palantir” publicada nos Estados Unidos, de 1960 a 1964¹⁶. “I Palantir” continha tanto artigos literários quanto histórias ficcionais e poesias baseadas no universo tolkiano – de autores como Marion Zimmer Bradley e David McDaniel¹⁷ –, que eram aceitos e publicados apenas após avaliação, em um processo parecido com o praticado por jornais e revistas científicos, o que garantia a alta qualidade do material (HUNNEWELL, 2010). A “I Palantir” é considerada como o primeiro registro de uma *fanfiction* baseada na obra de Tolkien – o conto “Departure in Peace”, de George Heap, publicado na primeira edição da revista, em 1960 –, e também de *fanart* (Figura 1) (FANLORE, 2014; HUNNEWELL, 2010).



Figura 1. Capas da *fanzine* “I Palantir”, 1ª e 2ª edições (da esquerda para a direita).¹⁸

¹⁶ A revista teve apenas 4 edições, publicadas uma a cada ano, sempre no mês de agosto.

¹⁷ Bradley foi uma escritora estadunidense de fantasia, autora, entre outros, de “As Brumas de Avalon”. McDaniel foi um escritor de ficção científica e de espionagem, também estadunidense, conhecido pela série “The Man from U.N.C.L.E.”, e escreveu para a “I Palantir” sob o pseudônimo de Ted Johnstone.

¹⁸ TOLKIEN COLLECTOR’S GUIDE. *Fanzines, Newsletters, Journals: I Palantir*. 2009. Disponível em <<http://www.tolkienguide.com/modules/wiwimod/index.php?page=IPalantir>>. Acesso em 29/04/2015.

Durante os anos seguintes, e com a publicação não permitida dos livros de Tolkien nos Estados Unidos pela Ace Books¹⁹, a popularização do autor e de sua obra gerou uma grande produção de material por parte dos fãs (WALLS-THUMA, 2015). Vários *fanzines* de ficção científica passaram a conter artigos e histórias baseadas no universo de Tolkien. Na Inglaterra, surgiu a *Nazgul's Bane*, *fanzine* produzida por Ken Cheslin, entre os participantes britânicos do “Fellowship of the Ring”, publicando exclusivamente material relacionado à Terra Média. (HUNNEWELL, 2010).

O Fanlore.org, banco de dados digital colaborativo dedicado a reunir informações sobre atividades de fãs em geral, registra uma diminuição significativa das produções de fãs em torno da obra de Tolkien entre o final dos anos 1970 e, principalmente, durante a década de 1980. Nos anos 1990, no entanto, com a abertura da internet para acessos domésticos a partir da rede telefônica, surgem os primeiros grupos *online* sobre a obra de Tolkien: o alt.fan.tolkien, e o rec.arts.books.tolkien, ambos grupos *Usenet*²⁰ de artigos e notícias surgidos em 1992²¹, e posteriormente, os primeiros *Yahoo!Groups*, datados de 1998 (WALLS-THUMA, 2015).

Em 1999, o roteirista e diretor neozelandês Peter Jackson deu início à produção do primeiro filme da trilogia “O Senhor dos Anéis”, trazendo as histórias de Tolkien de volta ao interesse do público e reacendendo as manifestações do *fandom*: em 2000, foi criado o TheOneRing.net – considerado até hoje um dos *sites* mais relevantes sobre a obra de Tolkien –, mesmo ano em que foram publicadas as primeiras *fanfictions* da obra de Tolkien no arquivo *online* FanFiction.net. Nos anos seguintes, até o presente, a manifestação *online* dos fãs de Tolkien se expandiu para novas plataformas; arquivos de *fanfiction* especializados em

¹⁹ A Ace Books possuía as permissões de importação de pequenas quantidades dos livros de Tolkien para os EUA, mas o autor não aceitou a proposta de publicação de uma versão americana em brochura. O editor, Houghton Mifflin, encontrou uma brecha na lei de direitos autorais dos EUA que lhe permitiu publicar os livros sem a autorização de Tolkien. Com o lançamento da versão autorizada em 1966 pela Ballantine Books, e sob a orientação de Tolkien, fãs americanos do autor passaram a preferir a versão pirata, apesar de seu preço mais baixo. A situação acabou por atrair atenção para os livros da série, alavancando as vendas.

²⁰ Abreviação de “*Unix User Network*”. Os grupos *Usenet* surgiram em 1979 como uma forma de comunicação baseada no compartilhamento de textos, chamados “artigos”, classificados por assunto, que, transmitidos via conexões discadas, ficavam armazenados em servidores e computadores pessoais. (PFAFFENBERGER, Bryan. A Standing Wave in the Web of Our Communications: Usenet and the Socio-Technical Construction of Cyberspace Values. In: LUEG, Christopher; FISHER, Danyel (eds). From Usenet to CoWebs: Interacting with Social Information Spaces. Londres: Springer, 2003.)

²¹ As bases de dados desses grupos foram adquiridas pelo Google, e hoje se encontram armazenadas pelo serviço de grupos de discussão *Google Groups*, com o mesmo endereço eletrônico original.

histórias sobre a Terra Média foram criados – como o *Tolkien Fanfiction Archive* e o *Stories of Arda Archive* –, além de inúmeros grupos de fãs e *websites* (WALLS-THUMA, 2015).

2. AS OBRAS DE TOLKIEN E PETER JACKSON

Considerado por muitos como o maior autor de fantasia do Século XX, John Ronald Reuel Tolkien nasceu na África do Sul, então território inglês, em 1892. Ainda muito pequeno, começou a ser educado em casa pela mãe, Mabel Suffield, que lhe deu as primeiras lições de alemão, de gramática e de etimologia. É a ela que o autor atribui seu interesse pela filologia e pela escrita: segundo Tolkien, suas histórias surgiram para dar um universo e um contexto às linguagens que criava (RIOS, 2005). A Terra Média, na qual os livros mais conhecidos de Tolkien são ambientados, é um dos mais intrincados e complexos universos ficcionais já publicados: possui suas próprias lendas e línguas, como o Khuzdul, linguagem dos anões, e o Sindarin, uma das linguagens élficas – todas muito bem documentadas na grande quantidade de material produzido pelo autor –, uma infinidade de diferentes raças, cada uma com seus próprios costumes e interesses, e detalhes que ainda vem sendo desvendados por fãs e estudiosos.

São quatro as principais raças que povoam a Terra Média: os elfos, chamados “primeiros filhos”, seres imortais, sábios e extremamente belos; os homens, chamados “segundos filhos”, mortais de vida curta e suscetíveis à sugestão do mal²²; os anões, que vivem em suas minas debaixo da terra e são exímios artesões e ourives; e os hobbits, dos quais não se conhece ao certo a origem, que vivem vidas despreocupadas em suas casas subterrâneas no Condado, são pequenos como crianças, não são dados a aventuras e apreciam o conforto e a abundância de comida. Além das quatro raças principais, é ainda possível citar os Magos, chamados Istari, os espíritos primordiais Ainur²³, os Orcs, e seres antropomorfizados como os Ents (árvores) e os Wargs (lobos), que também têm papel importante na narrativa de Tolkien.

²² O *Silmarillion* narra como a suscetibilidade dos homens da cidade de Númenor às sugestões maliciosas de Sauron foram a causa da queda da cidade, da retirada dos Valar (seres sagrados) do plano físico, e da consequente diminuição do mundo.

²³ São duas as categorias de Ainur: os Valar, seres sagrados com capacidade de criação (criaram as estrelas, os Anões, os Ents), e os Maiar, seres sagrados hierarquicamente inferiores aos Valar. Apesar de serem criadores e terem características “divinas”, os Ainur não são divindades, mas foram criados por Eru, ou Ilúvatar (deus supremo do universo de Tolkien) antes da criação de Arda.

Em “O Hobbit”, seu primeiro trabalho sobre a Terra Média, publicado em 1937, Tolkien deu início à Saga do Anel, que viria a ser consolidada nos três livros de “O Senhor dos Anéis”, e expandida em “O Silmarillion” (2015)²⁴. A Saga do Anel narra a criação e a destruição do Um Anel, forjado por Sauron, O Senhor do Escuro, para dominar a Terra Média e as raças dos elfos, dos homens e dos anões. O poema a seguir descreve como os anéis do poder, forjados pelos elfos, foram distribuídos entre as três principais raças da Terra Média, e como o Um Anel se relaciona com eles:

Três Anéis para os Reis-Elfos sob este céu,
 Sete para os Senhores-Anões em seus rochosos corredores,
 Nove para os Homens Mortais fadados ao eterno sono,
 Um para o Senhor do Escuro em seu escuro trono
 Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam.
 Um Anel para a todos governar, Um Anel para encontrá-los,
 Um Anel para a todos trazer e na escuridão aprisioná-los
 Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam. (TOLKIEN, 2011a. Páginas iniciais.)

Os três anéis élficos foram forjados separadamente, sem a influência de Sauron, pelo elfo Celebrimbor, e mantidos escondidos até o final da Saga do Anel. É dito que os Nove Anéis dos Homens e os Sete Anéis dos Anões foram corrompidos por Sauron, que lhes atribuiu poderes a fim de manipular quem os usasse. Os homens que usaram os nove anéis foram rapidamente corrompidos, e se tornaram espectros do anel, chamados Nazgûl, totalmente sob o controle de Sauron. Os anões eram, por sua própria natureza, menos manipuláveis, e não puderam ser corrompidos. Um dos feitiços lançados por Sauron nos Sete Anéis, no entanto, trazia a seus portadores extrema riqueza, o que atraía dragões que, com fogo, causaram a destruição de quatro dos sete anéis.

Quando da queda de Númenor, cidade humana onde assumiu o nome de Annatar, Senhor dos Presentes, influenciando a política e a religião dos homens, Sauron perdeu sua forma física, assumindo permanentemente a forma de espírito, e se retirou com o Um Anel, o mais poderoso, que forjara em segredo para si, para Mordor, uma desolação ao leste da Terra Média.

²⁴ Publicado após a morte de Tolkien, O Silmarillion é uma das principais fontes de informações sobre a Terra Média. Tolkien não pretendia publicá-lo, o tendo escrito apenas como guia para a produção dos demais trabalhos; O Silmarillion narra eventos muito anteriores a O Hobbit e O Senhor dos Anéis, como a criação do mundo (Arda), a origem dos elfos, homens e anões, a queda do primeiro Senhor do Escuro, o Valar Morgoth, e a ascensão de Sauron.

Na Terceira Era, Sauron teve seu braço decepado em batalha por Isildur, um homem de Númenor, e com isso perdeu o Um Anel, o que consolidou sua derrota para os elfos e os homens. Isildur, por sua vez, deixou o Um Anel cair no rio quando foi morto. O Anel foi então encontrado pela criatura chamada Sméagol, ou Gollum, que, possuído pela cobiça do Um Anel, se escondeu com ele em uma caverna durante muitos séculos.

O Um Anel só é visto novamente em “O Hobbit” (TOLKIEN, 2011c), mas não tem muita importância na história: Bilbo Bolseiro, o protagonista, foi contratado para se unir à caravana do anão Thorin Escudo de Carvalho, que está viajando até a Montanha Solitária, Erebor, antigo lar dos anões, para retomá-la do dragão Smaug, e restituir Thorin como rei dos anões sob a montanha. Durante a jornada, Bilbo se perde nas cavernas onde Sméagol vive e encontra o Um Anel, que Sméagol perdeu por descuido, no chão. O Um Anel, tendo vontade própria, deseja retornar a Sauron, que passou os últimos séculos se recuperando de sua derrota em batalha, e vê em Bilbo a possibilidade de ser levado para fora das cavernas onde Sméagol o mantinha. Um dos poderes que o Um Anel concedia àqueles que o usavam era o da invisibilidade; Sméagol o utilizava para caçar criaturas que chegassem perto de seus domínios, e Bilbo a utilizou para escapar de Sméagol, mas não antes que ele percebesse a falta do Anel e acusasse Bilbo de tê-lo roubado. Ao final de O Hobbit, Bilbo retorna à sua casa no Condado, e mantém o Um Anel escondido, raramente o usando, o que não permite que Sauron consiga localizá-lo.

Em “A Sociedade do Anel”, vemos Bilbo cerca de sessenta anos após os acontecimentos de “O Hobbit”. Ao manter o Um Anel escondido, Bilbo conseguiu, até certo ponto, manter-se livre da influência de Sauron. O Anel, no entanto, deseja retornar ao Senhor do Escuro, e Gandalf, um dos magos que habitam a Terra Média, percebe que Bilbo já começa a apresentar sinais da corrupção causada pelo Anel. Inicia-se, então, a jornada para a destruição do Um Anel, que apenas pode ser consumido pelo fogo da montanha de Mordor, onde foi criado. Bilbo, já muito velho e afetado demais pela posse do Anel para efetuar a tarefa, a transfere a seu sobrinho e herdeiro, Frodo, que, acompanhado pelos hobbits Samwise, Merriadoc e Peregrin, deixa o condado para reunir-se com os homens Aragorn e Boromir, o elfo Legolas, o anão Gimli e o mago Gandalf (a “Sociedade” do título), e seguir em direção a Mordor.

Ao longo dos três livros de O Senhor dos Anéis, o leitor acompanha Frodo e Samwise no trajeto até Mordor, perseguidos pelos Nazgûl e, mais tarde, guiados por Sméagol, que lhes

ajuda a encontrar o caminho na mesma medida em que tenta matá-los para retomar o Anel. Com a separação da Sociedade no final do primeiro livro, a história se desdobra para acompanhar também os demais personagens em seus trajetos e batalhas, e tomamos conhecimento do que está acontecendo nas cidades de Gondor e Rohan. Por fim, com a destruição do Um Anel, Sauron é finalmente derrotado; Aragorn, o herdeiro exilado do trono de Gondor retoma sua honra e reclama a coroa, casando-se com a elfa Arwen, os elfos que ainda residem na Terra Média começam a partir em seus navios para as chamadas Terras Imortais, juntamente com Gandalf e os portadores do Anel, Frodo, Bilbo e, mais tarde, Samwise.

Tanto “O Hobbit” quanto “O Senhor dos Anéis” são, dentro daquele universo ficcional, partes de um mesmo livro, o “Livro Vermelho do Marco Ocidental” escrito por Bilbo e Frodo Bolseiro, respectivamente²⁵. Tolkien, conhecido por seu interesse em linguística, se apresenta então como nada além do “tradutor” da própria obra para o inglês. A existência do Livro Vermelho, assim, reforça a ideia das histórias de “O Hobbit” e “O Senhor dos Anéis” serem, na verdade, uma mesma história, uma vez que são, ficcionalmente, um mesmo livro.

2.1 As adaptações e alterações de Peter Jackson à obra de Tolkien

Um dos pilares do conceito de convergência proposto por Jenkins (2009) é que as diferentes mídias, com suas diferentes características, requerem a adequação do conteúdo para sua veiculação. Assim, é compreensível que, quando Peter Jackson se propôs a adaptar cinematograficamente a obra de Tolkien, ele não simplesmente a transpôs para a tela sem alguma intervenção.

A *One Wiki to Rule Them All* (2015a), arquivo colaborativo *online* dedicado a informações sobre o universo de Tolkien e mantido por fãs, diz que, dos 62 capítulos que compõem os três livros de “O Senhor dos Anéis”, nove foram praticamente deixados de fora das adaptações de Jackson; outros 31 capítulos tiveram apenas cerca de metade de seu conteúdo adaptado, e apenas 22 foram majoritariamente representados nos filmes. Ainda

²⁵ Após a Derrota de Sauron e a partida de Frodo da Terra Média, o Livro Vermelho passou às mãos de Samwise, que o completou com as informações sobre os últimos integrantes da Sociedade do Anel que permaneceram na Terra Média. São atribuídos a ele, ficcionalmente, os escritos do apêndice de “O Retorno do Rei”, último livro da trilogia.

segundo a *One Wiki* (2015b), a maior parte das alterações de Jackson, na sua primeira trilogia²⁶, foram omissões de personagens e acontecimentos, certa síntese de algumas situações mais bem desenvolvidas nos livros, e mudanças no comportamento e nas motivações de alguns personagens. Também é citada pelos editores da *One Wiki* (2015b) a maior relevância dada por Jackson às personagens Arwen, Éowyn e Galadriel, associada à necessidade de dar às personagens femininas mais tempo de aparição nas adaptações.

Na sua segunda trilogia, porém, as modificações de Jackson foram mais acentuadas. Personagens do universo de Tolkien que não estavam presentes em “O Hobbit” (2011c) foram trazidos para a narrativa: Galadriel faz breves aparições em “Uma Jornada Inesperada” (2012) e “A Desolação de Smaug” (2013), enquanto que Legolas desempenha papel importante no desenrolar dos acontecimentos de “A Desolação de Smaug” (2013) e “A Batalha dos Cinco Exércitos” (2014). Azog, orc ao qual o livro de Tolkien apenas faz uma breve referência se tornou, nas adaptações de Jackson, um dos principais antagonistas. Há também uma mudança de foco no que diz respeito a alguns personagens: Bard, o homem que acaba por matar Smaug, aparece mais cedo na trama, tem agora uma família e uma casa que o filme nos permite conhecer, e é uma figura claramente envolvida com as tramas políticas da Cidade do Lago; Kili, cujo nome no livro aparece quase sempre vinculado ao do irmão, Fili, e sobre os quais Tolkien não se aprofunda muito, tem no filme seu próprio arco de desenvolvimento narrativo.

A presença de personagens inexistentes no universo de Tolkien, a partir de “A Desolação de Smaug” (2013) é, no entanto, a forma mais brusca de alteração: as meninas Sigrid e Tilda nos são apresentadas como filhas de Bard, enquanto que o livro apenas cita, brevemente, que o personagem tem um filho homem; Alfrid Lickspittle é o braço-direito do Mestre da Cidade do Lago, e recebe mais importância na trama do que seu senhor, sendo apresentado por Jackson como um antagonista de Bard; e Tauriel, a capitã da guarda élfica de Mirkwood, não apenas desempenha um papel importante no desenrolar dos eventos de “A Desolação de Smaug” (2013) e “A Batalha dos Cinco Exércitos” (2014), como é a mais bem desenvolvida dos personagens criados por Jackson para a trilogia, apresentando traços de

²⁶ Por “primeira trilogia”, entende-se os três filmes componentes de “O Senhor dos Anéis”: “A Sociedade do Anel”, de 2001, “As Duas Torres”, de 2002, e “O Retorno do Rei”, de 2003. A “segunda trilogia” refere-se aos três filmes de “O Hobbit”: “Uma Jornada Inesperada”, de 2012, “A Desolação de Smaug”, de 2013, e “A Batalha dos Cinco Exércitos”, de 2014.

personalidade claros, objetivos, motivações, relacionamentos e uma história própria dentro dos filmes.

Tauriel pode ser considerada, na verdade, como uma síntese das principais alterações feitas por Jackson à obra original; ela é, por si mesma, um exemplo dos novos personagens criados para a trama; através do seu relacionamento com personagens presentes no livro, Kili e Thranduil, temos exemplos de mudanças de foco e enredos inexistentes no livro, como o romance e a política dos elfos; e através de seu relacionamento com Legolas, personagem canônico de Tolkien, mas ausente em “O Hobbit” (2011c), podemos ver um exemplo da inserção de elementos de outras obras de Tolkien na narrativa de Jackson.

3. O FEMININO NA FICÇÃO

O feminino é uma construção social, segundo Simone de Beauvoir (1970): “Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade” (p.7). Para a autora, o que nos faz perceber um indivíduo enquanto “mulher” é, mais do que os fatores biológicos, a presença de um conjunto de características que a sociedade, através de seu contexto histórico, político e cultural, entende como “femininas”. Dentre as características classicamente percebidas como “femininas”, de Beauvoir cita a predominância das emoções sobre a razão, a tendência ao romance, a fragilidade, a fraqueza, etc.

Para de Beauvoir (1970), o homem é historicamente visto, representado e posicionado como o Um, a figura “neutra” e básica do que significa ser humano. Diante disso, a mulher é sempre o Outro; alienígena, diferente e, por conseguinte “inferior”, no sentido de que é relegada a uma posição de inferioridade:

A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. (...) A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (BEAUVOIR, 1970. p.10)

Para Perrot (2007), a representação de mulheres, ao ser sempre realizada por homens, principalmente no que diz respeito às práticas criativas, acarreta na pobreza da representação feminina na arte:

Produzidas pelos homens, [as imagens femininas] nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem contadas. (p.17)

A representação feminina nas artes e na mídia é um assunto que ganha mais visibilidade conforme as discussões sobre igualdade de gênero se tornam mais frequentes e aprofundadas na sociedade e no meio acadêmico. Em uma pesquisa que avaliou os 700 filmes mais relevantes da indústria hollywoodiana entre 2007 e 2014²⁷, Smith (2015) descobriu que apenas 30,2% de todos os personagens com falas eram do sexo feminino e apenas 11% das produções apresentavam quantidades aproximadamente equilibradas (45-54,9%) de personagens femininas e masculinas. Na amostra do ano de 2014, apenas 21 dos 100 filmes analisados tinham protagonistas ou co-protagonistas femininas. Por trás das câmeras, os números também são baixos: na amostra de 2014, apenas 15,8% dos criativos (produtores, roteiristas e diretores) eram mulheres, e entre os 700 filmes analisados em toda a pesquisa, apenas 28 mulheres são creditadas como diretoras.

Ao analisar as 100 maiores produções de 2014, Lauzen (2015) identificou que personagens femininas são menos propensas a serem relacionadas com atividades profissionais (34%, contra 61% das personagens masculinas), e mais propensas a serem identificadas unicamente com características de suas vidas pessoais (58%, contra 31% das personagens masculinas), como mãe, esposa, interesse amoroso, etc.

Na literatura, a representação feminina também é considerada problemática. Numa análise dos romances brasileiros publicados entre 1990 e 2004, Dalcastagnè (2005) encontrou uma proporção de 62,1% de personagens masculinas consideradas “relevantes” pela pesquisadora, contra 37,8% de personagens femininas enquadradas na mesma categoria; apenas 1,6% das obras analisadas não apresentaram nenhuma personagem masculina relevante, enquanto que as obras sem personagens femininas de importância representaram 15,9% da amostra. Analisando livros infantis ilustrados, McAdams (2015) encontrou maior presença de personagens femininas do que masculinas; no entanto, a autora percebeu que a caracterização das personagens é predominantemente limitada a papéis domésticos (cozinhar, tricotar, cuidar dos filhos) e a profissões estereotipicamente femininas.

²⁷ O ano de 2011 não foi pesquisado (SMITH et al., 2015)

3.1 Arquétipos e construção de personagens ficcionais

Para compreendermos como as personagens femininas são construídas na narrativa ficcional, e o que leva essa representação a estar vinculada a ambientes e atividades domésticas, consideraremos o uso dos arquétipos na composição das narrativas. No campo da psicologia, Carl Jung (2002) define o conceito de arquétipo como nada mais do que tipos de personalidades existentes no imaginário coletivo inconsciente, definidas por certas características determinadas; são modelos de comportamento relacionados uma tipificação pré-existente, “presentes em todo o tempo e em todo o lugar” (p.53).

Na literatura, Meletínski define arquétipos como “tipos cardinais de comportamentos universalmente humanos: Hamlet, Dom Quixote, Dom Juan, O misantropo, etc” (1987 *apud* RODRIGUES, 2013. p.39), que surgem, primeiramente, dentro dos mitos, e representam unidades temáticas sob as quais as personagens podem ser construídas. O principal de todos os arquétipos, a partir do qual os outros podem ser construídos, é, segundo Rodrigues (2013), o do herói, baseado no mito grego de Prometeu, que desafiou os deuses para dar o fogo à humanidade. Entre as características do arquétipo do herói, Rodrigues (2013. p.40) destaca “a força, a inteligência, a ousadia, o caráter obstinado e furioso”; ele é o mais próximo da divindade que um mortal pode chegar. A partir do modelo do herói épico, surge o arquétipo do herói romântico; se o primeiro era definido por suas ações, o segundo tem nos sentimentos as suas principais características. Segundo Rodrigues, o herói romântico “vive uma espécie de contradição, permanecendo entre o sentimento individual e o dever do estado” (p.40). Se o caos contra o qual o herói épico batalhava era representado pelos monstros mitológicos, o do herói romântico surge na forma da inconciliação entre suas paixões e as convenções morais e sociais.

No que tange à divindade, e atrelado à figura do herói, há o arquétipo da Grande Mãe:

sua protetora, amante, e às vezes, destruidora – de acordo com a ambivalência dessa imagem. As deusas Cibele, Ártemis, Afrodite e Hera são exemplos desse tipo de arquétipo e a elas estão relacionados momentos eróticos e orgiásticos, os quais configuram a colheita, a fecundidade e o renascer anual da natureza na primavera. (RODRIGUES, 2013. p.40)

A figura da Grande Mãe é ambígua; se ao herói épico ela serve de inspiração ou de protetora, para o herói romântico ela é a perdição, o fruto de suas agruras. A bruxa e a madrasta são também personificações da Grande Mãe, assim como o cosmo, a curandeira, a natureza criativa e o erotismo; a Grande Mãe detém o poder místico, divino e criativo que o herói não possui (RODRIGUES, 2013).

No outro extremo da Grande Mãe está o arquétipo da Donzela, unidade fundamental da construção das princesas de contos de fadas. Enquanto a Grande Mãe é sedutora, ativa, a Donzela é passiva, virginal. Rodrigues a associa com a batalha travada contra os monstros, onde ela é uma vítima, paciente, aguardando pelo herói que irá salvá-la, e com a ideia do casamento. Mas, apesar de diferirem em suas características fundamentais, Rodrigues afirma que tanto a Grande Mãe como a Donzela “possuem a capacidade de envolver os homens permitindo transitarem entre o caos e o cosmo, na busca da eternidade” (2013. p.42).

São inúmeros os arquétipos presentes na literatura e no imaginário coletivo, e poderíamos dedicar muitas páginas a suas descrições sem, contudo, esgotar o assunto. Optou-se por falar apenas nos quatro arquétipos acima, no entanto, por entender-se que, dentre as figuras fundamentais listadas por Meletínski (*apud* RODRIGUES, 2013), estas são as mais relevantes para a proposta desta pesquisa.

3.1 Tolkien e as Mulheres

Dizer que não existem mulheres na obra de Tolkien seria absurdo; Rios (2005), por exemplo, cita em sua obra mais de 90 personagens femininas habitantes da Terra Média – de pequenas hobbits a Ungoliant, a terrível aranha gigante. Quando consideramos, no entanto, a extensão da obra de Tolkien, o período ficcional coberto pelos seus livros, e o fato de que a grande maioria dessas personagens só é citada brevemente em relatos do *legendarium* e apêndices dos livros principais, esse número se torna pequeno.

Entre as principais raças de Tolkien, é a dos elfos que recebe mais atenção às suas mulheres na narrativa: Luthien Tinúviel se tornou uma lenda mesmo entre seu povo; Galadriel é mais relevante às tramas de poder da Terra Média que seu marido; Arwen prefere casar-se com um mortal que partir para Valinor com os demais elfos, e encara a vida solitária na floresta após a morte do marido. Entre as humanas, podemos destacar Éowyn que, justamente

por ser mulher, mata em batalha o Rei dos Bruxos de Angmar, um dos espectros do Um Anel, participando, assim, ativamente da derrota de Sauron, e Nienor que, desmemoriada, casou-se com o irmão que não a conhecia e, ao descobrir quem ele era, atirou-se em um abismo (RIOS, 2005; TOLKIEN, 2015; 2011b)..

No que diz respeito às hobbits, poucas são mencionadas: Beladona Tûk, mãe de Bilbo, é a única mulher a ter seu nome citado em “O Hobbit” (TOLKIEN, 2011c), mas já está morta quando a narrativa se inicia; Lobélia Sacola-Bolseiro era prima de Bilbo pelo casamento, tentou ficar com a casa herdada por Frodo, e se redimiou no final por sua resistência durante a dominação de Saruman no Condado; Rosinha Villa casou-se com Samwise no final de “O Retorno do Rei” (TOLKIEN, 2011d). Das anãs, apenas Dís, irmã de Thorin e mãe de Kili e Fili, é mencionada por nome em toda a obra de Tolkien. As anãs da Terra Média eram poucas, e viviam escondidas em suas minas. Quando eram vistas, geralmente estavam vestidas como anões, o que gerou as especulações de que elas não existiriam, ou que teriam barbas. As Entesposas, companheiras do Ents, partiram para cultivar seus jardins e desapareceram (RIOS, 2005). Não há relatos de fêmeas entre os orcs, mas como os principais teorias sobre a origem dessas criaturas dão conta de que eles seriam elfos que foram capturados, corrompidos, torturados e mutilados, é possível que elas existissem (TOLKIEN, 2015).

3.2 Tauriel

Interpretada pela atriz Evangeline Lilly, Tauriel pertence à classe dos elfos silvestres que vivem na floresta de Mirkwood, na corte do rei élfico Thranduil. Seu nome é sindarin, e significa “Filha da Floresta”. A personagem foi criada especificamente para os filmes de Peter Jackson, e aparece pela primeira vez em “A Desolação de Smaug” (2013).

Perdidos dentro da floresta, Bilbo e os treze anões da comitiva de Thorin estão sendo atacados por uma horda de aranhas gigantes, e são salvos por Legolas e a guarda élfica. Tauriel surge por último, salvando a vida do anão Kili ao matar as aranhas que tentavam devorá-lo, em uma demonstração clara de suas habilidades com arco e flecha e com adagas. Os anões são, então, conduzidos como prisioneiros à fortaleza dos elfos no interior de Mirkwood. Tauriel é quem conduz Kili a sua cela nas masmorras, momento em que vemos uma tentativa de flerte por parte de Kili: ao ver que os outros anões são revistados e

desarmados pelos elfos, Kili pergunta a Tauriel se ela também não irá revistá-lo, pois ele poderia ter qualquer coisa “dentro das calças”, em uma clara insinuação sexual, ao que Tauriel responde que ele talvez não tenha nada, e lhe dá as costas. Vemos então que Legolas sente ciúmes do anão, quando ele questiona Tauriel sobre a razão de Kili a estar observando.

Em seguida, vemos Tauriel em uma cena com Thranduil, rei dos elfos de Mirkwood e pai de Legolas, onde ficamos sabendo um pouco mais a respeito de Tauriel: ela é a capitã da guarda élfica, e entende que os elfos de Mirkwood deveriam se empenhar mais no problema da infestação de aranhas na floresta, sendo contrária à política de Thranduil de apenas defender os territórios que lhes dizem respeito. Descobrimos também que Legolas nutre por ela sentimentos românticos, que não são correspondidos, e que, por Tauriel ser de uma categoria inferior de elfos, Thranduil, pai de Legolas, nunca permitiria qualquer tipo de envolvimento entre os dois.

Quando a vemos novamente, Tauriel está fazendo a ronda nas masmorras, e inicia uma conversa com Kili; descobrimos, então, o quanto ela ama a luz das estrelas, e que já saiu da floresta algumas vezes para caminhar sob a luz e admirar o céu. Nesta cena, vemos um laço emocional se formar entre as duas personagens.

Em seguida quando, ajudados por Bilbo, os anões conseguem fugir de dentro das masmorras, eles são atacados por orcs ainda dentro dos domínios de Thranduil. Ferido na perna por uma flecha envenenada, Kili está prestes a ser morto pelo machado de um orc quando Tauriel novamente o salva, matando seu atacante. Ao se distrair com o estado de Kili, Tauriel quase é atacada por um orc, mas é salva por Legolas, que o acerta com uma flecha. Bilbo e os anões, incluindo Kili, conseguem fugir pelo rio, com orcs e elfos em seu encalço. Tauriel e Legolas levam cativo um dos orcs sobreviventes, e se retiram, junto com os demais elfos, para dentro das muralhas.

O orc sobrevivente é interrogado por Thranduil e Legolas, e revela que os orcs têm ordens de impedir que os anões retomem Erebor, que Kili foi ferido por uma flecha envenenada e em breve morrerá, e que o Senhor do Escuro, Sauron, retornou, antes de ser morto por Thranduil. Tauriel fica visivelmente irritada com notícia de que Kili foi gravemente ferido e, posteriormente, quando Legolas leva aos guardas das portas a ordem de Thranduil para fecharem a fortaleza, descobrimos que ela partiu no encalço dos orcs que perseguiram os anões. Legolas a segue, e quando ele a encontra, recebemos mais algumas informações sobre a personagem: ela tem cerca de 600 anos de idade, o que é considerado jovem para um elfo;

ela tem sido favorecida por Thranduil – embora não fique claro de que maneira; ela conhece Legolas bem o suficiente para prever suas ações; e ela acredita que, por fazerem parte daquele mundo, os elfos também devem lutar para protegê-lo do mal que se aproxima. Os dois partem juntos, então, para encontrar e combater os orcs.

Vemos Tauriel novamente na Cidade do Lago, quando ela e Legolas surgem a tempo de salvar Kili, Fili, Óin, e as duas filhas de Bard de um ataque de orcs. Enquanto Legolas persegue os orcs remanescentes Tauriel decide ficar e tratar da ferida de Kili. Usando uma erva chamada *athelas*²⁸, e um canto em sindarin, Tauriel remove magicamente²⁹ o veneno do corpo de Kili. Mais tarde, ainda febril pelo ferimento, Kili acredita estar sonhando e pergunta a Tauriel se ela poderia amá-lo.

Em “A Batalha dos Cinco Exércitos” (2014), Tauriel, juntamente com Kili, Fili, Bofur e Óin, retiram as filhas de Bard da Cidade do Lago, que está sob o ataque do dragão Smaug. Em seguida, ela e Kili se vêm separados quando ele, já recuperado, tem de seguir com os outros anões para Erebor, onde está o restante da comitiva de Thorin. Ela então se reúne com Legolas, que acaba de retornar de sua perseguição ao orc Bolg, e os dois recebem a notícia de que Thranduil declarou Tauriel banida de Mirkwood, por ter deixado a fortaleza contra suas ordens.

Legolas e Tauriel decidem então seguir atrás de Bolg, e descobrem um grande exército de orcs que marcha em direção à Montanha Solitária. Eles então retornam para a montanha, a fim de alertar os anões, e chegam em meio à batalha. Quando Thranduil decide remover suas tropas da batalha, Tauriel o enfrenta, ameaçando-o com seu arco e flecha. Thranduil a desarma, e zomba dos sentimentos dela por Kili, mas decide não matá-la por sua demonstração de coragem. Tauriel e Legolas seguem então para o local onde os anões estão batalhando contra os orcs e, ao lutar com Bolg, é derrotada. Kili intervêm, salvando a vida de Tauriel, mas é morto por Bolg como resultado. Tauriel, enraivecida, ataca Bolg que é, então, morto por Legolas. Depois da derrota dos orcs, Tauriel está chorando sobre o corpo de Kili quando é encontrada por Thranduil que admite, ao ver o estado emocional dela, que seus sentimentos por Kili eram reais. Não vemos o que acontece a Tauriel após a batalha.

É importante notar que além de Tauriel, em toda a trilogia, apenas outras três personagens femininas têm nome e falas: Galadriel e as duas filhas de Bard, Sigrid e Tilda.

²⁸ Pelos elfos. Bofur a chama, no idioma comum, de erva-do-rei.

²⁹ Habilidade que, no universo de Tolkien, poucos personagens demonstraram dominar.

Entre as quatro, apenas Tauriel têm o que podemos chamar de uma história, com objetivos e motivações claras. Suas aparições, principalmente em “A Desolação de Smaug” (2013) são objetivas; cada cena contém uma parcela de informação sobre a personagem.

Diferentemente das elfas presentes no universo da Terra Média, descritas como nobres senhoras (TOLKIEN, 2015; RIOS, 2005), Tauriel pertence a uma casta inferior, simplória; enquanto a figura da elfa, na obra de Tolkien, é idealizada como a “musa inspiradora, digna de todo amor e proteção, capaz – *mas não talhada* – para suportar a ‘vida lá fora’” (RIOS, 2005. p.62), Tauriel nos é apresentada como a capitã da guarda élfica, que é habilidosa com armas, e sempre chega no momento certo para salvar anões e crianças em perigo. Suas roupas também diferem do que até então se viu nas elfas dos filmes de Jackson; Tauriel se veste em roupas práticas, que lhe permitem correr e lutar, semelhantes às dos elfos da guarda, enquanto Galadriel, única outra elfa presente nesta trilogia, se veste em tecidos claros e esvoaçantes (DAVIS, 2013).

No que diz respeito aos arquétipos de personagens ficcionais, Tauriel é melhor identificada com as figuras do Herói Épico, ao enfrentar corajosamente seus “monstros”, representados pelos orcs e as aranhas gigantes, do Herói Romântico, ao enfrentar o preconceito e as expectativas de Thranduil e Legolas, envolvendo-se em uma relação interracial com um anão, considerada *tabu* entre os elfos e anões, e da Grande Mãe, tanto ao curar o ferimento de Kili pelo uso de magia, tanto pela sua condição de imortal, que a aproxima da figura do divino, do que com o da Donzela. Mesmo quando é salva, por Legolas e, depois, por Kili, Tauriel não está em uma posição passiva; ao contrário, ela luta suas batalhas sem esperar ser salva.

4 PROCESSO METODOLÓGICO E ANÁLISE

A proposta de se estudar as manifestações de fãs para a compreensão dos critérios utilizados na aceitação de uma nova personagem, e a inserção da pesquisadora na comunidade analisada conduziram esta pesquisa a empregar as técnicas da observação etnográfica participante. Segundo Angrosino (2009) “a observação etnográfica (...) é feita em campo, em cenários da vida real. O observador tem assim, em maior ou menor grau, um envolvimento com aquilo que está observando” (p.74).

Para tanto, foi necessário eleger um ambiente a ser observado que possibilitasse o acesso a uma grande quantidade de produções de fãs. O Tumblr, plataforma de *blogs* que permite a interação entre os usuários e a publicação de conteúdo multimídia, foi selecionado, por conta da forte presença de *fandoms* (HILLMAN; PROCYK; NEUSTAEDTER, 2014), bem como pela familiaridade da pesquisadora com suas ferramentas e linguagem.

4.1 Objeto e recorte

O Tumblr é uma plataforma de blogagem social; permite que os usuários “sigam” as postagens de seus *blogs* favoritos, que as avaliem através de um botão de “favoritar”, que as reproduzam em seus próprios *blogs*, através da funcionalidade “reblogar”, e que conversem entre si, seja pelos comentários feitos diretamente nas postagens, seja pelo sistema de troca de mensagens pessoais, chamadas *asks*. A plataforma permite, também, alto grau de anonimato a seus usuários: não há um “perfil” a ser preenchido ao se criar um *blog* no Tumblr, os usuários são identificados por um apelido, que corresponde a url de seu *blog* principal³⁰, é também possível e aceitável enviar *asks* anônimas a outros usuários, permitindo que o remetente se exima, ainda mais do que a proteção da sua url, do conteúdo da mensagem. O sistema de *tags* – etiquetas eletrônicas usadas para categorizar postagens por assunto, e caracterizadas pelo uso do símbolo *hashtag* (#)³¹ – adotado pelo Tumblr permite o acesso a páginas de interesse com todas as postagens sobre determinado assunto presentes na plataforma, que podem então ser filtradas entre “mais recentes” ou “mais populares”, bem como por tipo (vídeo, imagem, áudio ou texto). Segundo Hilman, Procyk e Neustaedter (2014), a possibilidade de publicação de conteúdo multimídia – principalmente de *gifs*, que permitem a rápida representação de conteúdo de TV e cinema, por exemplo –, as interações sociais permitidas pela plataforma, a classificação de conteúdo por tópicos de interesse, o anonimato e a possibilidade de discussão e de intervenção dos usuários nas publicações uns dos outros são fatores que transformam o Tumblr em uma plataforma ideal para as práticas do *fandom*.

³⁰ Muitos usuários, no entanto, optam por adicionar dados pessoais, como primeiro nome, idade, gênero, sexualidade e local de origem na descrição de seus *blogs*, talvez como uma forma de aproximação com seus seguidores.

³¹ É importante destacar que o uso de *hashtags* é uma prática que não se limita ao Tumblr, sendo comum em muitas plataformas de Internet.

Uma das características que marcam a produção dos fãs usuários do Tumblr é o chamado *social justice blogging*, onde as postagens mostram uma preocupação com assuntos políticos e sociais como o feminismo, o racismo, a militância pelos direitos dos homossexuais e transexuais, entre outros. O usuário do Tumblr é, assim, altamente engajado e educado em assuntos que vão além do consumo de mídia (HILMAN; PROCYK; NEUSTAEDTER, 2014), e isso se reflete na forma como os seus *fanworks* são produzidos, como eles se relacionam com outros fãs, e como criticam a mídia que consomem.

O conhecimento prévio da pesquisadora quanto às práticas do Tumblr, sua linguagem, e as formas de interação adotadas pelos usuários foi crucial neste trabalho, tanto para a delimitação da amostra quanto para a análise do material coletado.

Entre os dias 13 e 14 de novembro de 2015, foram selecionadas as dez postagens com a maior quantidade de notas na listagem de “mais populares” na *tag* “Tauriel” no Tumblr. O tamanho da amostra foi definido a partir de uma observação prévia do ambiente e do conteúdo postado, que considerou este um volume de publicações capaz de ilustrar de forma satisfatória o tipo de produções que esta pesquisa se propõe a analisar, ainda que sem esgotar sua variabilidade. Optou-se por descartar vídeos, postagens de imagens e gifs animados que não apresentassem alguma forma de decupagem ou intervenção ao conteúdo original – entende-se, obviamente, que a própria seleção de partes do conteúdo original, mudança no seu formato (vídeo para *gif*, vídeo para imagem, etc.), e redistribuição em um novo contexto, ainda mais utilizando-se de uma plataforma que possibilita a avaliação e o comentário de outros usuários como é o Tumblr, já caracteriza, em si, uma forma de produção de significado, no entanto, optou-se aqui por analisar somente trabalhos que apresentassem uma forma mais clara de ressignificação da personagem –, assim como postagens não relacionadas à personagem.

4.2 Análise

A partir de uma observação prévia do material disponível na rede, foi possível verificar três formas de representação da personagem nas produções dos fãs: a romântica, quando a produção está focada na relação de Tauriel com seus interesses amorosos; a heroica, quando as representações são focadas nas habilidades e conquistas da personagem na história; e a cômica, quando a personagem é usada em piadas ou *memes* dentro do contexto de “O Hobbit”. Não foram encontradas postagens que se distanciassem do universo original, todas

podendo ser relacionadas, em maior ou menor grau, ao contexto dos filmes, nem nenhum cruzamento com outros universos ficcionais.

4.2.1 Sobre os criadores do conteúdo

Entre os nove usuários cujas postagens foram analisadas, um deles aparece mais de uma vez – hvit-ravn, com suas duas *fanarts* sobre o *ship* Kiliel –; seis têm nomes de usuário relacionados à Terra Média, seis têm referências ao universo em seus avatares sendo que dois dos avatares são imagens de Tauriel. A única fã sem nenhuma referência ao universo de Tolkien em avatar ou nome de usuário foi johnwatsoan; todos os nove já haviam postado sobre a Terra Média anteriormente.

Quanto à demografia, seis usuários se identificam como do gênero feminino, e não há informações quanto ao gênero dos outros três; johnwatsoan se identifica abertamente como do sexo feminino e homossexual³², o que condiz com a afirmação de Jenkins (2013), sobre a majoritária presença de mulheres em *fandoms* de mídia. No quesito nacionalidade, amralime diz em seu blog que é brasileira; queenerestor é australiana; theheirsofdurin é croata; hvit-ravn é polonesa. Não informações sobre a nacionalidade dos demais fãs. As idades, quando mencionadas, variam de 19 a 23 anos. Todos os *blogs* estão em inglês.

Foi realizado contato prévio com todos os usuários analisados, através do sistema de mensagens privado do Tumblr, informando sobre a utilização do material para esta pesquisa. Apenas amralime, marchvarden, theheirsofdurin e johnwatsoan responderam às mensagens e, entre eles, amralime e marchvarden se mostraram muito interessadas na pesquisa, fazendo perguntas sobre a metodologia e as outras postagens selecionadas. A usuária amralime foi relutante a princípio, solicitando que a postagem selecionada fosse alterada por outra, que representasse a personagem de forma mais positiva; diante da argumentação da pesquisadora sobre a metodologia do recorte e a importância das diferentes representações para a análise das reações do *fandom*, no entanto, a usuária concordou com a utilização do material na pesquisa.

4.2.2 Análise do material

³² O termo usado pelo usuário foi *queer*.

Na postagem feita por johnwatsoan (Figura 2), podemos ver um exemplo de reapropriação do conteúdo com objetivo cômico. No primeiro *gif* temos a reprodução fiel de uma cena do filme: Tauriel pergunta a Legolas “Não somos parte deste mundo?”. A resposta de Legolas é, no entanto, uma alteração feita pela criadora da peça: “Não somos nem mesmo parte do livro!”. Legolas não apenas assume consciência da sua natureza enquanto personagem ficcional, na *fanart*, mas se conscientiza de ser, juntamente com Tauriel, um personagem que *não deveria* fazer parte desta história. O título da postagem mimetiza uma *tag* e diz “eu tirei isso do roteiro”, também reforçando o teor cômico da manipulação, e demonstrando familiaridade com os processos de produção cinematográficos, bem como certa apropriação desse processo.

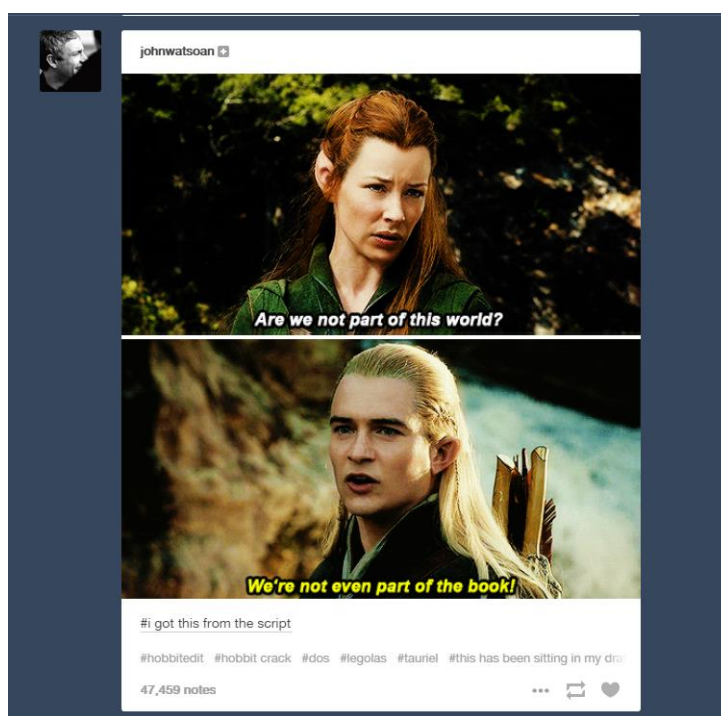


Figura 2. Postagem de johnwatsoan.³³

As *tags* utilizadas nos ajudam a contextualizar melhor a postagem: o uso das *tags* “hobbitedit”, “hobbit crack”³⁴, “dos”³⁵ e “legolas” nos mostra que o conteúdo pode ser encontrado por fãs de “O Hobbit” que não sejam, necessariamente, fãs de Tauriel; “hobbit

³³ <http://legolas.co.vu/post/127432504937>

³⁴ Uma tradução aproximada seria “hobbit desconstruído”. É comum o uso do termo “crack”, no Tumblr, para indicar conteúdo cômico.

³⁵ Acrônimo para “Desolation of Smaug” (“A Desolação de Smaug”, no Brasil), de onde a cena foi retirada.

crack” demonstra que a intenção é prioritariamente cômica. Já as tags “but this is so true” (“mas isso é tão verdadeiro”) e “this is not hate tho” (“não é uma crítica negativa apesar disso”) denotam que a autora da postagem, apesar de admitir que Legolas e Tauriel não fazem parte do material original de Tolkien, não necessariamente desaprova a presença deles nos filmes de Peter Jackson. O fato de esta ser a publicação com o maior número de notas³⁶ na tag “Tauriel” (47.459 notas, no momento da coleta) nos leva a crer que uma grande parcela do *fandom* de “O Hobbit” no Tumblr partilha da opinião de johnwatsoan – o que pode significar que esses fãs não são consumidores apenas da obra de Peter Jackson, mas também dos livros de Tolkien.



Figura 3. Fanart de hvit-ravn sobre o ship Kiliel.³⁷

³⁶ Sistema de avaliação utilizado pelo Tumblr, o número de notas de uma postagem mostra quantas vezes uma determinada postagem foi reblogada ou favoritada pelos usuários da plataforma.

³⁷ <http://hvit-ravn.tumblr.com/post/128346407924>

Na Figura 3, vemos duas ilustrações românticas, produção comum dentro da cultura do *shipping*, mostrando a relação entre Tauriel e Kili – chamada “Kiliel”, pelo fandom; mais do que isso, a ilustração expande essa relação, uma vez que representa uma interação inexistente entre os personagens no filme, o que fica claro pela legenda da postagem: “*what if...*” (“e se...”). O fato de esse ser um relacionamento inter-racial é bem claro na *fanart* de hvit-ravn: Kili, na primeira ilustração, trança os cabelos de Tauriel à maneira dos anões, enquanto ambos estão vestidos, também, como anões. Na segunda ilustração é a vez de Tauriel trançar os cabelos de Kili como os de um elfo, sendo que agora ambos se vestem como elfos de Mirkwood. É possível notar que a autora da *fanart* teve especial cuidado com a representação das vestimentas pelo uso das *tags* “*dwarf clothes are so fancy*” (“as roupas dos anões são tão sofisticadas”) e “*tauriel you look so good in blue*” (“tauriel você fica tão bem de azul”), o que denota um alto nível de comprometimento e fidelidade para com a obra original e, provavelmente, um esforço de pesquisa e observação sobre os figurinos dos filmes e as diferenças culturais entre elfos e anões.

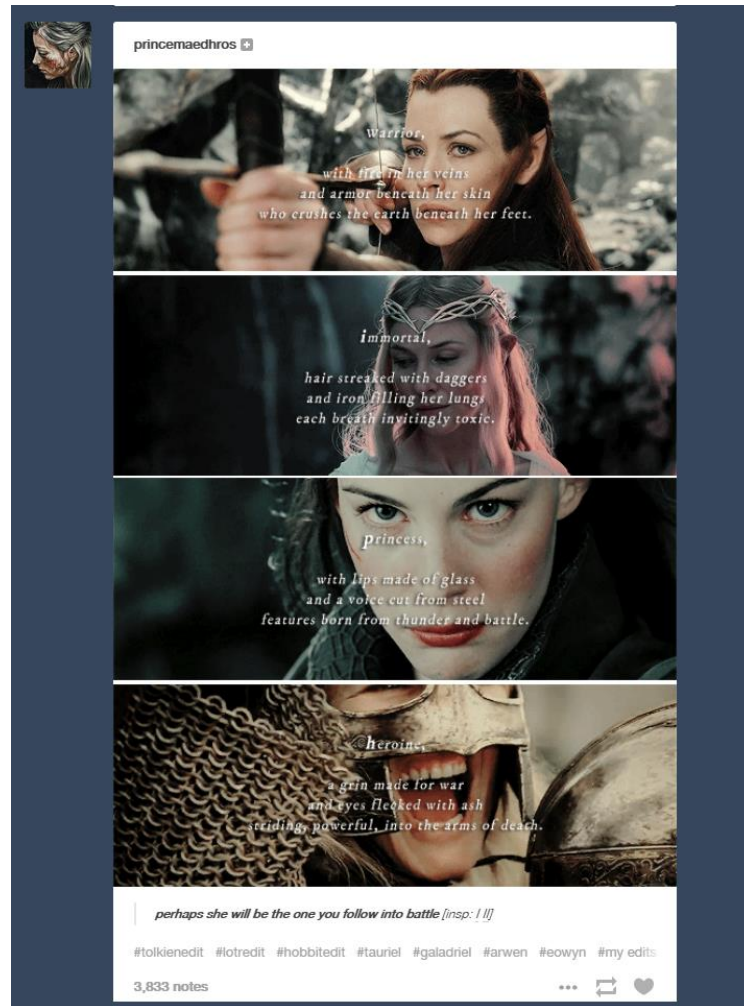


Figura 4. Gifset de princemaedhros sobre as mulheres da Terra Média.³⁸

Na postagem de princemaedhros (Figura 4), Tauriel é inserida entre as outras mulheres da Terra Média: Galadriel, Arwen e Éowyn, todas as três de grande relevância em “O Senhor dos Anéis”. A cada uma das quatro personagens é concedido um título, em referência a um arquétipo, com uma breve descrição poética; Tauriel é descrita como a “guerreira”, “com fogo em suas veias, e armadura sob a pele, aquela que despedaça a terra debaixo de seus pés”; Galadriel é a “imortal”, e seu poema descritivo é “cabelos intercalados de adagas, e ferro enchendo seus pulmões, cada fôlego convidativo e tóxico”; Arwen é chamada “princesa”, e sua descrição “com lábios feitos de vidro, e voz cortada do aço, feições nascidas do trovão e da batalha”; e Éowyn é a “heroína”, “um sorriso feito para a guerra e olhos polvilhados por cinzas, cavalgando, poderosa, para os braços da morte” diz sua descrição. O título da

³⁸ <http://princemaedhros.tumblr.com/post/126698779480>

postagem finaliza a descrição das personagens com “talvez ela seja quem você seguirá para a batalha”.

Podemos perceber que a postagem foi criada a partir de um formato pré-existente pelo “[insp: I II]”³⁹ utilizado por princemaedhros, onde são fornecidos os *links* para as postagens originais nas quais esta foi inspirada, podendo assim ser classificada como um *meme*. Apesar de a *fanart* em questão representar a derivação de uma derivação, não entraremos aqui no mérito das adaptações feitas por fãs aos trabalhos de outros fãs, uma vez que não é o escopo deste trabalho.

É importante notar algumas escolhas feitas por princemaedhros ao criar esta *fanart*: a representação apenas de personagens femininas, bem como o uso de descrições focadas nas personagens em si, e não em suas relações com outras personagens, em especial personagens masculinas, denota uma preocupação feminista; as descrições das personagens são poderosas e temíveis, o que pode ser percebido no uso dos termos “aço”, “ferro”, “fogo”, “guerra”, “batalha”, para reafirmar a força das personagens – mesmo a “princesa” Arwen não é descrita como uma criatura frágil; por fim, a inserção de Tauriel entre as mulheres da Terra Média e, principalmente, entre personagens tão consolidadas do imaginário de Tolkien, denota a aceitação da personagem por princemaedhros – e, por extensão, pelos fãs responsáveis pelas mais de três mil notas da postagem – como parte do universo de “O Hobbit” e “O Senhor dos Anéis”.

³⁹ É comum, no Tumblr, fornecer as fontes nas quais uma postagem derivativa se inspirou; uma forma de dar crédito ao criador do original e evitar acusações de plágio entre os fãs. Nesta postagem, princemaedhros afirma ter utilizado como inspiração as postagens <http://songofachilles.tk/post/108492331876> e <http://freyasvalkyrie.tumblr.com/post/126634705127>, respectivamente.



Figura 5. Outra *fanart* de hvit-ravn sobre o *ship* Kiliel.⁴⁰

Na Figura 5, vemos outra *fanart* de hvit-ravn, novamente sobre o *ship* Kiliel. Nesta produção, o teor romântico é ainda mais claro do que na primeira (Figura 3), com os personagens representados em momentos íntimos. Novamente, a produção representa momentos inexistentes no material original, o que fica ainda mais claro ao considerarmos a *tag* “*modern au*” (“universo alternativo moderno”), e o fato de os personagens serem ilustrados em vestimentas modernas, bem diferentes das roupas utilizadas nos filmes. O fato de a autora referir-se a Tauriel e Kili como seus “bebês”, na *tag* “*fashion babies*” (“bebês estilosos”), denota um forte apego afetivo para com os personagens.

⁴⁰ <http://hvit-ravn.tumblr.com/post/127878630798>

Há uma narrativa nesta postagem; a legenda das ilustrações é uma pequena *fanfiction*, e nos fornece um contexto para a imagem, embora não saibamos ao certo qual fala atribuir a qual personagem – “Pare com isso, bobo(a)” diz a primeira linha, “Nunca. Você cora de forma muito preciosa quando está envergonhado(a) para que eu pare”, é a resposta –, elas reforçam o teor romântico da postagem, e denotam o desejo da autora de explorar a relação entre as personagens de forma mais aprofundada do que o que foi possível nos filmes.

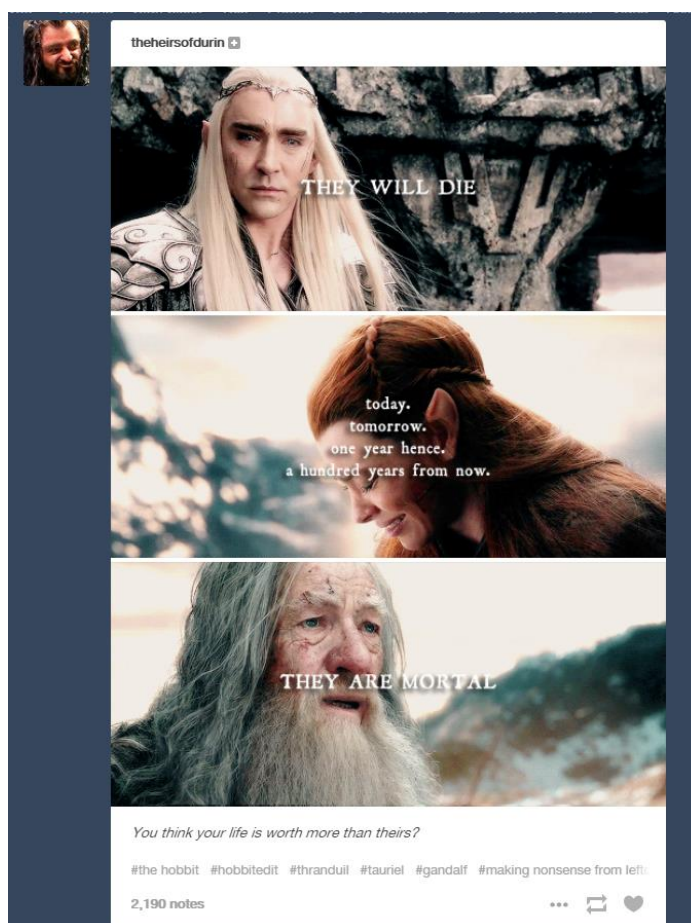


Figura 6. Gifset de theheirsofdurin.⁴¹

A postagem de theheirsofdurin apresenta Tauriel entre Gandalf e Thranduil. A fala de Thranduil no filme (“Eles irão morrer. Hoje, amanhã, daqui a um ano ou um século. Eles são mortais”), usada aqui fora de contexto, foi ressignificada; se antes, na fala original de Thranduil, a sentença representava um motivo para não se importar com o que acontecia às outras raças, agora ela é usada para representar a dor de personagens imortais diante da morte de pessoas amadas. A escolha de imagem é bastante significativa: na cena utilizada, Tauriel

⁴¹ <http://theheirsofdurin.tumblr.com/post/127000712998>

chora justamente a recente morte de Kili em batalha. Tauriel aparece, assim, representada como a elfa imortal que ela é, tendo de encarar a morte de Kili, e o sofrimento que essa perda lhe causará ao longo dos anos, enquanto que a fala de Thranduil, retirada de outra cena, nos lembra da insistência dela, enquanto capitã da guarda élfica, em estender a proteção dos elfos às outras raças em necessidade. Tauriel é aqui a única personagem feminina entre duas outras masculinas; é interessante notar, então, ser ela a que demonstra o maior grau de emoção na imagem, sendo que a expressividade emocional é, classicamente, considerada uma característica mais associada ao feminino.

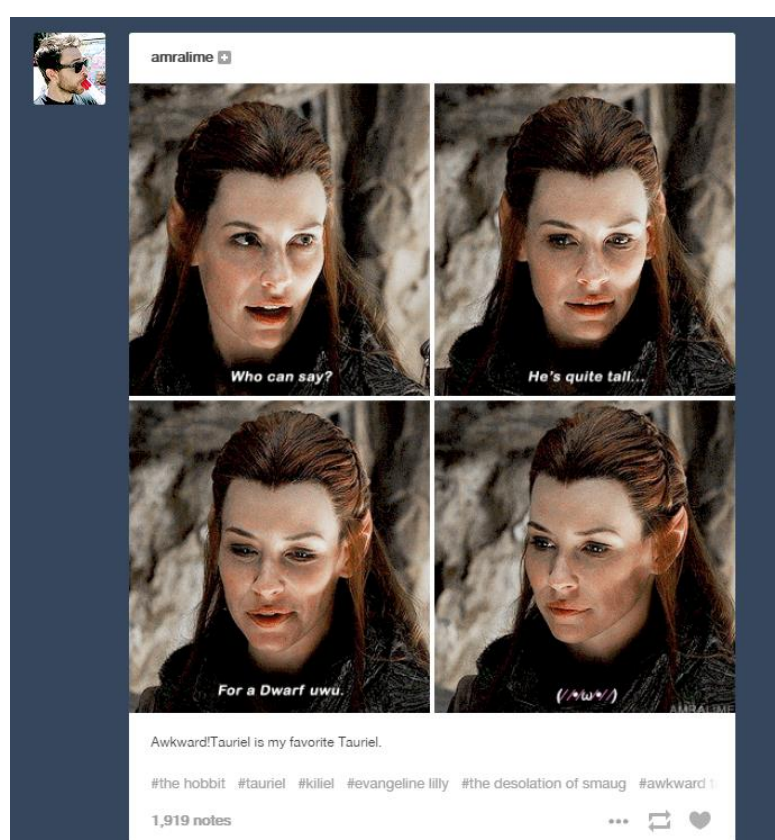


Figura 7. Gifset de amralime.⁴²

A postagem de amralime (Figura 7) é um *gifset* que busca destacar uma visão mais cômica da personagem. É a reprodução de uma cena do filme, mas com uma intervenção da fã nas falas de Tauriel: colocadas em ordem, as falas são “Quem pode dizer? Ele é bem alto... Para um Anão”. Na terceira imagem, temos juntamente com a fala da personagem a inserção dos caracteres “uwu”, na quarta imagem, apenas os caracteres “(/•/ω/•/)”. Tanto o uso de

⁴² <http://amralime.tumblr.com/post/127017329057>

“uwu”, quanto o de “(//•/ω/•//)” se enquadram na prática dos *emojis*, símbolos gráficos para expressar emoções na comunicação eletrônica informal, e representam as expressões da personagem em cada *gif*: seu sorriso na terceira imagem, e a forma como fica corada na quarta - tanto o “w” quanto o símbolo “ω” representam lábios que se erguem nos cantos da boca, enquanto que os dois “u” e os símbolos de “•” representam os olhos, e a repetição das barras (“/”), no segundo *emoji*, busca representar a vermelhidão do rosto.

Isso denota uma grande atenção, por parte de amralime, às diferentes nuances do humor de Tauriel, bem como um esforço para representá-la como uma personagem capaz de uma grande gama de emoções – diferentemente da maioria dos elfos de Tolkien, que pouco demonstram seus sentimentos. O título da postagem é “Awkward!Tauriel is my favorite Tauriel” (“Tauriel desajeitada é a minha Tauriel favorita”), sendo que o “!” entre o adjetivo e o nome é utilizado para destacar uma faceta, ou um tipo de representação de uma personagem, diferenciando essa sua “parcela” – no caso, a “Tauriel desajeitada” é uma das caracterizações possíveis de Tauriel, representada nas imagens. Tanto o uso do formato “adjetivo!nome” quanto a escolha do uso de *emojis* denotam grande familiaridade de amralime com a linguagem típica do Tumblr e com as ferramentas utilizadas pelo *fandom* para a produção de sentido.

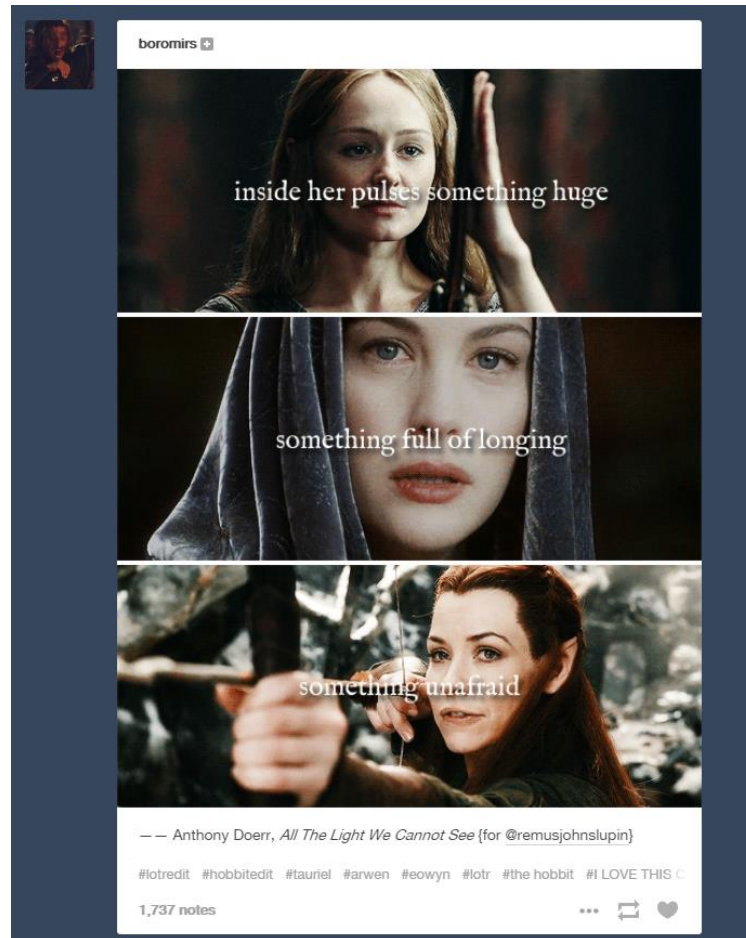


Figura 8. *Gifset* de boromirs, também sobre as mulheres da Terra Média.⁴³

Na postagem de boromirs (Figura 8), assim como na postagem de princemaedhros que vimos anteriormente (Figura 4), Tauriel é considerada juntamente com outras mulheres da Terra Média, desta vez Éowyn e Arwen. O texto sobre as imagens é do livro “All the light we cannot see”, de Anthony Doerr, conforme consta no título da postagem, e pode ser traduzido como “dentro dela pulsa algo imenso, algo cheio de expectativas, algo destemido”. Cada uma das personagens recebeu uma fração do texto, dizendo respeito a seus papéis dentro de “O Senhor dos Anéis” e, no caso de Tauriel, de “O Hobbit”: Éowyn tem “algo imenso”, em uma possível referência a sua importância na Guerra do Anel ao derrotar e matar o Rei dos Bruxos de Angmar; Arwen recebe “algo cheio de expectativas”, talvez em referência a sua espera por Aragorn e pelo futuro que ela escolhe com ele em “O Senhor dos Anéis”; e Tauriel tem “algo destemido”, em referência a suas atitudes corajosas e desafiadoras em “O Hobbit”. Podemos dizer que, ao inserir Tauriel em sua produção juntamente com personagens femininas

⁴³ <http://boromirs.tumblr.com/post/132054105113>

canônicas de “O Senhor dos Anéis”, boromirs manifesta sua aceitação da personagem enquanto parte do imaginário da Terra Média.



Figura 9. Pergunta de usuário anônimo a marchvarden.⁴⁴

10 undeniable reasons why Tauriel is a good character and not an offense to Tolkien in any way

by: kinghaldir for: the anon

1. She's a skilled fighter

Like many canon tolkien characters, Tauriel is skilled in battle. She's proficient with multiple weapons, just like her homeboy Legolas, but she doesn't always triumph and even gets injured.






2. She's kind

Throughout the movies she shows a great sense of kindness and selflessness, not only to those she loves but those she doesn't even know.

3. She's trained in elven healing

A lot of people make fun of this scene but you know what? Shut up. That means she had to train and study and that shit doesn't look easy.











Figura 10. Resposta de marchvarden (parte 1)

⁴⁴ <http://marchvarden.tumblr.com/post/124619303073>

4. she's captain of the guard
 i don't think they give those positions away as festival prizes ok she earned it

el capitan: watch out or she might bite your face who knows

ok for real though in this scene she's trying to make sure everyone in middle earth is safe from the spiders and not just her own kind. good work tauriel.

5. She's another lady!
 Yes, that automatically is a good thing for the world of ME because you know the fuck what? The amount of women who get lines and screen time in LOTR is a number I can count to on one hand. Its 3 okay. Only 3 in a magical world full of kingdoms and creatures. Cmon now.

elven grace and wisdom, both could kill you with a spoon

both part of the 'i make my own destiny' club

bosses fighter lady, who also fell in love after like 3 days and that's fucking o-okay

no queen of mirkwood and bard's wife
 i dunno why they had to kill you off tbh

6. Her presence adds depth to the world of Middle Earth
 Considering Middle Earth is a wide world full of many creatures and races and kingdoms and villages we don't get to see *that* many in the movies. The naming of Tauriel and the look at her character provides us yet another inhabitant to the world of Arda, and another look at Elven culture.

look how passionate she is about stars, and about adventuring, so cute.

7. she's a super cool lady who people like a lot
 in DOS we hear about Thranduil favoring her and theres gotta be a reason she got on the good side of king eyebrows. also see below.

list of people interested in Tauriel:
 -Kili
 -Legolas

list of people interested in Aragorn:
 -Arwen
 -Eowyn
 -Legolas

these are just the facts ok pls dont reduce tau to just a love interest

Figura 11. Resposta de marchvarden (parte 2)

8. she's open about her emotions
 most of the elves we meet are very stoic and closed off about their feelings, but of course not all elves are that way, tauriel represents the portion of elves who are more emotional and expressive about it, and in that way her character becomes more relatable.

9. why would she be offensive?
 Tolkien was constantly working and adding to his world and its history. Adding characters of varying types was something Tolkien did well, and I believe that he would feel proud that even after his work was finished that his fans took time to add onto his world just as he would have.

blends in with canon characters bc other characters do exist in middle earth

also legit isnt there in the books either so why dont you have a hazy fix about him

10. She's her own character
 She is loyal, kind, fierce, vulnerable, passionate, adventurous, smart, and loving. Her persona is a combination of qualities from our trio of ladies from Lord of the Rings, while adding her own because surprise she's her own person. She's got a tough exterior and a warm, soft interior and while she can be as aggressive she can also love just as fiercely. She is a wonderful addition to the world of Middle Earth, in my opinion.

to sum it up
 you came to me with tauriel hate, and this is how i'll defend her. i believe she's a great addition to the world, even with all her faults, because all characters have faults and strengths. if they didn't, then all characters would be the same and in that way all be common and bland. there are a lot of people who dont like her, and thats alright, and there are a lot of people who love her and thats cool too. everyone is entitled to an opinion, but you dont gotta be aggressive in hating a little starlight-wandering elf.

lasto al lalaith nin, bro

Figura 12. Resposta de marchvarden (parte 3).

Na Figura 10 vemos uma mensagem enviada por um usuário anônimo à marchvarden: “Me dê 10 razões inegáveis pelas quais *Taurihell* é uma boa personagem e não

uma ofensa a Tolkien em nenhuma maneira, e eu me calo”⁴⁵. Através dessa mensagem podemos verificar que o usuário anônimo, na verdade, acredita que Tauriel *não seja* uma boa personagem, e que sua presença em “O Hobbit” é sim uma ofensa a Tolkien. A mensagem é um desafio a marchvarden – “Me dê 10 razões (...) e eu me calo” – e nos leva a crer que é parte de uma conversa maior. É importante ressaltar, também, o uso do termo “*Taurihell*” para se referir à personagem, pois, ao mesclar o nome “Tauriel” com a palavra inglesa para “inferno” (*hell*), o usuário anônimo deixa claro o seu desgosto pela personagem.

Nas Figuras 11, 12 e 13, temos a resposta de marchvarden, estruturada no formato de apresentação de slides – formato comum no Tumblr quando os usuários decidem que têm algo a “ensinar” a seus seguidores, que consiste em uma sucessão de imagens, geralmente com fundo branco, de aparência “desleixada” em comparação com as montagens normalmente feitas por fãs. A escolha deste formato, em vez de uma simples resposta em forma de texto, demonstra um comprometimento maior em defender a personagem – a criação das imagens da “apresentação de slides” provavelmente demandou de marchvarden muito mais tempo e esforço do que uma resposta em texto demandaria – bem como uma noção de expertise; marchvarden utiliza um formato didático, pois se percebe como alguém que têm a capacidade e a propriedade para falar sobre a personagem, e sobre o universo no qual ela está inserida, em profundidade.

Na Figura 11 estão os quatro primeiros *slides* da resposta de marchvarden. No primeiro deles, marchvarden insere uma manipulação de imagem na qual Tauriel usa uma coroa, e se apropria da fala do usuário anônimo para apresentar suas ideias: “10 razões pelas quais Tauriel é uma boa personagem e não uma ofensa a Tolkien em nenhuma maneira. Por: kinghaldir⁴⁶. Para: o anônimo”. Em seguida, marchvarden começa a enumerar suas dez razões para afirmar que Tauriel é uma personagem digna de admiração. “Ela é uma lutadora habilidosa”, é o título da razão número um, “Assim como muitos personagens do *canon* de Tolkien, Tauriel tem habilidades de batalha. Ela é perita em múltiplas armas, assim como seu garoto Legolas, mas ela nem sempre triunfa e até mesmo fica machucada” é o texto, ilustrado por imagens de Tauriel demonstrando suas habilidades com o arco, com adagas (onde

⁴⁵ Grifo da autora.

⁴⁶ O *blog* de marchvarden é usado para *roleplaying*, e “kinghaldir” é o nome do personagem que marchvarden interpreta.

podemos ver a legenda “melhor se afastar”), e caída no chão, em batalha (com a legenda “pobre *munchkin*”⁴⁷).

A razão número dois é que “Ela é bondosa”, e marchvarden explica que “Ao longo dos filmes ela mostra um grande senso de bondade e altruísmo, não somente àqueles que ela ama mas também aos que ela nem ao menos conhece. As imagens são então descritas como “exemplos” de momentos do filme que confirmam o que marchvarden acaba de dizer: “evidência a: saindo para salvar alguns anões que ela acabou de conhecer”, “evidência b: ajudando a evacuar os *bardlings*⁴⁸ da cidade do lago”, e “evidência c: ajudando algumas pessoas da cidade do lago (provavelmente fedorentas) a chegarem à segurança da costa”.

A razão número três é “Ela é treinada em cura élfica”, e marchvarden justifica que “Muita gente tira sarro desta cena, mas sabe do que mais? Calem a boca. Isso significa que ela teve que treinar e estudar, e essa merda não parece ser fácil.”. Nas imagens, vemos um paralelo entre Tauriel usando as habilidades élficas de cura, e personagens de “O Senhor dos Anéis” que também possuem essas habilidades, Arwen e Aragorn, e mostrando que “é até a mesma planta” utilizada pelos personagens do *canon*. No canto inferior direito, vemos uma imagem de Elrond praticando a cura élfica, com a legenda “e sejamos gratos que isto não aconteceu outra vez”.

A Figura 11 representa as razões de número quatro a sete da lista de marchvarden. A razão número quatro é que “ela é capitã da guarda”, “eu não acho que eles dão essas posições como prêmios de festivais ok, ela mereceu”, explica marchvarden. Em uma das imagens de ilustração temos uma foto de Tauriel com a legenda “*el capitan*: cuidado ou ela pode morder o seu rosto, nunca se sabe” e, na outra, uma cena em que Tauriel discute com Thranduil, com a legenda “ok mas sério, nesta cena ela está tentando garantir que todos na terra média estejam a salvo das aranhas e não só a sua própria raça. bom trabalho Tauriel.”.

A quinta razão que marchvarden lista é que “Ela é outra mulher”, explicando que “Sim, isso é automaticamente uma coisa boa para o mundo da Terra Média porque sabe o quê? A quantidade de mulheres que têm falas e tempo de tela em O Senhor dos Anéis é um número que eu consigo contar em uma mão. São 3 okay. Só 3 em um mundo mágico, cheio de reinos e criaturas. Qual é.”. Nas imagens desse *slide*, marchvarden lista as três mulheres da qual ela fala, Galadriel, Arwen e Éowyn, identificando as semelhanças que Tauriel

⁴⁷ Termo carinhoso para “criança”, ou para aquilo que é “pequeno”.

⁴⁸ Em referência ao personagem Bard.

compartilha com cada uma delas: “graça élfica e sabedoria, ambas poderiam te matar com uma colher”, no que diz respeito a Galadriel; “ambas parte do clube ‘eu faço meu próprio destino’”, no que diz respeito a Arwen; e “guerreira durona, que também se apaixonou depois de, tipo, 3 dias, e não tem nada de errado nisso”. No canto direito do *slide*, a imagem de uma lápide com texto sobreposto faz referência a outras duas mulheres da Terra Média, que não aparecem, nos filmes nem no livro, mas às quais são feitas referências nos filmes por parte de personagens masculinas: “descansem em paz rainha de mirkwood e esposa do bard. eu não sei por que eles tiveram que matar vocês na história, pra falar a verdade”.

A razão de número seis é “A presença dela dá mais profundidade ao mundo da Terra Média”, e marchvarden explica que “Considerando que a Terra Média é um mundo vasto e cheio de muitas criaturas e raças e reinos e vilas, nós não vemos muito disso tudo nos filmes. Dar um nome a Tauriel e focar em sua personagem nos possibilita ver ainda outro habitante do mundo de Arda, e outro olhar sob a cultura élfica.”. A imagem que ilustra este slide apresenta Tauriel sozinha, olhando à frente, com a legenda “veja o quão apaixonada ela é pelas estrelas, e por aventuras, tão bonitinho”.

A razão número sete é “ela é uma mulher super legal de quem as pessoas gostam muito”, e marchvarden explica que “em A Desolação de Smaug nós ouvimos sobre Thranduil favorecê-la e tem que ter uma razão para ela ter as boas graças do rei das sobancelhas. Veja também abaixo.”. Em seguida, há uma comparação entre a “lista de pessoas interessadas em Tauriel: -Kili, -Legolas” e a “lista de pessoas interessadas em Aragorn: -Arwen, -Éowyn, -Legolas”, e marchvarden encerra o *slide* com “estes são apenas os fatos ok. por favor não reduza *tau* a apenas um interesse amoroso.”⁴⁹

Na Figura 12, vemos os últimos quatro *slides* da resposta de marchvarden ao usuário anônimo, contendo as razões oito, nove e dez para Tauriel ser uma “boa personagem”, e uma breve “conclusão”. A razão oito é que “ela é franca sobre suas emoções”: “a maioria dos elfos que encontramos são bastante estoicos e fechados no que diz respeito a seus sentimentos, mas é claro que nem todos os elfos são assim. tauriel representa a parcela dos elfos que são mais emotivos e expressivos a respeito, e desta forma ela se torna uma personagem com quem podemos nos identificar”. A seguir marchvarden associa diferentes expressões faciais de Tauriel ao longo dos filmes com *emojis*.

⁴⁹ Grifo da autora.

A razão número nove é intitulada “por que ela seria ofensiva?”, e segue dizendo “Tolkien trabalhava constantemente em adicionar novos elementos a seu mundo e história. A adição de personagens de tipos variados era algo que Tolkien fazia bem, e eu acredito que ele ficaria orgulhoso que, mesmo após seu trabalho ser finalizado, seus fãs investem tempo em adicionar elemento ao seu mundo, da mesma maneira que ele teria feito.”. Para ilustrar este ponto, marchvarden adiciona imagens de Tauriel interagindo com Thranduill, Kili e Legolas, com o texto “se misturando com os personagens canônicos porque existem sim outros personagens na terra média”. Na imagem em que Tauriel e Legolas aparecem juntos, há ainda a legenda “*lego* também não está nos livros, por que você não dá um chique a respeito dele?”⁵⁰.

A décima razão apresentada é que “Ela é sua própria personagem”, e o texto que segue diz que “Ela é leal, bondosa, intensa, vulnerável, apaixonada, aventureira, inteligente e amável. Sua persona é uma combinação das qualidades do nosso trio de mulheres de O Senhor dos Anéis, com a inclusão de outras qualidades próprias porque, surpresa, ela é sua própria pessoa. Ela tem um exterior duro, mas é calorosa e suave em seu interior e, mesmo sendo agressiva, ela também é capaz de amar com a mesma intensidade. Ela é uma adição maravilhosa ao mundo da Terra Média, na minha opinião.”. O slide é finalizado com uma manipulação, claramente cômica, de Tauriel retesando o arco, de óculos escuros, com o texto “#2coolforskool”⁵¹ sobreposto.

No último *slide*, marchvarden finaliza sua resposta: “Para resumir”, diz o título, “você veio até mim com criticismo à Tauriel, e esta é minha maneira de defendê-la. eu acredito que ela é uma grande adição ao mundo [da Terra Média], mesmo com todas as suas falhas, pois todo personagem tem falhas e pontos fortes. se eles não os tivessem, então todos os personagens seriam o mesmo, e assim todos seriam comuns e sem-graça. há muitas pessoas que não gostam dela, tudo bem com isso, e há muitas pessoas que a amam, e isso é legal também. todo mundo tem direito a uma opinião, mas você não precisa ser agressivo no seu criticismo dessa pequena elfa que gosta de caminhar sob a luz das estrelas.”. Para finalizar, marchvarden utiliza a frase “*lasto al lalaith nín*, irmão” que, em síndarin, significa “ouça a minha risada”.

⁵⁰ Grifo da autora.

⁵¹ “Descolada demais para ir para a escola”, seria uma tradução aproximada. Optou-se por usar o texto original pelo entendimento de que qualquer tradução causaria detrimento à compreensão do contexto.

A primeira coisa que chama a atenção na resposta é o conhecimento aprofundado sobre o universo de Tolkien demonstrado na construção do material, como é visto quando marchvarden fala sobre a cura élfica (Figura 10), sobre as mulheres da Terra Média e os interesses amorosos de Aragorn⁵² (Figura 11), e também sobre as emoções dos elfos e a expansão do universo de Tolkien (Figura 12), demonstrando que marchvarden não apenas consumiu as obras de Peter Jackson, mas também os livros que lhes deram origem, o que condiz com os achados de Walls-Thuma (2015) sobre o *fandom* de Tolkien. O foco na personagem por ela mesma, reforçando-a enquanto talentosa (Figura 10), altruísta (Figuras 10 e 12) e complexa (Figuras 11 e 12), demonstra uma tentativa de distanciá-la do estereótipo de ser “apenas um interesse amoroso” – o que é, aliás, explicitado textualmente na Figura 11.

Na Figura 11, vemos uma preocupação de marchvarden com a presença feminina em “O Hobbit” e “O Senhor dos Anéis”: a parca presença de mulheres relevantes em “O Senhor dos Anéis” é criticada por marchvarden, assim como a ideia de Tauriel ser considerada como apenas um “interesse amoroso”, enquanto que Aragorn não recebe o mesmo tratamento. Assim como nas postagens de princemaedhros (Figura 4) e de boromirs (Figura 8), marchvarden também coloca Tauriel junto com outras mulheres da Terra Média (Figura 11); no entanto, em vez de somente representá-la como uma delas, marchvarden tenta aqui comprovar, pela análise de características das personagens, que Tauriel é, também, uma delas, e que compartilha de qualidades e objetivos semelhantes às personagens de Tolkien: ela é sábia como Galadriel, é obstinada como Arwen e destemida como Éowyn – não é uma das mulheres criadas por Tolkien, mas *poderia ser*.

A criação de Tauriel para os filmes, ainda que ela seja inexistente no livro, é assim justificada por marchvarden ao considerar o fato de que há muito poucas mulheres nas histórias de Tolkien – e nenhuma nesta história em particular – e que isso precisa ser mudado. Mais do que justificar sua presença, marchvarden legitima a existência de Tauriel ao afirmar que ela é “sua própria personagem” e “sua própria pessoa” (Figura 12), bem como ao dizer que ela “dá profundidade ao mundo da Terra Média” (Figura 11), e que “não é ofensiva” à obra de Tolkien, uma vez que o autor costumava adicionar “novos elementos a seu mundo e história” (Figura 12), nos indica que marchvarden aceita as interferências feitas por Peter

⁵² Apesar de Legolas não ser um interesse amoroso para Aragorn, nem no livro nem nos filmes, como foi listado por marchvarden, o relacionamento é um *ship* bastante popular entre o *fandom*.

Jackson como tão válidas, e tão pertencentes à construção da narrativa e do imaginário atrelado a ela, quanto as criações de Tolkien.

Nas Figuras 11 e 12 marchvarden faz críticas, embora não muito aprofundadas, ao sexismo do *fandom* no tratamento de Tauriel: Legolas também não deveria estar presente nos filmes, se eles seguissem o livro à risca, mas não há indignação da parte do usuário anônimo quanto à inserção dele; Aragorn tem tantos ou mais interesses amorosos do que Tauriel, mas, ao contrário do que acontece com ela, não tem sua importância reduzida apenas ao enredo romântico. O uso de termos carinhosos para se referir a Tauriel, como “*munchkin*” (“criança”) (Figura 10), “*cute*” (“bonitinha”) (Figura 11) e “*little starlight-wandering elf*” (“pequena elfa que anda sob a luz das estrelas”) (Figura 12), demonstram um forte apego afetivo de marchvarden à personagem, o que também fica claro quando consideramos que a totalidade de sua postagem é oriunda de uma necessidade sentida por marchvarden de defender a personagem.

A escolha da linguagem da postagem, por fim, bem particular ao meio no qual ela foi publicada, bem como o emprego de critérios muito específicos de comunicação de significado, como é o caso do uso de “#2coolforskool” e dos *emojis* (Figura 12) demonstra grande familiaridade e desenvoltura com as práticas e ferramentas comuns ao *fandom*.

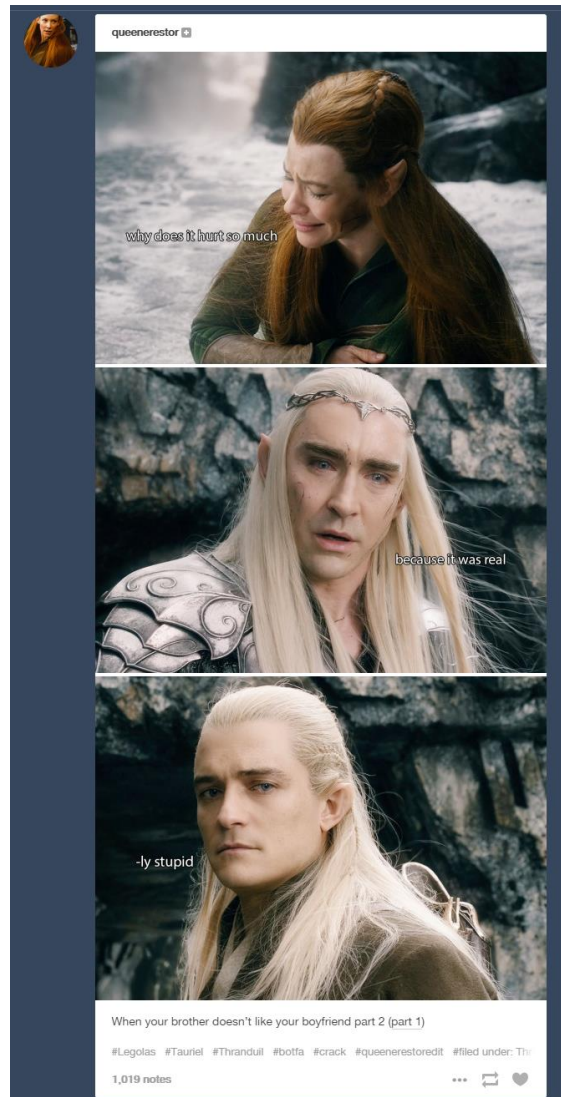


Figura 13. Postagem de queenerestor.⁵³

A postagem de queenerestor (Figura 13) é a terceira postagem cômica da amostra, o que fica claro quando consideramos o uso da *tag* “*crack*”, assim como na *fanart* de johnwatsoan (Figura 2). A produção faz parte de uma série, intitulada “Quando seu irmão não gosta do seu namorado”. Aqui, Legolas é reimaginado como irmão de Tauriel enquanto que Kili, se considerarmos o contexto original da cena, seria o namorado ao qual o título se refere. A intervenção e produção de novo significado por parte da fã somente ocorre na última imagem, enquanto que as duas primeiras apenas reproduzem os acontecimentos do filme, dando o contexto para a apropriação: Tauriel, que acaba de presenciar a morte de Kili,

⁵³ <http://queenerestor.tumblr.com/post/131740878835>

pergunta “por que dói tanto?”, ao que Thranduil responde, na segunda imagem, “porque era real”, e Legolas completa com “-mente estúpido”, na alteração de queenerestor.

Aqui, assim como na Figura 5, temos uma *fanart* que se comporta como uma pequena *fanfiction*; há uma narrativa atrelada a essas imagens, que difere da narrativa dos filmes, atribuindo novos significados às cenas e novos papéis aos personagens, e que tem uma continuidade própria, uma vez que esta postagem é a segunda parte de uma série sobre um mesmo assunto. Apesar de Legolas ser, à primeira vista, o ponto de quebra entre o conteúdo original e o conteúdo modificado pela fã, o título da postagem serve de contexto e altera a leitura das imagens; ele nos diz que esta é uma história contada pelo ponto de vista de Tauriel (“*seu irmão*”, “*seu namorado*”). Sem o título, a postagem de queenerestor poderia ser vista como uma crítica à relação entre Tauriel e Kili, com o título vemos que ela é, na verdade, uma releitura da relação entre Tauriel e Legolas.

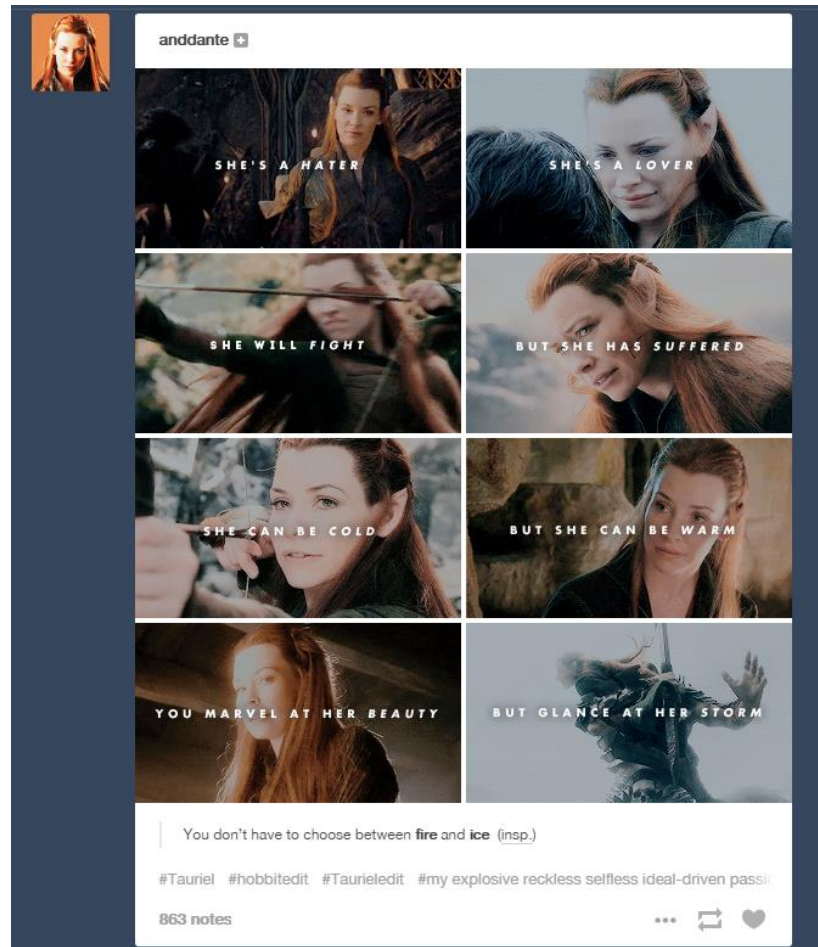


Figura 14. Gifset de anddante sobre Tauriel.⁵⁴

O gifset de anddante (Figura 14) é a adaptação de um *meme* – como indica o *link* para a postagem na qual foi inspirado, inserido juntamente ao título do gifset –, assim como a *fanart* de princemaedhros (Figura 4). A postagem é completamente focada em Tauriel e representa as diferentes facetas de sua personalidade através do texto sobreposto aos *gifs* que ilustram cada uma delas. Na ordem, o texto é “Ela odeia, ela ama. Ela irá lutar, mas ela já sofreu. Ela pode ser fria, mas ela pode ser calorosa. Você a admira por sua beleza, mas olha torto para sua tempestade”, e no título da postagem se lê “Você não precisa escolher entre fogo e gelo”. As antíteses, bastante exploradas nesta postagem – “amor/ódio”, “fogo/gelo”, “frio/calor” – são utilizadas para demonstrar a profundidade da personagem, conferindo-lhe complexidade e evidenciando o quanto ela é esférica, uma vez que sua personalidade vai de um extremo ao outro. As *tags* “*my explosive reckless selfless ideal-driven passionate fierce*

⁵⁴ <http://anddante.tumblr.com/post/127574893844>

gentle-souled compassionate lethal wild-spirited deserving-of-so-much-more starlit captain who i love” (“minha explosiva, inconsequente, idealista, apaixonada, intensa, gentil, compassiva, letal, merecedora-de-muito-mais, capitã iluminada pelas estrelas a quem eu amo”), “*o captain my silvan captain*” (“oh capitã, minha capitã silvestre”) e “*amrâlimê*”⁵⁵ (“meu amor”), demonstram um forte apego emocional à personagem, um sentimento de posse sobre ela pelo uso do recorrente pronome possessivo “minha” e, novamente, uma necessidade de destacar suas diferentes características.

Em um resumo de todo o material coletado, três postagens tiveram teor prioritariamente cômico; duas representam o *ship* Kiliel, sendo que outras quatro fazem referência a ele; duas postagens estavam focadas apenas em personagens femininas; duas postagens eram ilustrações, sete eram manipulações de fotos ou *gifsets* e uma delas era a resposta a uma mensagem; além de Kiliel, nenhum outro *ship* foi verificado na amostra.

É interessante notar a existência de diferentes formas de repetição presentes nas produções dos fãs: as postagens de *theheirsofdurin* (Figura 6) e *queenerestor* (Figura 13) utilizam imagens muito semelhantes de uma mesma cena, assim como as de *marchvarden* (Figura 10) e *anddante* (Figura 14), mas produzem, a partir delas, significados diferentes, apropriando-se situações e de personagens para criar intervenções únicas à obra original. A mesma temática de representação feminina pode ser encontrada nas postagens de *princemaedhros* (Figura 4) e de *boromirs* (Figura 8), mas, enquanto que a primeira postagem se dedica a descrever essas mulheres de forma épica, como criaturas inacreditáveis e temíveis, a segunda tem uma abordagem mais emocional, voltado para o estado psicológico das personagens.

Já as postagens de *princemaedhros* (Figura 4), *boromirs* (Figura 8) e *anddante* (Figura 14) são *memes* que reproduzem, em texto e em estrutura, formatos já anteriormente utilizados por fãs de outros produtos de mídia, mas modificados e ressignificados para o contexto de “O Hobbit”, o que nos mostra uma interação e troca de conteúdos não apenas entre fãs no interior de um mesmo *fandom*, mas *inter-fandoms*, já que devemos considerar que fãs podem pertencer, concomitantemente, a mais de uma comunidade e, assim, agir como ligação entre elas. Isso também pode ser evidenciado na escolha de uma linguagem muito particular aos

⁵⁵ Frase na linguagem Khuzdul, dita por Kili a Tauriel.

meios eletrônicos; *memes*, *emojis*, *tags*, apresentação de *slides*, mensagens anônimas, o uso do formato *gif*, etc., são aqui articulados, conjuntamente, para a produção de significado

As descrições extensivas sobre a personagem (Figuras 10, 11 e 12), dando atenção aos pequenos detalhes de sua personalidade e de suas expressões (Figuras 7, 10, 11 e 12), tendo em consideração o fato de que Tauriel não é uma das personagens principais da trilogia, nos leva a acreditar que os fãs tenham assistido aos filmes diversas vezes, demonstrando seu comprometimento com a trilogia, com a obra de Tolkien e de Peter Jackson, e também com a personagem. Os fãs produtores por vezes se referem a Tauriel com termos afetuosos (“*munchkin*”, “bebê”, “*tau*”, “pequena elfa”, etc.) e possessivos (“meus bebês”, “minha capitã”, “*amrâlimê*”), o que denota forte apego emocional à personagem, e lhes dá um sentimento de propriedade com relação a ela, bem como a necessidade de defendê-la, seja de outros fãs, como na resposta de marchvarden ao usuário anônimo (Figuras 9, 10, 11 e 12), seja das escolhas narrativas dos escritores dos filmes, como podemos ver no uso de “merecedora-de-muito-mais” em uma das *tags* de anddante (Figura 14), e na continuidade que hvit-ravn dá ao romance do casal Kiliel em suas *fanarts* (Figuras 3 e 5).

A representação da personagem, na amostra, foi majoritariamente positiva, o que pode estar mais associado aos costumes do Tumblr enquanto comunidade do que à opinião geral sobre a personagem entre os fãs; uma pesquisa pelos termos “anti-Tauriel” ou “Taurihell”, por exemplo, provavelmente produziriam resultados completamente diferentes dos aqui apresentados. A ausência de comentários negativos sobre a personagem na *tag* “Tauriel” denota uma cultura de respeito entre os fãs usuários do Tumblr, bem como uma maior tendência a produção de *fanworks* relacionados a elementos da narrativa que lhes trazem prazer, sem concentrar muito tempo e esforço naquilo que desaprovam. Essa predominância de produções que veem a personagem de forma positiva é, no entanto, bastante relevante para os propósitos desta pesquisa, pois permite avaliar os critérios utilizados pelos fãs para a aceitação da personagem.

Tauriel é validada enquanto personagem e aceita como parte pertencente ao universo da Terra Média por fatores como: a sua semelhança a personagens canônicos de Tolkien, conforme pode ser visto nas postagens de princemaedhros (Figura 4), theheirsofdurin (Figura 6), boromirs (Figura 8), marchvarden (Figuras 10, 11 e 12); e também pelas características que a tornam única, como evidenciado nas postagens de theheirsofdurin (Figura 6), que a mostra mais “emotiva” do que os outros dois personagens representados na *fanart*, amralime

(Figura 7) que a caracteriza como “desajeitada”, marchvarden (Figuras 10 11 e 12), que destaca diversas vezes o quanto Tauriel é “sua própria pessoa” e “sua própria personagem”, e de andante (Figura 14), que ilustra diferentes particularidades da personagem. Há também uma concessão de liberdade criativa a Peter Jackson, como pode ser identificado na postagem de marchvarden, alegando que “há sim outras personagens na Terra Média”, que Tolkien tinha o costume de adicionar novos personagens a seu universo (Figura 12), e que a presença de Tauriel torna a Terra Média mais interessante (Figura 11). Isso pode ser associado à familiaridade que os fãs têm em apropriar-se de universos ficcionais e alterá-los; estender essa possibilidade a Jackson se torna, então, apenas justo.

É possível perceber, no trabalho dos fãs, a representação das características de Tauriel associadas ao feminino – a demonstração de emoções, o envolvimento romântico, o ser cuidadora – mas também de outras, mais comumente associadas à figura masculina – a habilidade com armas, vigor físico, heroísmo – denotando que, na percepção dos fãs, a personagem não teve seu gênero anulado, mas também não foi limitada pelos estereótipos relacionados a ele. A importância da presença de Tauriel justamente por conta de seu gênero é citada, explicitamente, por marchvarden ao referir-se às poucas mulheres presentes nas adaptações de Jackson e defender que a criação de uma nova mulher para o universo da Terra Média é “automaticamente uma boa coisa” (Figura 11), e implicitamente por princemaedhros (Figura 4) e boromirs (Figura 8), que mostram que as mulheres das obras de Tolkien adaptadas por Jackson podem ser, todas, representadas em três ou quatro imagens.

Há, obviamente, muitos outros fatores que poderiam ser analisados e discutidos a partir dos trabalhos coletados. Entende-se, no entanto, que os pontos aqui levantados através da análise das manifestações de fãs respondem satisfatoriamente aos questionamentos que esta pesquisa se propôs a fazer.

CONCLUSÕES

Através da articulação de conceitos teóricos sobre a participação dos fãs, da análise das características do *fandom* histórico da obra de Tolkien, das discussões sobre a construção do feminino e da representação de mulheres na ficção, combinados à observação participante das práticas de uma comunidade específica de fãs, foi possível identificar e analisar características muito particulares empregadas pelo *fandom* para determinar, enquanto comunidade, a validade de uma nova personagem dentro da narrativa de “O Hobbit”.

Pôde-se perceber um interesse dos fãs em conceitos políticos e sociais na recepção da personagem, como a prevalência da relação romântica inter-racial Kiliel, caracterizada pela diferenciação, na obra dos fãs, dos elementos culturais perceptíveis entre elfos e anões, e a personagem sendo vista como uma tentativa de gerar mais representação feminina no universo de Tolkien. O gênero da personagem é um dos critérios utilizados pelos fãs para validá-la como parte da narrativa; havendo poucas personagens femininas no universo de Tolkien, a presença de Tauriel é tida por alguns como bem-vinda, ainda que simplesmente pelo fato de adicionar outra mulher à lista de personagens. Tauriel é percebida enquanto personagem feminina, e suas características associadas à figura do feminino estão presentes na produção dos fãs, como foi verificado na análise, mas a presença de características também classicamente associadas a figuras masculinas demonstra que a personagem não foi limitada, pelos fãs, ao seu gênero e os estereótipos ligados a ele. Critérios morais e subjetivos também são empregados, quando fãs a mencionam como sendo “bondosa”, “desajeitada”, “intensa” e “expressiva”.

Uma das razões mais mencionadas para a aceitação e a validação da personagem são suas próprias características perceptíveis: ela é habilidosa, é complicada, têm gostos, perspectivas e motivações bem definidas – torna-se, assim “alguém” e não “alguma coisa”. Características similares às de outras personagens canônicas a tornam crível dentro do universo de Tolkien, enquanto que suas diferenças quanto ao *canon* lhe dão verossimilhança enquanto uma personagem em si mesma. Ao despertar nos fãs um apego emocional, a personagem também desfruta de sua proteção; mais de uma vez, a personagem é mencionada com termos afetivos e possessivos, e os fãs sentem a necessidade de protegê-la, de outros fãs que a criticam e das decisões narrativas que não lhe fizeram justiça.

Há um interesse em expandir a história de Tauriel, seu envolvimento com Kili, suas características percebidas, etc., para além da narrativa dos filmes, numa apropriação muito típica das produções de fãs em geral. Essa familiaridade com a modificação de conteúdos originais é, aparentemente, uma das razões para alguns fãs terem aceito a personagem; o direito a reler e re-escrever as histórias de Tolkien é estendido também a Peter Jackson, e seus filmes são vistos como uma obra independente, embora inspirada na obra de Tolkien.

O *fandom* se demonstrou muito articulado; seja na produção de argumentos para justificar seu ponto de vista, seja no conhecimento da vasta obra de Tolkien, ou no uso de linguagens e ferramentas adequadas às práticas de fãs e às características do meio onde as produções foram publicadas.

Os resultados encontrados nesta pesquisa são, no entanto, reflexo de uma comunidade com características muito específicas, utilizando um meio de suporte com suas próprias regras de convivência e linguagem. Esta pesquisa, em nenhum momento, busca representar a totalidade das opiniões do *fandom* de Tolkien sobre a personagem, nem, muito menos, os critérios utilizados pela cultura dos fãs, em geral, para a aceitação de novos elementos.

REFERÊNCIAS

ANGROSINO, Michael. Observação Etnográfica. In: _____. Etnografia e Observação Participante. Porto Alegre: Artmed, 2009. p.73-87.

BEAUVOIR, Simone de. O Segundo Sexo: Fatos e Mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

COSTA, Rogério da. Por um novo conceito de comunidade: redes sociais, comunidades pessoais, inteligência coletiva. Interface (Botucatu), Botucatu, v. 9, n. 17, p. 235-48, Aug. 2005.

CURI, Pedro P. Entre Fan Arts, Fan Fictions e Fan Films: O Consumo dos Fãs Gerando uma Nova Cultura. VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: UFBA, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2123/1687>>. Acesso em 20/11/2015.

DAVIS, Lauren. How Desolation of Smaug adds Elves who don't appear in The Hobbit. Disponível em < <http://io9.com/how-desolation-of-smaug-adds-elves-who-dont-appear-in-1447126072> >. Acesso em 19/11/2015.

FANLORE, Organization for Transformative Works. "Timeline of Tolkien Fandom". 2014. Disponível em <http://fanlore.org/wiki/Timeline_of_Tolkien_Fandom>. Acesso em 03/05/2015.

FISH, Stanley. Interpreting the *Variorum*. Critical Inquiry, v. 2, n. 3 (Spring, 1976), p. 465-85.

_____. Is there a text in this class? Tradução de Rafael Eugênio Hoyos-Andrade. Alfa, São Paulo, 36: 189-206, 1992.

FLOWERS, Michael. "J.R.R. Tolkien Timeline". 2015. Disponível em < <http://www.tolkiensociety.org/author/timeline/>>. Acesso em 29/04/2015.

HALL, Stuart. Estudos Culturais: Dois Paradigmas. IN: HALL, Stuart. Da Diáspora. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p.131-59.

HILLMAN, Serena; PROCYK, Jason; NEUSTAEDTER, Carman. 'alksjdf;lksfd': Tumblr and the Fandom User Experience. DIS '14: Proceedings of the 2014 conference on Designing interactive systems. ACM: Vancouver, 2014. Disponível em <<https://www.academia.edu/6790267>>. Acesso em 22/11/2015.

HILLS, Matt. Fan Cultures. Londres: Routledge, 2005.

HUNNEWELL, Sumner Gary. Tolkien Fandom Review: from its beginnings to 1964. New England: The New England Tolkien Society, 2010.

JENKINS, Henry. Fans, Bloggers, and Gamers. New York: New York University Press, 2006a.

_____. *Fandom, Participatory Culture, and Web 2.0 — A Syllabus*. In: JENKINS, Henry. Confessions of an Aca-Fan: The Official Weblog of Henry Jenkins. 2006b. Disponível em <http://henryjenkins.org/2010/01/fandom_participatory_culture_a.html>. Acesso em 27/10/2015.

_____. *Cultura da Convergência*. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2009.

_____. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Updated 20th anniversary ed. New York: Routledge, 2013. [Edição Kindle].

_____. *Why Star Trek Still Matters: An Interview with Roberta Pearson and Maire Messenger Davies (Part Four)*. In: JENKINS, Henry. Confessions of an Aca-Fan: The Official Weblog of Henry Jenkins. 2014. Disponível em <<http://henryjenkins.org/2014/12/why-star-trek-still-matters-an-interview-with-roberta-pearson-and-maire-messenger-davies-part-four.html>>. Acesso em 21/11/2015.

JOHN, Valquíria Michela; SELIGMAN, Laura; COSTA, Sarah Moralejo da. Recepção da trilogia O Hobbit: uma experiência de pesquisa internacional. In: Compós, 2015, Brasília. Anais da Compós. Brasília: UNB, 2015.

JUNG, Carl. Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo. Petrópolis: Vozes, 2000.

LAUZEN, Marta M. It's a Man's (Celluloid) World: On-Screen Representations of Female Characters in the Top 100 Films of 2014. San Diego: San Diego State University, 2015. Disponível em <http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014_Its_a_Mans_World_Report.pdf>. Acesso em 10/11/2015.

LETIZIA, Anthony. "The 1960 World Science Fiction Convention". In: Geek Pittsburgh. 2014. Disponível em <<http://www.geekpittsburgh.com/sciencefiction/1960worldcon.htm>>. Acesso em 11/10/2015.

LEVY, Pierre. Inteligencia Colectiva: Por una Antropología del ciberespacio. Washington, DC: Organización Panamericana de la Salud, 2004.

MAGALHÃES, Henrique. O rebuliço apaixonante dos fanzines. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2003.

_____. Fanzine: comunicação popular e resistência cultural. Visualidades, Samambaia (GO), v. 7, n. 1, p. 100-15, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Reubicando el campo de las audiencias. In: JACKS, Nilda (org.). Analisis de la recepción en America Latina. Quito: CIESPAL, 2011. p. 451-60.

McADAMS, Jessica. Portrayals and presence of adult female characters in children's picture books: a content analysis of bestsellers from the past five years. Dissertação (mestrado). School of Information and Library Science of the University of North Carolina. Chapel Hill, 2015.

MONTEIRO, Tiago José Lemos. As práticas do fã: identidade, consumo e produção midiática. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ. Rio de Janeiro, 2007.

O HOBBIT: Uma Jornada Inesperada. Direção: Peter Jackson. Warner Bros, 2012. 1 DVD (169 min)

O HOBBIT: A Desolação de Smaug. Direção: Peter Jackson. Warner Bros, 2013. 1 DVD (161 min).

O HOBBIT: A Batalha dos Cinco Exércitos. Direção: Peter Jackson. Warner Bros, 2014. 1 DVD (144 min).

ONE WIKI to Rule Them All. Tolkien vs. Jackson: Differences Between Story and Screenplay/Major Differences. 2015a. Disponível em <http://lotr.wikia.com/wiki/Tolkien_vs._Jackson:_Differences_Between_Story_and_Screenplay/Major_Differences>. Acesso em 22/11/2015.

_____. Tolkien vs. Jackson: Differences Between Story and Screenplay. 2015b. Disponível em <http://lotr.wikia.com/wiki/Tolkien_vs._Jackson:_Differences_Between_Story_and_Screenplay>. Acesso em 22/11/2015.

O'REILLY, Tim. What is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software. O'Reilly Media, 2005. Disponível em <<http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html?page=1>>. Acesso em 31/10/2015.

PERROT, Michelle. Minha História das Mulheres. São Paulo: Contexto, 2007.

RIOS, Rosana (org). Senhoras dos Anéis: Mulheres na obra de J.R.R. Tolkien. São Paulo: Devir, 2005.

RODRIGUES, Hellen Viviane. Traços míticos e arquetípicos em Corpo de baile de Guimarães Rosa. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara, 2013.

SCIENCE Fiction Citations. Full record for *Fandom*. 2008. Disponível em <http://www.jessesword.com/sf/view/431>. Acesso em 02/11/2015.

SCOTT, John. Sociologia: conceitos chave. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

SHIFMAN, Limor. Memes in Digital Culture. Cambridge, MA: MIT Press, 2014.

SMITH, Stacy L. *Inequality in 700 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race, & LGBT Status from 2007 to 2014*. Los Angeles: USC Annenberg, 2015. Disponível em <<http://annenberg.usc.edu/pages/~/media/MDSCI/Inequality%20in%20700%20Popular%20Films%2081415.ashx>>. Acesso em 10/11/2015.

SOUZA, Andressa; MARTINS, Helena. *A Majestade do Fandom: a Cultura e a Identidade dos Fãs*. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fortaleza: Intercom, 2012.

THURMAN, Lauren Noble. "I Ship It:" Slash Writing as a Critical Tool in Media Fandom. Undergraduate Honors Theses. University of Colorado: Boulder, 2015.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *A Sociedade do Anel*. São Paulo: Martins Fontes, 2011a.

_____. *Contos Inacabados*. São Paulo: Martins Fontes, 2011b.

_____. *O Hobbit*. São Paulo: Martins Fontes, 2011c.

_____. *O Retorno do Rei*. São Paulo: Martins Fontes, 2011d.

_____. *O Silmarillion*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. *Slash: A Fan Fiction Homoerótica No Fandom Potteriano Brasileiro*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

WALLS-THUMMA, Dawn. Fictional Scholarship: How the Peter Jackson Films and Fandom Archives make Tolkien fanfiction writers into competent critics. *Mythprint*, 2015. v.52, n.1, p.5-7.