

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

HENRIQUE DENIS LUCAS

**A DESOLAÇÃO DE *O HOBBIT*: A DECEPÇÃO DOS FÃS SOBRE A ADAPTAÇÃO
CINEMATOGRAFICA, NO BRASIL**

PORTO ALEGRE
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

Henrique Denis Lucas

*A desolação de O Hobbit: a decepção dos fãs sobre a adaptação
cinematográfica, no Brasil*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, linha de pesquisa em Cultura e Significação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Informação.

Orientação: Profa. Dra. Nilda Aparecida Jacks

PORTO ALEGRE
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a Dissertação “A desolação de *O Hobbit*: a decepção dos fãs sobre a adaptação cinematográfica, no Brasil”, elaborada por Henrique Denis Lucas, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Comunicação e Informação.

Orientação: Profa. Dra. Nilda Aparecida Jacks

APROVADA EM 28 DE MARÇO DE 2018.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Nilda Jacks (Presidente/Orientadora).

Profa. Dra. Valquíria Michela John (UFPR/UNIVALI)

Profa. Dra. Daniela Maria Schmitz (UFRGS)

Profa. Dra. Mônica Bertholdo Pieniz (UFRGS)

Prof. Dr. Valdir Morigi (UFRGS) (Suplente)

Para Martín.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer imensamente ao meu querido filho Martín Somavilla Lucas e a sua mãe Luísa Flores Somavilla: ele, minha raposinha, ensinou-me e segue ensinando novas perspectivas sobre o mundo, sobre o viver, sobre o enxergar a mim mesmo e ao meu propósito neste planeta – fostes o responsável por meu grande amadurecimento de vida, tornando-me pra sempre um papai. Saiba que te amo demais e te levo em meu coração aonde eu for; ela, minha rosa, acompanhou-me durante quase todo o período do mestrado e, em grande parte, devo-lhe a sábia decisão de haver tomado este caminho. Agradeço a vocês, do fundo do meu coração, cada segundo de suas passagens em minha vida!

A meus pais Mauro Humberto de Oliveira Lucas (*in memoriam*) e Lilian Sanchotene Denis Lucas: por terem me dado todo o suporte psicológico, emocional e logístico ao longo de meu crescimento como pessoa e profissional; por todo o carinho e afeto que me deram, dentro de suas limitações e as de qualquer ser-humano deste plano – saibam que os considero os melhores pais do mundo, pois vocês constituem exatamente o círculo de afeto em que meu espírito precisa estar em contato para se desenvolver. Sem os olhos atentos de vocês aos meus passos, não teria chegado a este momento tão especial de minha vida!

Aos meus irmãos Humberto Denis Lucas e Ana Karolina Denis Lucas, por terem sido meus bons companheiros nessa jornada espiritual compartilhada no formato familiar. Com vocês aprendi e sigo aprendendo grandes lições acerca dos meandros dos relacionamentos interpessoais.

Aos meus avós Juarez Valentin Lucas e Sara Maria de Oliveira Lucas, Celso Denis e Nancy Sanchotene Denis, por terem criado um ambiente lúdico em minha infância, o que ajudou-me a desenvolver a criatividade, o intelecto, as habilidades motoras, entre outras tantas coisas. De cada um de vocês recorro momentos cruciais para minhas decisões de rumos em minha caminhada. Vocês foram meus grandes incentivadores criativos e seguem sendo minhas razões para criação!

Por terem sido presença e meu núcleo familiar mais próximo nos momentos mais cruciais desses dois últimos anos, auxiliando nas empreitadas logísticas e emocionais que se fizeram necessárias para que eu pudesse completar este curso de mestrado, agradeço imensamente à Liliane Denis Ferraz e Paulo Valdomiro Ferraz, Arthur Denis Ferraz e Vicky Lamberts Schmiedt, Ana Paula Denis Ferraz e Juliana Campos, Jeferson Denis, Renata Wietholter e Tobias Wietholter Denis, Celso Denis Filho e Márcia Pulcinelli, Gonçalo Silva Denis e Caetano Silva Denis.

Família: amo vocês! Contem comigo, sempre!

Agradeço também à Prof^ª. Dr^ª. Nilda Jacks, por ter acompanhado atenciosamente meus passos durante esse processo de aperfeiçoamento intelectual, com muito carinho e respeito, considerando minhas dificuldades e respeitando o tempo do meu desenvolvimento. Acredito que nosso encontro não foi mera questão de acaso, pois tenho plena consciência de que meus aprendizados extrapolaram a barreira acadêmica e profissional, exigindo ações e posturas diferentes das habituais orientações. Sem a tua extrema competência, olhar perspicaz e atento, e sua firmeza, tenho certeza de que a conclusão deste trabalho teria sido bem diferente. Fostes peça-chave para que eu conseguisse defender esta dissertação! Além de teres sido a orientadora ideal para este processo, em específico, te tornaste grande amiga!

Aos colegas e amigos Fernanda Chocron, Sarah Moralejo, Maria Clara Monteiro, Guilherme Libardi, Dulce Mazer, Daniela Schmitz, Aline Duvoisin, Matheus Lincke, Fernando Gonçalves e os integrantes do Núcleo de Pesquisa de Recepção e Cultura Midiática, e os outros tanto que de alguma forma estiveram envolvidos neste processo: muito obrigado pela ajuda no processo de adaptação ao PPGCOM da UFRGS; pelo auxílio no aprimoramento de minha escrita, a progressão intelectual e acadêmica, por meio de suas leituras e comentários precisos a meu trabalho; e pelo grande apoio nos momentos mais difíceis desta caminhada, através de intensas e profundas conversas nas salas, corredores e cafeterias da FABICO, ajudando-me a manter-me focado psicologicamente e emocionalmente no trabalho desta dissertação. Além disso, gostaria de fazer um agradecimento especial à Paula Coruja, por ter se mantido íntegra mesmo nas dificuldades, compartilhando comigo sua força e suas palavras honestas e incentivadoras, sempre demonstrando grande sensibilidade e empatia. Tu és uma grande inspiração de vida para mim!

Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (PPGCOM) da UFRGS e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela disposição em fomentar o desenvolvimento acadêmico nacional, provendo toda a estrutura financeira, logística e humana necessárias para o crescimento intelectual de estudantes como eu.

A todos que de alguma forma contribuíram com meu processo de evolução neste período de vida e de formação acadêmica, intelectual, profissional, pessoal e humana.

*“O essencial é invisível aos olhos, e só se vê bem com o coração.”
O Pequeno Príncipe – Antoine de Saint-Exupéry*

RESUMO

O objetivo deste estudo é encontrar a associação entre o engajamento emocional e participativo, as competências culturais e as decepções dos fãs brasileiros do universo tolkieniano na recepção da trilogia de *O Hobbit*, no cinema. Visa, ainda, encontrar os indícios da decepção como sentimento - pela via da espectralidade - ou emoção - pela via da recepção. Além disso, a pesquisa contribui para o campo dos estudos da experiência fílmica, relacionando emoção e sentimento às concepções de recepção cinematográfica e espectralidade fílmica. Para isso, traçamos um percurso teórico-metodológico nesse campo, abordando seus antecedentes e desdobramentos, propondo uma nova nomenclatura para a recepção e a espectralidade. Decepção é entendida em dois estados afetivos distintos: emoção, mais imediata, passageira e não durável; e sentimento, mais duradouro e profundo, que estrutura e define nossa subjetividade humana. Foram utilizados os dados brasileiros da pesquisa *The Hobbit Project*, compostos por questionários focados na recepção da trilogia. Baseado na adaptação da escala de engajamento participativo e produtivo, proposta por Lopes et al (2011), os respondentes dos questionários foram classificados em tipologias de fãs (Consumidores, Críticos, Produtores e Curadores). Os fãs constituem comunidades interpretativas, compartilhando sentidos e modos de organização, e comunidades emocionais, compartilhando emoções, pautas, interesses, valores, metas, símbolos e códigos afetivos e reforçando ensinamentos e pressuposições comuns. A pesquisa demonstrou que o percurso formativo da decepção parte do engajamento emocional e participativo, passa pelo desenvolvimento das competências culturais, as expectativas e é concluído no desapontamento. A competência Conhecimento da narrativa canônica do universo tolkieniano permeou todo o percurso, transformando-se na decepção Tratamento da narrativa. Como principais resultados, as maiores decepções com a narrativa foram encontradas na avaliação geral dos filmes, no tratamento narrativo da morte de um dos três guerreiros anões, na adaptação deturpada ou descaracterizada de determinados personagens e no romance inter-racial apresentado no filme.

Palavras-chave: Recepção Midiática; Experiência Cinematográfica; Hobbit.

ABSTRACT

THE DESOLATION OF *THE HOBBIT*: FANS' DECEPTION ON THE FILM ADAPTATION IN BRAZIL

This study aims to find the relation among the emotional and participatory engagements, the cultural competences and the deception of the Brazilian fans of the Tolkien universe in the reception of *The Hobbit* trilogy in movie theaters. It also aims to identify the marks of deception as a feeling – through spectatorship – or emotion – through reception. In addition to that, it contributes to film experience studies by relating emotion and feeling to the concepts of movies reception and film spectatorship. For that, we build a theoretical and methodological path in the field, and approach its previous and unfolding notions, in order to propose new terms for reception and spectatorship. Here, deception may be understood as two different states of affection: emotion, more immediate, temporary and short-lasting, and feeling, more long-lasting and profound, which structures and defines our human subjectivity. The research used the Brazilian data deriving from *The Hobbit Project*, comprising questionnaires focused on the reception of the trilogy. The respondents were classified into types of fans (namely Consumers, Critics, Producers and Curators) based on the adaptation scale of productive and participatory engagements proposed by Lopes et al (2011). Fans constitute interpretative communities, in which they share senses and forms of organization, and emotional communities, in which they share emotions, agenda, interests, values, aims, symbols and affective codes, and reinforce common presuppositions and teachings. The results of the study show that the path that builds the deception departs from emotional and participatory engagements, to the development of cultural competences and expectations, and its end is disappointment. The competence of Canon Narrative Knowledge of the Tolkien Universe is present through the whole path, and becomes deception with the Narrative Treatment. One of the main results is the existence of greater deception in the general evaluation of the films, the narrative treatment of one of the three dwarf warriors' death, the changes of adaptation and characteristics of some characters, and the interracial love story portrayed in the film.

Keywords: Media Reception, Cinema Experience, The Hobbit.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pirâmide de categorias de fãs.....	p.76
Figura 2 – Nuvem de palavras sobre as competências culturais dos Críticos.....	p.88
Figura 3 – Árvore de significados sobre as competências dos Críticos, vinculada à palavra Tolkien.....	p.89
Figura 4 – Árvore de significados sobre as competências dos Críticos, vinculada à palavra Livro.....	p.90
Figura 5 – Árvore de significados sobre as competências dos Críticos, vinculada à palavra Trilogia.....	p.91
Figura 6 – Nuvem de palavras sobre as expectativas dos Críticos.....	p.95
Figura 7 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Críticos, vinculada à palavra Tolkien.....	p.96
Figura 8 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Críticos, vinculada à palavra Livro.....	p.97
Figura 9 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Críticos, vinculada à palavra Hobbit.....	p.98
Figura 10 – Nuvem de palavras sobre as decepções dos Críticos.....	p.102
Figura 11 – Árvore de significados sobre as decepções dos Críticos, vinculada à palavra Livro.....	p.103
Figura 12 – Árvore de significados sobre as decepções dos Críticos, vinculada à palavra História.....	p.104
Figura 13 – Árvore de significados sobre as decepções dos Críticos, vinculada à palavra Personagens.....	p.105
Figura 14. Nuvem de palavras sobre as competências culturais dos Consumidores.....	p.110
Figura 15 – Árvore de significados sobre as competências dos Consumidores, vinculada à palavra Livros.....	p.111
Figura 16 – Árvore de significados sobre as competências dos Consumidores, vinculada à palavra Tolkien.....	p.111
Figura 17 – Árvore de significados sobre as competências dos Consumidores, vinculada à palavra Anéis.....	p.112

Figura 18 – Nuvem de palavras sobre as expectativas dos Consumidores.....	p.115
Figura 19 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Consumidores, vinculada à palavra Tolkien.....	p.115
Figura 20 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Consumidores, vinculada à palavra Senhor.....	p.116
Figura 21 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Consumidores, vinculada à palavra Anéis.....	p.116
Figura 22 – Nuvem de palavras sobre as decepções dos Consumidores.....	p.120
Figura 23 – Árvore de significados sobre as decepções dos Consumidores, vinculada à palavra História.....	p.121
Figura 24 – Árvore de significados sobre as decepções dos Consumidores, vinculada à palavra Morte.....	p.121
Figura 25 – Árvore de significados sobre as decepções dos Consumidores, vinculada à palavra Guerreiro.....	p.122
Figura 26 – Nuvem de palavras sobre as competências dos Produtores.....	p.126
Figura 27 – Árvore de significados sobre as competências dos Produtores, vinculada à palavra Tolkien.....	p.127
Figura 28 – Árvore de significados sobre as competências dos Produtores, vinculada à palavra Hobbit.....	p.128
Figura 29 – Árvore de significados sobre as competências dos Produtores, vinculada à palavra Bilbo.....	p.128
Figura 30 – Nuvem de palavras sobre as expectativas dos Produtores.....	p.131
Figura 31 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Produtores, vinculada à palavra Livro.....	p.132
Figura 32 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Produtores, vinculada à palavra Bilbo.....	p.133
Figura 33 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Produtores, vinculada à palavra Hobbit.....	p.133
Figura 34 – Nuvem de palavras sobre as decepções dos Produtores.....	p.137

Figura 35 – Árvore de significados sobre as decepções dos Produtores, vinculada à palavra Morte.....	p.138
Figura 36 – Árvore de significados sobre as decepções dos Produtores, vinculada à palavra Peter.....	p.138
Figura 37 – Árvore de significados sobre as decepções dos Produtores, vinculada à palavra Perda.....	p.139
Figura 38 – Nuvem de palavras sobre as competências culturais dos Curadores.....	p.143
Figura 39 – Árvore de significados das competências dos Curadores, vinculadas à palavra Tolkien.....	p.144
Figura 40 – Árvore de significados sobre as competências dos Curadores, vinculada à palavra Jackson.....	p.145
Figura 41 – Árvore de significados sobre as competências dos Curadores, vinculada à palavra Hobbit.....	p.145
Figura 42 – Nuvem de palavras sobre as expectativas dos Curadores.....	p.149
Figura 43 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Curadores, vinculada à palavra Tolkien.....	p.149
Figura 44 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Curadores, vinculada à palavra Hobbit.....	p.150
Figura 45 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Curadores, vinculada à palavra Jackson.....	p.150
Figura 46 – Nuvem de palavras sobre as decepções dos Curadores.....	p.154
Figura 47 – Árvore de significados sobre as decepções dos Curadores, vinculada à palavra Legolas.....	p.154
Figura 48 – Árvore de significados sobre as decepções dos Curadores, vinculada à palavra Tauriel.....	p.155
Figura 49 – Árvore de significados sobre as decepções dos Curadores, vinculada à palavra Hobbit.....	p.156
Figura 50 – Pirâmide do número de referências por classificação de fã.....	p.165

LISTA DE QUADROS, TABELAS E GRÁFICOS

Quadro 1 – Combinações entre emoções primárias.....	p.43
Quadro 2 – Divisão das categorias por atividades, baseado na questão 12.....	p.74
Quadro 3 – Lista de palavras mais frequentes para as competências dos Críticos.....	p.87
Quadro 4 – Lista de palavras mais frequentes para as expectativas dos Críticos.....	p.94
Quadro 5 – Relação entre competências culturais e expectativas dos Críticos.....	p.101
Quadro 6 – Lista de palavras mais frequentes para as decepções dos Críticos.....	p.101
Quadro 7 – Relação entre competências culturais, expectativas e decepções dos Críticos.....	p.109
Quadro 8 – Lista de palavras mais frequentes para as competências culturais dos Consumidores.....	p.109
Quadro 9 – Lista de palavras mais frequentes sobre as expectativas dos Consumidores.....	p.114
Quadro 10– Relação entre competências culturais e expectativas dos Consumidores.....	p.119
Quadro 11 – Lista de palavras mais frequentes sobre as decepções dos Consumidores.....	p.119
Quadro 12 – Relação entre competências culturais e expectativas dos Consumidores.....	p.124
Quadro 13 – Lista de palavras mais frequentes para as competências dos Produtores.....	p.125
Quadro 14 – Lista de palavras mais frequentes sobre as expectativas dos Produtores.....	p.130
Quadro 15 – Relação entre competências culturais e expectativas dos Produtores.....	p.136
Quadro 16 – Lista de palavras mais frequentes sobre as decepções dos Produtores.....	p.136

Quadro 17 – Relação entre competências culturais e expectativas dos Produtores.....	p.142
Quadro 18 – Lista de palavras mais frequentes para as competências culturais dos Curadores.....	p.142
Quadro 19 – Lista de palavras mais frequentes sobre as expectativas dos Curadores.....	p.148
Quadro 20 – Relação entre competências culturais e expectativas dos Curadores.....	p.152
Quadro 21 – Lista de palavras mais frequentes sobre as decepções dos Curadores.....	p.153
Quadro 22 – Relação entre competências culturais, expectativas e decepções dos Curadores.....	p.158
Gráfico 1 – Quantidade de referências por tipo de fã.....	p.161
Tabela 1 – Quantidade total de referências por tipologia de fã.....	p.164
Quadro 23 – Três palavras mais citadas nas competências culturais, expectativas e decepções dos fãs.....	p.166
Tabela 2 – As competências culturais dos fãs, em quantidades.....	p.169
Quadro 24 – Três competências culturais mais proeminentes.....	p.170
Tabela 3 – As expectativas dos fãs, em quantidades.....	p.171
Quadro 25 – Três expectativas mais proeminentes.....	p.172
Tabela 4 – As decepções dos fãs, em quantidades.....	p.173
Quadro 26 – Três decepções mais proeminentes.....	p.175
Quadro 27 – Relação entre competências culturais, expectativas e decepções.....	p.177

SUMÁRIO

RESUMO	14
ABSTRACT	16
LISTA DE FIGURAS	17
LISTA DE QUADROS, TABELAS E GRÁFICOS	20
1. INTRODUÇÃO – O SURGIMENTO DA TERRA-MÉDIA	24
1.1 <i>O Hobbit</i> : características da obra	25
1.2 As adaptações: a expansão de um universo transmidiático	28
1.3 <i>O Hobbit</i> e esta pesquisa: breves definições para <i>A desolação de O Hobbit</i>	30
2. A DESOLAÇÃO DE <i>O HOBBIT</i> – ANTECEDENTES DA PESQUISA	32
2.1 <i>The Hobbit Project</i> : a pesquisa antecessora	32
2.1.1 <i>O questionário: a construção da ferramenta de pesquisa</i>	33
2.1.2 <i>A revista Participations: a publicação dos dados mundiais</i>	36
2.2 Justificativas para esta pesquisa: a desolação de <i>O Hobbit</i>	38
3. CINEMA E EXPERIÊNCIA: PROPOSTA DA PESQUISA	40
3.1 A decepção: emoção ou sentimento?	41
3.1.1 <i>Decepção, desapontamento e frustração: são sinônimos?</i>	43
3.2 Antecedentes da experiência fílmica: perspectivas teóricas sobre o receptor e o espectador	49
3.2.1 <i>Da recepção à espectralidade: emoção e sentimento</i>	53
4. FÃS E SUAS COMUNIDADES: OS <i>FANDOMS</i>	58
4.1 <i>Fandoms</i> : envolvimento e participação comunitária.....	60
4.2 <i>Fandom</i> como comunidade interpretativa: produção de sentidos compartilhada	63
4.3 <i>Fandom</i> como comunidades emocionais: emoções e sentimentos compartilhados	65
5. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: FUNDAMENTOS PARA A ANÁLISE.....	67
5.1 Preâmbulo: exploração e produção dos relatórios.....	67
5.2 Etapa 2: o engajamento dos fãs.....	68
5.3 Etapa 3: competências e expectativas	76
5.4 Etapa 4: a decepção dos fãs de <i>O Hobbit</i>	77
6. <i>O HOBBIT</i> PELO OLHAR DOS FÃS: A ANÁLISE DOS DADOS.....	79
6.1 Competências culturais: fãs e o seu conhecimento do universo tolkieniano	79
6.2 Expectativas: a competência cultural transformada em perspectiva	82
6.3 Decepção: a desilusão das expectativas.....	85
6.4 Críticos	87
6.4.1 <i>As competências culturais dos Críticos</i>	87
6.4.2 <i>As expectativas geradas a partir das competências culturais dos Críticos</i>	94

6.4.3 A decepção forjada pelas expectativas dos Críticos	101
6.5 Os Consumidores	109
6.5.1 As competências culturais dos Consumidores	109
6.5.2 As expectativas geradas a partir das competências culturais dos Consumidores	114
6.5.3 A decepção forjada pelas expectativas dos Consumidores	119
6.6 Os Produtores	125
6.6.1 As competências culturais dos Produtores	125
6.6.2 As expectativas geradas a partir das competências culturais dos Produtores	130
6.6.3 A decepção forjada pelas expectativas dos Produtores	136
6.7 Os Curadores	142
6.7.1 As competências culturais dos Curadores	142
6.7.2 As expectativas geradas a partir das competências culturais dos Curadores	148
6.7.3 A decepção forjada pelas expectativas dos Curadores	153
7. A DECEPÇÃO: UMA TENTATIVA DE COMPREENSÃO	160
7.1 Engajamento emocional: os fãs e sua relação com o universo tolkieniano	160
7.2 A semântica dos discursos: a influência do conhecimento na decepção dos fãs	166
7.3 Das competências às decepções: articulações qualitativas	169
7.3.1 As competências culturais	169
7.3.2 As expectativas	171
7.3.3 As decepções	173
7.4 O percurso integral: a influência das competências nas decepções dos fãs	175
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	179
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	184
APÊNDICE A	190
APÊNDICE B	196
APÊNDICE C	210

1. INTRODUÇÃO – O SURGIMENTO DA TERRA-MÉDIA

Filho primogênito de pais ingleses, Arthur Reuel Tolkien e Mabel Suffield, John Ronald Reuel Tolkien (J. R. R. Tolkien) nasceu em Bloemfontein, na África do Sul, em 3 de janeiro de 1892. Com três anos de idade, durante uma visita a seus avós para cuidar de sua saúde, no interior de Birmingham, na Inglaterra, J. R. R. Tolkien perdeu seu pai para a febre reumática. Com a partida de Arthur, Mabel decidiu que eles voltariam a viver na Inglaterra, onde John e Hilary, seu irmão, seriam criados perto de seus avós maternos. Aos quatro, aprendeu a ler e escrever, ensinado pela própria mãe, e foi incentivado a percorrer o caminho da escrita. Aos sete, já havia escrito seu primeiro conto acerca de um “grande dragão verde”, o que chamou a atenção de sua família, que ele considerou os primeiros críticos de seu trabalho (CARPENTER, 2000).

Em 1900, apesar das represálias de sua família protestante, Mabel se converteu ao catolicismo, inserindo John e Hilary na comunidade. Esse fato teve grande efeito na vida de John Ronald Tolkien, pois o vínculo com a Igreja Católica influenciou fortemente sua escrita. Quatro anos depois, aos doze, sua mãe veio a falecer de complicações relacionadas ao diabetes, deixando John e Hilary sob a tutela do Padre Francis Morgan e posteriormente de Beatrice Suffield, a tia (CAPUTO, 2014; CARPENTER, 2000). Durante nove anos, John Tolkien, inspirado pela memória de sua mãe, seguiu os caminhos em que ela o havia direcionado, tanto na Igreja Católica, como membro assíduo da comunidade, quanto nas letras, exercitando sua escrita e expandindo sua visão de mundo (CARPENTER, 2000). Assim, em 1910, ainda em Birmingham, atendendo ao desejo de Mabel, ambos foram estudar na *King Edward's School*, onde John conheceu Edith Bratt, sua futura esposa (CAPUTO, 2014).

Em 1911, Tolkien se mudou para Oxford para estudar letras e literatura inglesa na *Exeter College*, onde entrou em contato com estudos de filologia, linguística e mitologia nórdica, conteúdos que o auxiliaram posteriormente na criação de seu universo mitológico da Terra-Média. Foi em Oxford que ele criou o seu primeiro idioma, o *Quenya*, posteriormente conhecido como élfico. Graduou-se em 1915. Casou-se com Edith Bratt em 1916. No mesmo ano foi à França lutar na Primeira Guerra Mundial. Em novembro, adquiriu Febre das Trincheiras (forte doença bacteriana, pandemia durante a Primeira Guerra) e foi declarado incapacitado de continuar lutando (CAPUTO, 2014).

Alguns anos depois, retornou a Oxford como professor, onde, em seus horários livres, começou a escrever contos infantis para seus filhos, entre eles *Cartas do Papai Noel* (WMF Martins Fontes, 2012) – que só veio a ser publicado em 1976, após sua morte. No mesmo

período, começou a escrever *O Hobbit*. Carpenter (2000) narra como Tolkien teve o *insight* para começar a escrever sua primeira grande história:

Foi num dia de verão, e ele estava sentado perto da janela no escritório em Northmoor Road, arduamente corrigindo os artigos dos exames da faculdade. Anos depois, ele se lembrou: “Um dos candidatos misericordiosamente deixou uma das páginas em branco (o que é a melhor coisa que pode acontecer a um professor avaliador) e eu escrevi nela: ‘Em uma toca no chão, vivia um *hobbit*’. Nomes costumam gerar histórias em minha mente. Por fim, pensei que seria melhor descobrir como os *hobbits* eram. Mas esse foi apenas o começo.”¹ (CARPENTER, 2000, p.168, tradução nossa).

E foi dessa forma que a escrita de *O Hobbit* começou: com uma brincadeira que deu certo. Seu maior interesse era agradar seus filhos. Tolkien escrevia em seus horários livres e, nesse ritmo, demorou 16 anos para escrever toda a história (de 1920 a 1936). O terceiro filho de John Ronald, Christopher Tolkien, conta que pediu para seu pai, em uma carta, que *O Hobbit* fosse seu presente de Natal, comentando que J. R. R. Tolkien escreveu a história, e ela foi lida para Christopher e seus irmãos durante o inverno de 1930 e 1931, embora os últimos capítulos não estivessem totalmente acabados (CAPUTO, 2014). Tolkien concluiu a história somente em 1936 e publicou-a em 1937, pela editora Allen & Unwin.

1.1 *O Hobbit*: características da obra

A história de vida de Tolkien lhe propiciou diversos conhecimentos que perpassaram sua escrita: sua infância na África do Sul proporcionou-lhe o contato com uma cultura diferente da cultura de origem de sua família (CAPUTO, 2014); a morte de seus pais pode ter lhe trazido certo tom pessimista (CARPENTER, 2000); o contato com a comunidade católica, um senso de coletividade e afetividade (idem, 2000); as suas vivências na Primeira Guerra Mundial, um conhecimento de táticas de batalha (STEVENS; STEVENS, 2008); e assim por diante. É possível dizer que a escrita de Tolkien foi perpassada por um caráter autobiográfico. O próprio Tolkien explicitou que a mítica Terra-Média é a projeção de nosso mundo em sua mente, só que em outro período histórico, anterior ao nosso tempo (STEVENS, 2008; CAPUTO, 2014).

A mitologia de Tolkien é o sistema de histórias criado por ele mesmo acerca de um mundo inventado, a Terra-Média. Na verdade, Tolkien argumenta que os contos da Terra-Média não são completamente ficcionais, mas mais propriamente uma história ancestral da Terra, particularmente da Europa, muitos milhares de anos antes da era moderna. [...] A mitologia da Terra-Média tem suas raízes no interesse de Tolkien pela mitologia e linguística da Europa Nórdica, especialmente a dos povos germânicos e finlandeses² (CAPUTO, 2014, p.53, tradução nossa).

¹ “It was on a summer's day, and he was sitting by the window in the study at Northmoor Road, laboriously marking School Certificate exam papers. Years later he recalled: 'One of the candidates had mercifully left one of the pages with no writing on it (which is the best thing that can possibly happen to an examiner) and I wrote on it: 'In a hole in the ground there lived a hobbit'. Names always generate a story in my mind. Eventually I thought I'd better find out what hobbits were like. But that's only the beginning” (CARPENTER, 2000, p.168).

² “Tolkien mythology is the system of stories created by Tolkien about an invented world, the Middle-Earth. Actually, Tolkien claimed that the Middle-Earth tales are not completely fictional, but rather an ancient history of the Earth, particularly of

Com a chegada de seus filhos, essa escrita começou a ser orientada para captar a atenção deles, com o intuito de ensinar valores morais. Para Stevens e Stevens (2008), por mais que a história de *O Hobbit* seja repleta de aventuras emocionantes para seus leitores, é o único texto do legendário de Tolkien que se posiciona de uma maneira diferente das suas histórias posteriores. A narrativa apresenta uma grande variedade de elementos com fins didáticos, consequência da escrita ter sido orientada para um público infantil. Assim, elementos fantasiosos, prosaicos e bem-humorados atendem à compreensão de Tolkien sobre como se comunicar com as crianças de maneira que elas consigam aprender algo enquanto se entretêm. O próprio enredo de *O Hobbit*, que propõe uma jornada de conhecimento interior e exterior dos personagens (como indica o subtítulo “Lá e de Volta Outra Vez”), é uma parábola sobre o amadurecimento (STEVENS; STEVENS, 2008).

Outro ponto que demonstra esse tom moralista na escrita de Tolkien é salientado por Stevens e Stevens (2008), ao articular como são mostrados os bons modos à mesa, no livro. Os autores acreditam que Tolkien pretendia gerar identificação em seus leitores, ao relacionar os *hobbits*, anões e magos - que tinham boas noções de etiqueta - à boa educação. Em contrapartida, para demonstrar má educação, apresentou os *orcs* e *goblins* - que se portavam de maneira rude e desagradável - como referência de maus hábitos. Para eles, “*O Hobbit* é um livro sobre boas maneiras para as crianças. Em outras palavras, todo mundo deveria ser um bom *hobbitzinho*, e bons *hobbitzinhos* são bem-educados” (STEVENS; STEVENS, 2008).

Esse senso de identificação e empatia é criado nos leitores da obra desde sua estrutura, pois Tolkien cria o personagem Bilbo como herói e protagonista da trama, um pequenino *Hobbit* em meio a um mundo em que tudo é maior do que ele. “Por que Bilbo é pequeno e não tem o pensamento tão grande quanto ele se considera capaz, a criança leitora se identifica com ele e experimenta suas aventuras indiretamente. O leitor enxerga a história pelos olhos de Bilbo” (STEVENS; STEVENS, 2008, p.20).

Outra estratégia utilizada na narrativa são os elementos fantásticos: os mecanismos de estruturação do enredo, a construção dos personagens, os eventos e ações que são impossíveis em nosso universo, mas que instigam os leitores em seus desejos de vivenciar o impossível. Esses elementos fantásticos evocam um senso de fascínio ou assombro, mexendo com os anseios dos leitores que gostariam de estar inseridos em um universo em que existem dragões, guerras épicas e no qual pudessem ter grandes feitos (STEVENS; STEVENS, 2008).

Europe, from several thousand years before the modern era. [...] Middle-Earth mythology has its roots in Tolkien's interest in the mythology and linguistics of Northern Europe, specifically that of the Germanic peoples, and Finnish mythology” (CAPUTO, 2014, p.53).

Caputo (2014) considera que *O Hobbit* condensa a maioria dos tratamentos peculiares que Tolkien deu à sua literatura até aquele momento – sua poética, sua arte figurativa, a criação de personagens e lugares na sua mitologia fantástica e o estilo acessível para uma história infantil. Tudo isso é fruto do grande conhecimento de Tolkien sobre culturas medievais, nórdicas, linguística e literatura. Ele mesmo disse que *O Hobbit* deriva de épicos, de mitologias e histórias fantásticas assimiladas por ele previamente (CAPUTO, 2014). O texto está repleto de nomes e palavras da mitologia nórdica, elementos centrais de enredo do épico *Beowulf* e informações acerca de calendários lunares, faz uso de runas anglo-saxãs, além de prover descrições geográficas detalhadas da Terra-Média, com mapas e ilustrações. Ou seja, por mais que seja um conto de fadas, é construído de uma maneira complexa e sofisticada (idem, 2014).

Tolkien introduziu ou mencionou personagens e lugares que se tornaram proeminentes em seu legendário (termo usado pelo próprio Tolkien para se referir a todos os seus escritos acerca da Terra-Média), especialmente Elrond e Gondolin, juntamente com elementos de lendas germânicas³ (CAPUTO, 2014, p.53-54, tradução nossa).

Para Stevens e Stevens (2008), por mais que o tratamento dado a *O Hobbit* possa ser considerado inconsistente no que tange ao conjunto de sua obra, é um trabalho que chama a atenção tanto de crianças quanto adultos. A narrativa proporciona uma mudança significativa no tom, na temática e na estrutura do que poderia ser considerado o modelo padrão dos contos de fadas: o tom cômico e provocativo do começo da narrativa é alternado para a elegia, aumentando a complexidade da trama e possivelmente suscitando o interesse de leitores adultos. Isso foi o que provavelmente suscitou o interesse dos editores da Allen & Unwin a ponto de solicitarem uma sequência a Tolkien, possibilitando a construção de um preâmbulo para *O Senhor dos Anéis (LOTR)* (CAPUTO, 2014).

[...] a visão de Tolkien sobre a Terra-Média, no entanto, mudou a natureza da jornada no meio do romance. Se fosse seguir a forma de um conto de fadas padrão, *O Hobbit* acabaria com Bilbo e os anões atingindo seus objetivos, conquistando de volta o tesouro e se aposentando para viverem felizes para sempre. Isso não acontece: dois dos nossos anões favoritos morrem defendendo seu tio, que se torna rei, mas também morre; o tesouro principal, a Pedra Arken, não é colocada sobre a lareira de Bilbo como um *souvenir* de sua grande aventura. Pelo contrário, ela é entregue para o bem maior de terminar com uma guerra sem sentido. Isto é a grande invenção de Tolkien no *Hobbit*: o tema da renúncia do poder que será desenvolvido completamente em *O Senhor dos Anéis*⁴ (STEVENS; STEVENS, 2008, p.24, tradução nossa).

³ “Tolkien introduced or mentioned characters and places that figured prominently in his legendarium (the term used by Tolkien himself to refer to all of his writings about the Middle-Earth), specifically Elrond and Gondolin, along with elements from Germanic legend” (CAPUTO, 2014, p.53 – 54).

⁴ “Tolkien’s vision of Middle-earth, however, changed the nature of the quest in mid-novel. If it followed standard fairy tale form, *The Hobbit* would end with Bilbo and the dwarves achieving their goals, winning back the treasure, and retiring to live happily ever after. That does not happen; two of our favorites among the dwarves die defending their uncle, who becomes king but also dies. The main treasure, the Arkenstone, does not ultimately sit on Bilbo’s mantel as a souvenir of his great adventure; instead, it is given away for the greater good of ending a useless war. This, as Randel Helms has pointed out, is Tolkien’s great invention in *The Hobbit*: the theme of the renunciation of power that was to be developed so completely in *The Lord of the Rings*.” (STEVENS; STEVENS, 2008, p.24).

Dessa forma, concebido como um conto infantil, *O Hobbit* acabou gerando um cenário propício para uma fantasia épica como a de *LOTR*, que foi escrita em três volumes e publicada em 1954, e, posteriormente, uma série de outras histórias relacionadas a esse universo.

1.2 As adaptações: a expansão de um universo transmidiático

John Ronald Reuel Tolkien, ao criar um universo fantástico, em livros como *O Hobbit* e *LOTR*, acabou por instigar a imaginação de diversos leitores ao redor do mundo. A criação de diversas espécies de seres, raças, línguas e culturas, na chamada “Terra-Média” – nosso planeta Terra, situado em um período imaginário e mitológico –, extravasou limites narrativos, estilísticos e estéticos da literatura. Isso intrigou seus fãs a ponto de suscitar uma constante demanda de produção, consumo midiático e cultural acerca das obras. A produção geralmente advém de três esforços: a) a reprodução do conteúdo original do trabalho de Tolkien em formato literário, seja ele uma tradução ou nova edição – inúmeras traduções e novas edições saem anualmente; b) produções inspiradas no universo criado pelo escritor – games, homenagens, músicas (*rock, jazz, folk, clássica*), paródias, brinquedos colecionáveis (*action figures*), jogos de tabuleiro, etc.; c) trabalhos de adaptação das obras literárias originais de Tolkien para outros formatos comunicacionais. Todas essas produções sempre trazem consigo uma grande busca por fidelidade, caráter que parece ganhar grande importância para os receptores e espectadores quando se trata do universo de Tolkien.

Num primeiro momento, até meados dos anos 90, foram feitas adaptações para diversas mídias de massa: no rádio, *LOTR* foi adaptado pela BBC, na Inglaterra, em 1955 e 1981, e pela NPR, nos Estados Unidos, em 1979; na televisão, foram produzidas adaptações de *O Hobbit* em desenho animado, em 1977, e *O Retorno do Rei*, em 1980, ambas produções dos estúdios Rankin-Bass, exibidas pela NBC. A quantidade de adaptações para diversas mídias demonstra que esse universo narrativo teve grande impacto tanto em suas audiências quanto na indústria cultural, suscitando um interesse cada vez maior pela produção de novos conteúdos.

Abordando especificamente as adaptações feitas para o cinema, a obra de Tolkien demorou para receber uma adaptação que pudesse vir a agradar seus fãs. Diversas tentativas foram interrompidas devido a nítidos problemas de interpretação da obra e por conta dos interesses comerciais de grandes empresas de comunicação, que destoavam dos interesses da família Tolkien, detentora dos direitos autorais. Isso gerou uma cultura de proteção do conteúdo e uma maior exigência por fidelidade nas adaptações.

Em 1958, John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) foi contatado por Forest Akerman, que lhe pediu que lesse a sinopse escrita por Fred Zimmerman com vista à adaptação

para cinema da obra *O Senhor dos Anéis*. Tolkien reagiu negativamente à proposta de adaptação – o que para o escritor era uma história passada num tempo mitológico, em que homens e seres fantásticos se empenhavam numa demanda para destruir o mal, Hollywood interpretava como uma simples história para crianças. E assim se gorou a primeira tentativa para adaptar à grande tela da sala de cinema um texto de Tolkien (PONTE; DE SOUSA, 2015, p.70).

As primeiras versões adaptadas para o cinema surgiram nos anos 70, um pouco depois do falecimento de J. R. R. Tolkien. Houve a adaptação da versão televisiva de *O Hobbit*, de Romeo Muller, em 1977, e o desenho animado de *LOTR*, de Ralph Bakshi, de 1978 (PONTE; DE SOUSA, 2015); entre muitas outras. Nos anos 2000 houve o lançamento da primeira trilogia adaptada pelo diretor Peter Jackson (PJ), a de *LOTR (A sociedade do Anel)*, em 2001; *As duas Torres*, em 2002; e *O Retorno do Rei*, em 2003), em meio a um contexto de produção duvidoso, devido à problemática situação financeira da *New Line Cinema*:

Obviamente [os filmes] foram significativos, de várias maneiras. O sucesso da trilogia salvou a *New Line Cinema* – pelo menos por um tempo e transformou a carreira de muitos, desde Jackson a Elijah Wood, e assim por em diante. O último filme [da trilogia] ganhou uma infinidade de Óscares e, em um contexto geral, ganhou rios de dinheiro. Isso revigorou o gênero dos filmes de fantasia, o que levou a várias adaptações de livros (como *Jogos Vorazes*) e uma ou duas histórias originais (como *Avatar*)⁵ (BARKER, 2016, p.158, tradução nossa).

Dez anos depois, em clima de nostalgia, já com todo o sucesso da primeira trilogia, PJ reuniu sua equipe novamente para começar as gravações de *O Hobbit*, fragmentando a história de apenas um livro em uma nova trilogia, buscando com essa fórmula atingir o mesmo sucesso que havia atingido com *LOTR*.

O lançamento promissor de *Uma Jornada Inesperada*, em 2012, teve uma bilheteria que ultrapassou US\$1 bilhão e uma boa crítica das mídias (BARKER, 2016), embora já tenha sido marcada pela polêmica relacionada ao formato de exibição. O filme foi lançado nos formatos Standard (24 fps⁶), 3D e Imax, e inaugurou o formato 3D em 48fps (*High-frame-rate*). O objetivo de lançar o filme com tamanha qualidade era uma tentativa de dar mais fluidez e nitidez para os movimentos das cenas de ação e batalha, que utilizavam amplamente recursos computadorizados e de efeitos especiais, afirma PJ⁷. Além disso, foi uma tentativa de atender às expectativas tanto dos fãs quanto da própria equipe de produção, que buscava repetir o êxito de *LOTR*, mundialmente aclamado por sua utilização inovadora das ferramentas de computação

⁵ “It was of course significant in a great variety of ways. The trilogy’s success saved New Line Cinema – at least for a time. It transformed the careers of many, from Jackson and Elijah Wood onwards. The final film won a plethora of Oscars, and the trilogy overall made an awful lot of money. It reinvigorated the fantasy film genre, leading to many other book adaptations (e.g., *The Hunger Games*) and one or two original stories (eg, *Avatar*)” (BARKER, 2016, p.158).

⁶ “24 frames per second”, ou, na nossa tradução, 24 quadros-por-segundo, em uma referência ao movimento de persistência da visão feito pelo olho humano (ver NICHOLS, B; LEDERMAN, S. J. *Flick and motion film*. In: DE LAURETIS, T; HEATH, S (ed.). *The cinema apparatus*. Londres: MacMillan, 1980).

⁷ Ver artigo “‘O Hobbit’ inaugura nova tecnologia de filmes a 48 fps”, de Maurício Grego, pela Revista Exame. Acessado no dia 17/09/2017, em: <http://exame.abril.com.br/ciencia/o-hobbit-inaugura-nova-tecnologia-de-filmes-a-48-fps/>.

gráfica e vencedor de três Óscares nessa categoria (MATHIJS et al, 2016). No entanto, *O Hobbit* acabou por dividir opiniões⁸ dos fãs e foi extremamente criticado pela mídia internacional pelo uso exacerbado e hiper-realista de efeitos especiais e computação gráfica.

Ao mesmo tempo que o lançamento do primeiro filme reacendeu o interesse dos fãs pelo universo de Tolkien (mesmo já fomentando polêmicas), os outros filmes (*A Desolação de Smaug*, em 2013, e *A Batalha dos Cinco Exércitos*, em 2014) fizeram a sequência ser considerada um desastre, decepcionando alguns dos seus fãs e fazendo-os desistirem de acompanhar a narrativa: as bilheterias caíram para US\$995 milhões e as críticas às adaptações feitas por Jackson na história original aumentaram, assim como as comparações com a primeira trilogia produzida pelo diretor (BARKER, 2016). De qualquer forma, o insucesso comercial de *O Hobbit* teve nítido reflexo naquela que é considerada a maior premiação do cinema internacional: o Óscar, prêmio da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos. Enquanto a trilogia de *LOTR* ganhou 17 estatuetas (11 apenas para *O Retorno do Rei*) das 30 indicações, *O Hobbit* foi apenas indicado a sete categorias, sem ganhar nenhuma delas⁹.

Para Barker (2016), com o lançamento do último filme da saga, confirmou-se nos fãs do universo de Tolkien um sentimento de decepção sobre os filmes:

Para um grande número de pessoas – nem sempre com o mesmo *background*, definitivamente (o que obviamente importa) – havia um senso de decepção. Até mesmo o mais entusiasta (e certamente há entusiastas) muitas vezes incluiu classificações em suas respostas. ‘Certamente não é tão bom quanto *O Senhor dos Anéis*, mas mesmo assim...’. ‘Tão bom retornar à Terra-Média, mesmo que...’: essas eram respostas típicas que recebíamos¹⁰ (BARKER, 2016, p.159, tradução nossa).

1.3 *O Hobbit* e esta pesquisa: breves definições para *A desolação de O Hobbit*

Considerando a decepção gerada nas audiências dos filmes e após termos abordado brevemente o contexto das adaptações fílmicas das obras literárias de Tolkien, apresentaremos breve e assertivamente a conjuntura teórico-metodológica deste estudo – seu problema de pesquisa e seus objetivos.

O problema de pesquisa articula a geração da decepção nos fãs do universo tolkieniano, e a construção de suas competências culturais e de seu vínculo emocional com as obras, sendo

⁸ Ver artigo “Apresentação em 48 quadros por segundo divide opiniões na CinemaCon”, de Natália Bridi, pelo site Omelete. Acessado no dia 17/09/2017, em: <https://omelete.uol.com.br/filmes/noticia/o-hobbit-apresentacao-em-48-quadros-por-segundo-divide-opinioes-na-cinemacon/>.

⁹ Fonte: <http://www.imdb.com/>, acessado em 15/09/2017.

¹⁰ “If any single word characterizes responses overall to the films, the word is ‘disappointment’. For a very large number of people – by no means always on the same grounds (which of course matters) – there was a sense of let-down. Even the most enthusiastic (and of course they are there) often put qualifications into their responses. ‘Of course not as good as Lord of the Rings, but still...’. ‘So good to get to go back to Middle-earth, even if...’: these are typical kinds of response we received” (BARKER, 2016, p.159).

manifestado pela pergunta: **“Como o engajamento com o universo tolkieniano e as competências culturais estão associadas à decepção na recepção da trilogia de *O Hobbit* no cinema?”**.

O objetivo principal, por sua vez, é encontrar a associação entre o engajamento emocional e participativo, as competências culturais e as decepções dos fãs brasileiros do universo tolkieniano na recepção da trilogia de *O Hobbit*, no cinema.

Como objetivos específicos, este estudo visa: estabelecer relações entre o estudo das emoções e sentimentos, e os campos da experiência cinematográfica (recepção e espectralidade) e dos estudos da comunicação; traçar um percurso teórico-metodológico sobre o campo da experiência cinematográfica, abordando seus antecedentes e desdobramentos; sinalizar possíveis definições da diferença entre sentimentos e emoções – em uma primeira instância –, e decepção, desapontamento e frustração – em uma segunda instância; encontrar indícios de decepção como sentimento – pela via da espectralidade – ou emoção – pela via da recepção, nas respostas dos fãs brasileiros aos questionários do *The Hobbit Project*; mapear nos fãs as suas semelhanças competentes e emocionais para identificar resquícios de possíveis comunidades interpretativas – que compartilham sentidos e modos de organização – e comunidades emocionais – que compartilham emoções, pautas, interesses, valores, metas, símbolos e códigos afetivos e reforçam ensinamentos e pressuposições comuns e emocionais – no Brasil;

De acordo com estas primeiras definições, os cinco primeiros capítulos têm a finalidade de estabelecer nossos posicionamentos teóricos e propostas metodológicas. O capítulo 2 exporá os antecedentes desta pesquisa, relacionados ao *The Hobbit Project* e suas publicações no âmbito internacional. O capítulo 3 se proporá a estabelecer as disposições teóricas deste trabalho no interior do campo de estudos da experiência fílmica, além de estipular as diferenças entre as noções de sentimento e emoção, decepção e frustração. No capítulo 4, apresentaremos uma breve construção da sistemática de funcionamento do universo de fãs e suas comunidades interpretativas e emocionais, os *Fandoms*. O capítulo 5 se encarregará de especificar nossas propostas metodológicas e recursos utilizados na análise dos dados dos questionários, a partir da utilização do *software* de análise quantitativa e qualitativa de dados, o *NVivo 11*. Na segunda parte desta dissertação, os capítulos 6 e 7, será explorada a disposição dos dados em suas configurações temáticas e categorias analíticas, de maneira a traçar um perfil dos fãs do universo tolkieniano, o panorama geral de seus discursos e o reflexo de suas competências culturais, suas expectativas e suas decepções com a trilogia de *O Hobbit*.

2. A DESOLAÇÃO DE *O HOBBIT* – ANTECEDENTES DA PESQUISA

2.1 *The Hobbit Project*: a pesquisa antecessora

Visando contextualizar o processo de concepção desta dissertação, é importante apresentar as principais características do *The Hobbit Project*, pesquisa que deu origem e inspirou o desenvolvimento de *A desolação de O Hobbit*, sinalizando os pontos que geraram nosso problema de pesquisa e os processos metodológicos para sua resolução.

Em 2014, com o lançamento do último filme da trilogia de *O Hobbit*, três pesquisadores do campo dos estudos culturais e das audiências – Martin Barker, da Universidade de Aberystwyth, no País de Gales, Ernest Mathijs, da Universidade de British Columbia, no Canadá, e Matt Hills, da Universidade de Huddersfield, na Inglaterra – criaram o *The reception of The Hobbit: a global comparative film audiences research project*, ou simplesmente *The Hobbit Project*, um ambicioso projeto de pesquisa que buscava compreender o impacto da trilogia de filmes em suas audiências. John, Seligman e Costa (2015), componentes brasileiros do *Hobbit Project*¹¹, explicam que o estudo busca traçar um paralelo entre a narrativa literária e os sentidos dados por pessoas de 46 países e 34 idiomas, analisando diversos aspectos da obra, relacionados a essas percepções. Martin Barker (2016), um dos coordenadores do projeto internacional, diz que a principal pergunta que norteou a pesquisa foi: “(...) o que esses filmes significam para os seus públicos entusiastas, em particular, dentro desta vasta gama de diferentes países e contextos culturais?”¹² (idem, p.159, tradução nossa).

Para responder a essa pergunta, considerando o grande número de países envolvidos, foi proposta, como procedimento metodológico fundamental a toda a pesquisa, a formulação de um questionário *online*. Assim, as equipes do *Hobbit Project* de todos os países participantes trabalharam colaborativamente para formular 29 questões, divididas entre múltipla-escolha e discursivas. Como resultado pretendido, a pesquisa buscava criar, com esses questionários, um banco de dados que pudesse ser utilizado pelos seus pesquisadores na articulação com as perspectivas teóricas que lhes fossem mais pertinentes, por mais que a pesquisa se organizasse em torno de perspectivas voltadas aos estudos culturais e de mídias.

¹¹ No âmbito do Brasil, a equipe que coordena o projeto está vinculada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, e é liderada pela Prof^a. Dra. Nilda Jacks. A base de dados conta com 1.267 questionários respondidos no território nacional, 1.223 por brasileiros e 44 por respondentes de outras nacionalidades. Até agora, dois artigos foram publicados: o primeiro relata a experiência da equipe brasileira em uma grande pesquisa colaborativa internacional e o segundo analisa os dados quantitativos relacionados às questões fechadas do questionário articulados com a pergunta aberta acerca da opinião dos receptores e espectadores sobre o gênero no qual o filme se inscreve.

¹² “What did these films mean to its particularly enthusiastic audiences, in a range of different countries and cultural contexts?” BARKER, M. Introduction: The World Hobbit Project. In: Participations: Journal of Audience and Reception Studies, v.13, n.2, Novembro de 2016.

O questionário foi disponibilizado na internet por mais de um ano e gerou um banco de dados de 36.109 respostas, em 34 idiomas. Com base nessas respostas, foram feitas análises quantitativas e qualitativas das mais variadas, com a livre articulação do conteúdo pelas equipes de cada país nos âmbitos teórico-metodológicos que melhor correspondessem a suas linhas de pesquisa e óticas de trabalho. Assim, o *Hobbit Project* propiciou a construção de um extenso, diverso e riquíssimo arcabouço de trabalhos acerca do universo de Tolkien e da trilogia de filmes de Peter Jackson.

2.1.1 O questionário: a construção da ferramenta de pesquisa

Sua concepção começou em 2012, com a criação de uma lista de discussão do *Google Groups*, envolvendo mais de 100 pesquisadores. Após um ano de discussões pela internet, um encontro foi promovido na Universidade da Antuérpia (organizado pelo Prof. Phillipe Meers), na Bélgica, em dezembro de 2013, para discussão dos protocolos de coleta de dados e definição do instrumento final de pesquisa. Após o encontro, as equipes despenderam esforços para a tradução do questionário, além de testá-lo. Com isso, o questionário foi disponibilizado no site oficial¹³ da pesquisa do segundo semestre de 2014 até maio de 2015.

A equipe brasileira traduziu o questionário para o português brasileiro¹⁴ e fez a divulgação *online*, através da *fanpage* da equipe no *Facebook* (que direcionava para o site oficial) e no lançamento das sessões do terceiro filme (*A batalha dos cinco exércitos*), com a divulgação de panfletos, principalmente nos cinemas do Rio Grande do Sul e Santa Catarina, estados de residência dos pesquisadores. Houve também algumas inserções em jornais e na televisão (John; Seligman; Costa, 2015).

Logo após o período de aplicação dos questionários, um banco de dados com todos os 36.109 questionários respondidos nos 46 países envolvidos, em 34 idiomas, foi disponibilizado para os pesquisadores das equipes. Dessa forma, a exploração quantitativa e qualitativa dos dados transcorreu com cada equipe analisando os questionários de seus próprios países, ou relacionando essas informações com as de outras nações.

Desde 2015 a equipe brasileira ocupa-se da descrição e análise desses dados, a partir dos quais foram produzidos dois relatórios de apreciação interna à equipe. Parte da análise advinda desses relatórios se encontra nesta dissertação, fundamentando e justificando o problema de pesquisa a ser solucionado.

¹³ Acessado em: <http://www.worldhobbitproject.org>, em 09/02/2015;

¹⁴ As traduções em português europeu e português brasileiro foram aceitas pelas equipes do projeto, atendendo às demandas geradas pelas divergências de vocabulário entre os países.

Assim, faz-se necessário evidenciar a estrutura desse questionário para enxergar as relações entre as temáticas das perguntas, destacando que o objetivo destas é compreender os diversos aspectos relacionados à recepção da trilogia. É preciso salientar também que, como requisito básico para participação na pesquisa, os respondentes precisavam ter visto no mínimo um dos três filmes da trilogia. De maneira resumida, descrevemos abaixo, brevemente, o questionário.

O questionário disponível em todos os países envolvidos na pesquisa conta com 29 questões, divididas entre múltipla-escolha e discursivas¹⁵. As duas primeiras questões são voltadas para as relações livres que os respondentes fizeram acerca dos filmes. A questão 3 visa encontrar as razões pelas quais os filmes da trilogia foram assistidos. As questões 4, 5 e 6 procuram entender de que maneira as pessoas classificaram o gênero do filme e quais as motivações para essas classificações. A questão 7 visa identificar os personagens favoritos e as razões para essas escolhas.

As questões 8 e 9 vinculam-se à geração de emoções opostas, como deslumbre e decepção. Essas duas questões serão de grande importância para o desenvolvimento deste projeto, pois explicitam categorias de análise muito relacionadas ao sentimento de decepção, foco deste trabalho. Mesmo a questão 8 sendo referenciada aos elementos que surpreenderam nos filmes, são encontradas grandes demonstrações de decepção nas respostas. Já a questão 9 está intrinsecamente ligada aos elementos que geraram o desapontamento¹⁶ propriamente dito, temática vinculada ao problema de pesquisa deste projeto. Esta questão serve como base para a análise das categorias de outras perguntas do questionário.

A questão 10 busca compreender quais são as associações feitas pelos respondentes com temáticas amplas (como amor, amizade e ganância). A questão 11 pretende entender quais os círculos sociais que os respondentes consideram parte de suas comunidades interpretativas. As questões 12, 14 e 15 correspondem ao envolvimento com atividades – como debates, jogos, coleções, produção de *fan Fiction*, *fan films* e *fan art*, entre outras – relacionadas ao lançamento dos filmes da trilogia de *O Hobbit*. A pergunta 13 refere-se ao papel desempenhado pelas histórias de fantasia no mundo atual. A questão 16 tem o objetivo de entender qual o parecer, julgamento ou opinião acerca dos filmes da trilogia do *Senhor dos Anéis*. As perguntas 17 e 18 querem saber se os respondentes leram o livro e sua opinião acerca dessa leitura. As questões 19 e 20 vinculam-se aos formatos em que os receptores assistiram aos filmes (cinema, IMAX, DVD, *downloads*, etc.) e quais são seus preferidos. A questão 21 correlaciona aspectos pessoais

¹⁵ Ver apêndice A.

¹⁶ As diferenças entre decepção, desapontamento e frustração serão aprofundadas no capítulo 1.

dos respondentes com os sentimentos e emoções gerados pela recepção do livro ou da trilogia do *Hobbit*. A pergunta 26 visa conhecer as atividades culturais (como os esportes, a leitura, a jardinagem, entre outras) frequentemente postas em prática pelos receptores. Em um formato semiaberto (com três espaços para preenchimento de resposta discursiva), a questão 27 pretende entender quais são as três experiências culturais ou midiáticas preferidas dos respondentes, sejam elas *shows*, eventos, peças de teatro, etc. Para concluir, as questões 22, 23, 24, 25, 28 e 29 estão relacionadas aos aspectos socioeconômicos dos respondentes – idade, ocupação, gênero, nível educacional, nacionalidade e país de residência.

As respostas das questões evidenciam as avaliações dos respondentes, indicando tanto as expectativas geradas anteriormente quanto o conhecimento prévio dos respondentes, além do compartilhamento de posicionamentos avaliativos. Dessa forma, ambas as perguntas desta abordagem puderam ser vislumbradas no questionário do *The Hobbit Project*. Na questão 2 – ‘Diga com suas próprias palavras o que achou do filme’ – podemos encontrar categorias sinalizando um conhecimento prévio das obras de Tolkien e Jackson, diversas relações com comunidades em discussão sobre a temática (que podem ter influenciado na percepção durante a experiência fílmica), assim como a criação de expectativas gerais acerca dos filmes. A questão 7 – ‘Quem foi o seu personagem favorito no livro ou nos filmes? Por quê?’ – sinaliza as expectativas acerca da atuação e interpretação do elenco dos filmes, assim como um movimento de comparação entre literatura e cinema. A questão 8 – ‘Que elemento do filme mais lhe impressionou ou surpreendeu? Por quê?’ – demonstra alguns conhecimentos prévios dos respondentes, bem como a realização ou não satisfação de suas expectativas, sinalizando também o entorno da produção e avaliando as projeções dos filmes. Por fim, a questão 27 – ‘Quais são as suas três experiências culturais ou midiáticas que mais gostou em toda a sua vida? Sinta-se à vontade para escrever qualquer uma que goste, de qualquer tipo’ – sinaliza a criação de expectativas a partir do conhecimento prévio dos respondentes de outras experiências culturais que podem ter influenciado as percepções e sensações ao entrarem em contato com a trilogia de *O Hobbit*.

Neste ponto, a justificativa deste projeto é reforçada pela Questão 9 – ‘Houve algo em particular que lhe decepcionou nos filmes? Por quê?’ –, que é intimamente vinculada à temática da decepção e servirá de base para a análise das outras questões, na busca por elementos vinculados a este sentimento/emoção.

2.1.2 A revista *Participations*: a publicação dos dados mundiais

Em novembro de 2016, a revista britânica *Participations: Journal of Audience & Reception Studies* (ISSN 1749-8716), que conta com os coordenadores do *The Hobbit Project* em seu corpo editorial¹⁷, publicou uma sessão totalmente dedicada aos resultados da pesquisa até aquele momento, com 17 artigos produzidos com base nas perspectivas teórico-metodológicas das equipes envolvidas, articulando os dados quantitativos e qualitativos do questionário.

Em sua introdução, Barker (2016) faz considerações acerca do âmbito global dos trabalhos, comentando as principais perspectivas empregadas pelas equipes e fazendo uma breve análise conjuntural dos dados. Para dar uma noção da magnitude da pesquisa, o coordenador afirma que pessoas de mais de 143 nacionalidades que estavam fora de seus territórios originários responderam aos questionários, nos 46 países onde foram aplicados, indicando que a pesquisa abarcou uma grande variedade de espectadores. Treze países (Brasil, República Tcheca, Dinamarca, Finlândia, França, Alemanha, Rússia, Espanha, Suécia, Suíça, Turquia, Reino Unido e Estados Unidos) conseguiram mais de 1000 respostas. Oito países (Austrália, Áustria, Bélgica, Canadá, Grécia, Holanda, Portugal e Eslováquia), mais de 500. No total, foram 36.109 respostas, uma marca que superou em muito os resultados da pesquisa anterior, a *Lord of The Rings Project* - que inspirou e fundamentou o *The Hobbit Project*, e, com questionários em apenas 14 idiomas aplicados em 18 países, conseguiu quase 25.000 respostas.

Com a grande quantidade de dados, algumas dificuldades acabaram sendo enfrentadas pelo grande grupo durante o desenvolvimento do estudo. Houve problemas na tradução dos questionários, na logística das equipes em cada país, com verbas para a pesquisa¹⁸, bem como reclamações de alguns respondentes, que achavam o questionário muito longo. O próprio Barker, nos e-mails trocados com as equipes, concorda com essa última afirmativa, mas também crê ter sido necessário criar um questionário mais amplo para poder suprir um maior espectro de interesses da pesquisa.

Como coordenador, Barker conseguiu construir uma perspectiva ampla de toda a pesquisa. Conseguiu enxergar os defeitos, mas também vislumbrar tanto os seus pontos fortes quanto os tópicos que ainda não haviam sido apreciados. Barker percebeu que a maioria dos trabalhos não falava diretamente de uma decepção geral da audiência da trilogia de *O Hobbit*,

¹⁷ Martin Barker é um dos editores-chefes, Ernest Mathijs preside o corpo editorial, e Matt Hills é um de seus membros.

¹⁸ Salienta-se que nenhuma equipe recebeu fundos para o desenvolvimento da pesquisa. As verbas obtidas pelos coordenadores bancaram a produção do site e algumas poucas bolsas de produtividade, o funcionamento geral da pesquisa.

embora ela surgisse constantemente. Para ele, havia algo velado entre os espectadores, como se estivessem protegendo os filmes, pois as pessoas pareciam encontrar formas de compensar os elementos que as decepcionaram. Em suma, Barker crê nitidamente que apenas uma palavra poderia fazer uma síntese das respostas dos questionários: a decepção (BARKER, 2016).

Uma questão a ser ainda explorada é a forma como as pessoas administraram seu senso de decepção com vários aspectos dos filmes, ao ‘perdoar’ os produtores – a oportunidade de ‘retornar à Terra-Média’ anula parcialmente as objeções e levanta uma questão muito mais ampla acerca da importância que experienciar este mundo tem pra eles (BARKER, 2016, p.171, tradução nossa¹⁹).

Inclusive, o próprio insucesso de bilheteria da trilogia de *O Hobbit*, se comparado com a bilheteria da trilogia de *O Senhor Dos Anéis*, foi sinal de uma recepção ruim. Na opinião de Barker (2016), “se tivemos sorte com o *LOTR Project*, tivemos azar com o *Hobbit Project*. [...] As coisas repentinamente desceram ladeira abaixo” (p.159, tradução nossa). Barker acaba sinalizando as percepções e o arrependimento do próprio diretor dos filmes, Peter Jackson, apontando diversas das causas que poderiam ter gerado tal decepção nas audiências da trilogia:

No final do terceiro filme, o próprio Jackson foi levado a admitir que muitos aspectos dos filmes foram dispostos de maneira precipitada e mal trabalhada. Algumas das decisões principais dividiram amargamente as reações: a adição da elfa Tauriel e a estruturação de seu arco narrativo em torno do romance com o anão Kili; o alongamento da batalha final para quase três-quartos do terceiro e último filme; as repetidas cenas de perseguição e fuga envolvendo o Orc Branco; e, aparentemente, seqüências infundáveis com efeitos especiais envolvendo pontes ruindo, etc. (BARKER, 2016, p.159, tradução nossa).

A percepção ampla do coordenador já sinaliza a tônica da decepção como uma das temáticas que precisam ser melhor apreciadas pelos próximos trabalhos produzidos pelas equipes do *The Hobbit Project*. Além disso, para esta pesquisa de dissertação, Barker acaba por iluminar os caminhos para o desenvolvimento da mesma. Ao escrever o projeto do *The Hobbit Project* para solicitação de verbas de pesquisa à *British Academy*, Barker (2016) diz ter percebido que havia um problema de pesquisa geral (“Como esses filmes que foram originados como uma história infantil inglesa adquirem sentido e valor para diferentes audiências ao redor do mundo²⁰?” [idem, p.160, tradução nossa]) e cinco outros problemas secundários, advindos das temáticas de interesse dos pesquisadores. A maioria delas visa entender a articulação de valores e sentidos compartilhados entre espectadores, relacionando-os a fatores mais específicos, como socioeconômicos, estratégias interpretativas, entre outros. Dois desses tópicos são pertinentes a esta pesquisa, pois, ao serem articulados entre si e com a tônica da

¹⁹ “A question still to be explored is the way in which people of this kind managed their sense of disappointment at various aspects of the films by ‘forgiving’ the film-makers – the opportunity to ‘return to Middle-earth’ partly overrode objections, and raises a much broader question about the role that experiencing this world had for them” (BARKER, 2016, p.171).

²⁰ “How do films which originate as an English children’s story acquire meaning and value for different audiences across the world?” (BARKER, 2016, p.160).

decepção, geraram o problema de pesquisa a ser resolvido. São eles: “2) De que forma o conhecimento prévio das pessoas afeta o seu engajamento?” e “5) Que critérios reforçam as diferentes avaliações do filme e de que maneira isso fica evidenciado nas respostas?” (BARKER, 2016, p.160, tradução nossa²¹). Esses tópicos serão apresentados no próximo capítulo.

2.2 Justificativas para esta pesquisa: a desolação de *O Hobbit*

Ao articular as percepções de Barker à tônica da decepção, no âmbito desta pesquisa, conseguimos vislumbrar com clareza os tópicos sugeridos nos questionários brasileiros. Por mais que houvesse uma pergunta restrita à temática da decepção – a questão 9 –, o espectro desse sentimento permeou grande parte das respostas, o que por si só já sinaliza um importante aspecto advindo da análise dos dados. Além disso, a análise dos dados brasileiros está em consonância com as impressões de Barker e, inclusive, do próprio diretor do filme, Peter Jackson, que considerou diversos elementos que suscitaram a decepção em sua audiência, evidenciando um senso comum relativo aos filmes. Nos questionários, a maioria das pessoas se sentiu decepcionada com os filmes, remetendo esse sentimento a uma falta de compromisso dos produtores com a história original. Isso gerou diversas críticas à posição comercial de Peter Jackson, que adaptou e estendeu uma única obra literária a uma trilogia de filmes, e à extensão narrativa de *O Hobbit* e às modificações na história, notoriamente intencionais para prolongá-la. Assim, os respondentes alegam que houve uma tentativa dos produtores de replicarem o sucesso da trilogia de *O Senhor dos Anéis*.

Mais especificamente, os respondentes criticaram severamente três pontos: o tratamento – criação/inserção/modificação/supressão – dos personagens (Tauriel, Legolas, Kili e Tom Bombadill); as modificações – deturpação/inserção/supressão – de passagens ou trechos inteiros da obra original; e, principalmente, o romance entre a elfa Tauriel e o anão Kili, que não existia na obra literária. As críticas de menor expressão estavam relacionadas a elementos técnicos específicos da produção (efeitos especiais, atuação, cenários, etc.) e à relevância de tamanhas adaptações.

Além de passar a grande maioria das respostas, a temática da decepção foi evidenciada pelo próprio coordenador do *The Hobbit Project*, em um e-mail²² enviado para todas as equipes, como uma temática que estava sendo pouco explorada pelo *The Hobbit Project* e que merecia maior atenção por parte dos pesquisadores, legitimando de maneira

²¹ “2) How does wider knowledge (eg, of Tolkien’s work, of Jackson’s films) affect people’s engagements?” e “5) What criteria undergird different evaluations of the film, and how are these evidenced within responses?” (BARKER, 2016, p.160).

²² Ver apêndice C.

definitiva e oficial este aspecto a ser trabalhado:

[...] me flagrei tentando resolver um tópico que realmente não foi muito abordado em nenhum dos textos (incluindo a minha própria contribuição para a seção). É o tema da decepção. [...] tenho certeza que todo o tópico da decepção é grande, complicado e subteorizado. [...] A decepção evidenciada foi tratada de diversas maneiras. Alguns ficaram com raiva - culpando “Hollywood” como se fosse uma máquina de fazer dinheiro. Alguns [...] sentiram-se desapontados. Outros relataram ter empregado táticas para redução das expectativas, de maneira a apreciar os filmes tanto quanto fosse possível. (...) Simplesmente pergunto: alguém mais ficou perplexo e intrigado com este tópico da 'decepção', e como usá-lo com sensatez? Se aconteceu o mesmo com você, por favor conte-me como você se deparou com ele e quais são os seus pensamentos preliminares sobre esta questão. (Martin Barker, em email enviado no dia 26/11/2016, tradução nossa).

Diante da sugestão de Barker, com todos os recursos ofertados pelo desenvolvimento colaborativo global da pesquisa do *The Hobbit Project* e a análise dos dados da equipe brasileira, justifica-se a proposta de encontrar os rastros do sentimento de decepção nas respostas dos questionários. Assim, podemos considerar também que esta dissertação é fruto do incentivo proporcionado pelo *The Hobbit Project*, pois emergiu da interação entre o autor e a equipe brasileira, sendo resultado de uma das diversas perspectivas teórico-metodológicas fomentadas pelo projeto. Apesar de ser um trabalho individual, este trabalho pretende colaborar para os estudos relacionados ao *Hobbit Project* e os avanços da pesquisa em seu âmbito nacional e internacional, visto que é tributário da produção do coletivo da equipe brasileira e utilizou-se de seu banco de dados e *expertise* construídos previamente à sua escrita.

O estudo ganha um aspecto de exercício individual a partir da proposição da escrita baseada na análise dos dados, em uma articulação entre um estudo de recepção fílmica e espectadorialidade cinematográfica com o estudo de comunidades que compartilham significados, sentimentos e emoções, tais como a decepção. Dessa forma, este projeto propõe-se a “um voo solo” de escrita, visando agregar valor a essa riqueza e diversidade de trabalhos que o grande projeto fomentou. Além disso, propõe um aproveitamento da grande quantidade de dados disponíveis pela equipe brasileira no aprofundamento de questões teórico-metodológicas particulares que inquietaram e instigaram este pesquisador.

Também é importante salientar que em diversos momentos o projeto teórico-metodológico desta dissertação poderá compartilhar de posicionamentos semelhantes aos do *Hobbit Project*, que estão em consonância, e a dissertação não se propõe a trazer uma perspectiva totalmente divergente da proposta pela equipe brasileira do *Hobbit Project*.

3. CINEMA E EXPERIÊNCIA: PROPOSTA DA PESQUISA

Com a decepção despontando como uma temática de pesquisa em potencial, evidenciada tanto pelo coordenador do *The Hobbit Project* quanto pelos próprios dados brasileiros da pesquisa, acolhemos a sugestão de Barker²³ de pesquisar mais a fundo este tema. No levantamento feito por ele, sinalizado no capítulo anterior, foram sugeridos as temáticas e problemas investigativos mais propostos pelos pesquisadores vinculados ao estudo. A articulação de duas dessas propostas acabou por fundamentar esta pesquisa. As perguntas são: “de que forma o conhecimento prévio das pessoas afeta seu engajamento?” (relacionando as expectativas da audiência brasileira com a decepção gerada pelos filmes, demonstrada principalmente nas questões discursivas 2, 7, 8 e 27²⁴); e “que critérios reforçam as diferentes avaliações do filme e de que maneira isso fica evidenciado nas respostas?” (BARKER, 2016, tradução nossa).

Da associação de ambas as questões surgiu o problema de pesquisa desta dissertação: **“Como o engajamento com o universo tolkieniano e as competências culturais estão associadas à decepção na recepção da trilogia de *O Hobbit* no cinema?”**. Deste modo, pensamos ser possível vincular o conhecimento prévio das pessoas acerca do universo literário e midiático de Tolkien e o cinematográfico de Jackson a uma geração de expectativas, um eventual engajamento durante o lançamento da trilogia e a geração de um sentimento de decepção, posterior ao último filme da trilogia, motivado principalmente pelas escolhas feitas por Jackson no processo de adaptação da obra literária para a obra cinematográfica.

No entanto, levando em consideração a maneira como o termo “Decepção” será tratado aqui, algumas nuances conceituais precisam ser melhor estabelecidas. Duas problemáticas importantes circundam a palavra-chave desta pesquisa e serão melhor detalhadas nos subitens a seguir. Primeiramente, seria a decepção algum tipo de emoção ou de sentimento? Em um segundo momento, a decepção, o desapontamento e a frustração poderiam ser considerados sinônimos ou equivalentes? Nos propomos a tensionar esses termos, com o objetivo de posicionar os usos dessas noções de maneira mais precisa nesta investigação. Dito isso, começaremos pela diferenciação entre a concepção de emoção e sentimento, que surge como uma temática necessária para que possamos consequentemente responder à segunda questão.

²³ Ver apêndice B, que contém uma exploratória com o conteúdo brasileiro especializado no universo tolkieniano, trazendo vídeos do Youtube, páginas do Facebook e algumas manifestações de fãs na internet.

²⁴ Ver apêndice A.

3.1 A decepção: emoção ou sentimento?

Por mais que na linguagem coloquial as pessoas utilizem esses termos frequentemente como sinônimos, há peculiaridades conceituais sutis que os diferenciam²⁵. Para Morfaux e Le Franc (2005), a definição de emoção deriva da palavra em latim *emovere*, que significa “mover”, “pôr em movimento”, ou seja, o que move pessoas. A emoção mais comove momentaneamente e movimenta nossos estados de espírito do que estrutura/configura/define quem somos (ABBAGNANO, 2007). As emoções são estados afetivos imediatos, passageiros e não duráveis, suscitados em um indivíduo por eventos e interações com outros indivíduos e objetos no seu entorno, algo que pode ser prazeroso ou desconfortável, e que comumente gera reações de expressividade corporal ou facial breve (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001; TURNER, 2000). Assim, as emoções podem ser consideradas as expressões imediatas da subjetividade humana, mobilizando, agitando ou comovendo a alma humana.

Para Turner (2000), existe um caráter social nas emoções, pois um conjunto de emoções primárias²⁶, básicas ou inatas, costuma ser compartilhado entre membros de uma comunidade através de expressões faciais e corporais, durante as interações sociais²⁷. Essas emoções facilitam a compreensão e a sintonia da interação durante o movimento de socialização, permitindo que possamos expressar nossos estados de espírito, motivações e intenções, e que os outros reajam às nossas expressões de maneira adequada. Isso acaba gerando uma manutenção na organização da estrutura social a partir da participação de seus membros. Assim sendo, a habilidade de socialização também depende da subjetividade de cada indivíduo, que “revela um perfil único em termos de nossas motivações, diretrizes culturais, auto-imagens [sic], dons para desempenhar papéis e habilidade para demonstrar emoções. Mesmo minimamente, todos nós devemos ter essas capacidades básicas se a sociedade existir” (TURNER, p.78, 2000).

Por outro lado, as interações também dependem de camadas mais profundas das estruturas sociais e do que é compartilhado de maneira mais duradoura, camadas onde se encontram os sentimentos. Para Abbagnano (2007), os sentimentos são a “fonte de emoções, como princípio, faculdade ou órgão que preside às emoções, e do qual elas dependem, ou como categoria na qual elas se enquadram”. Dessa forma, é possível considerar os sentimentos como

²⁵ No que tange à relação entre os universos racional e sentimental, que não será aprofundada aqui, para Abbagnano (2007), os sentimentos acabaram sendo considerados faculdades ou potencialidades do espírito que constituem a subjetividade pura do sujeito, comentando que a razão precisava “corresponder às suas exigências, porém no sentido de que o sentimento tem suas próprias leis, seus próprios objetos e constitui, portanto, um mundo diferente do racional” (p.877).

²⁶ No quadro 1.

²⁷ Os termos vinculados às interações sociais fazem parte do campo de estudos da Antropologia, da Sociologia, da Filosofia, da Psicologia Social, entre outras. Estes termos não serão aprofundados aqui.

um estado afetivo ou um estado de espírito mais duradouro, mais profundo do que a emoção, mas que altera intensamente nossa potência de existir, estruturando-a e definindo-a (COMTE-SPONVILLE, 2003). Também é possível considerar os sentimentos como emoções superiores (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001; ABBAGNANO, 2007). Para Morfaux e Le Franc (2005), a palavra sentimento advém do latim *sentire*, que significa sentir, perceber, e é um estado afetivo mais constante, estável, opondo-se à emoção, e moderado, opondo-se à paixão. O sentimento acaba por envolver caracteres da consciência (relacionado às percepções e sensações), da afetividade e do corpo (MORFAUX; LE FRANC, 2005). É a capacidade de ser comovido e sensibilizado afetivamente e psicologicamente (COMTE-SPONVILLE, 2003). Enquanto a emoção se encarrega da expressividade corporal (*affectio*), o sentimento se encarrega do espírito, da alma (*affectus*)²⁸ (idem, 2003).

Tanto as emoções quanto os sentimentos são parte do mesmo sistema de percepção e expressão da subjetividade humana e estão vinculados às intenções, motivações e estados de espírito das pessoas (TURNER, 2000). Ambos são componentes importantes das interações sociais, embora em níveis de profundidade diferentes: enquanto as emoções são fugazes, os sentimentos advêm de camadas mais estruturantes da subjetividade humana. Assim, há um caráter dialético entre ambos: ao mesmo tempo em que as emoções podem se tornar sentimentos, é a partir da estruturação subjetiva provida pelos sentimentos que as emoções se constituem, em um movimento fluído entre emoção e sentimento. É o sentimento que estrutura as relações afetivas e interações sociais, mas a partir do momento em que as emoções entram em um movimento de duração maior, elas podem se transformar em sentimentos (ABBAGNANO, 2007).

Entre emoções e sentimentos, ainda surge a paixão, como uma via alternativa para o rumo que as emoções podem tomar. Em vez de estruturar a subjetividade humana de maneira sutil e profunda, como os sentimentos, as paixões são um segundo estágio para as emoções que arrebatam a personalidade e suas ações.

Com isso, as emoções são os movimentos mais superficiais da subjetividade humana, para em um segundo momento se tornarem paixões ou sentimentos.

[As emoções] podem desembocar em paixões ou em sentimentos, como são por exemplo o ódio, a ansiedade ou o amor. “Uma sequência de emoções vivas e ligadas ao mesmo objeto produz a paixão”, escrevia Alain; “e o estado de paixão superado se

²⁸ “Evita-se no entanto forçar demais a oposição. Se a alma e o corpo são uma só e a mesma coisa, como diz Espinosa e como creio, a diferença entre os sentimentos e as sensações [corporais] é mais ponto de vista do que essência: ponto de vista orgânico ou filosófico num caso, afetivo ou psicológico no outro. Subjetivamente, porém, essa diferença é importante: não é a mesma coisa sentir uma dor e sentir tristeza, ir de encontro a uma parede ou a suas angústias, ver um rosto ou apaixonar-se por ele. A sensação é uma relação com o corpo e com o mundo; o sentimento, uma relação consigo e com outrem” (COMTE-SPONVILLE, 2003, p.543)

denomina sentimento.” Mas o encadeamento também pode ser tomado no outro sentido: toda paixão é fonte de emoções, e só podemos superar as paixões cansadas. (COMTE-SPONVILLE, 2003, p.191).

Considerando esse percurso formativo da subjetividade humana, tendo as emoções como porta de entrada para uma eventual estruturação de sentimentos ou paixões, seja individual ou socialmente, Turner (2000) sinaliza que as básicas permitem que elaborem uma série de outras configurações emocionais mais complexas, a partir das mesclas entre emoções primárias (quadro abaixo). Com isso, é possível supor que a formação de desapontamento ou decepção vincula-se a uma mescla entre as emoções primárias da surpresa e da tristeza, já nos dando pistas sobre a definição da noção de decepção:

Quadro 1 – Combinações entre emoções primárias

Emoções primárias ²⁹	1. Felicidade	2. Medo	3. Raiva	4. Tristeza	5. Surpresa
Algumas variações das emoções primárias	Satisfação Orgulho Amor	Ansiedade Apreensão Aversão	Desprezo Desgosto Agressividade	Resignação Aborrecimento Mágoa	Susto Perplexidade Espanto
Algumas combinações de emoções primárias	<i>Felicidade (mais outra emoção primária)</i> Gratidão (medo) Esperança (medo) Admiração (medo) Vingança (raiva) Nostalgia (tristeza) Alegria (surpresa)	<i>Medo (mais outra emoção primária)</i> Admiração (felicidade) Culpa (raiva) Inveja (raiva) Preocupação (tristeza) Pânico (surpresa)	<i>Raiva (mais outra emoção primária)</i> Esnobismo (felicidade) Vergonha (medo) Ódio (medo) Ciúme (medo) Depressão (tristeza) Ira (surpresa) Amargura (tristeza)	<i>Tristeza (mais outra emoção primária)</i> Anseio (felicidade) Esperança (medo) Aflição (raiva) Aborrecimento (raiva) Desânimo (surpresa)	<i>Surpresa (mais outra emoção primária)</i> Prazer (felicidade) Choque (medo) Desgosto (raiva) DESAPONTAMENTO³⁰ (tristeza)

Fonte: (TURNER, 2000, p.79)³¹

3.1.1 Decepção, desapontamento e frustração: são sinônimos?

Antes de começarmos a discutir a diferença entre os termos, precisamos entender de qual lugar surgiu a dúvida acerca da diferenciação entre eles. Durante a pesquisa, o termo que designava a decepção em inglês³² era “Disappointment” e, em sua tradução para o português,

²⁹ Para leitura do quadro, é preciso fazer as combinações entre as emoções primárias: Coluna 1 - Felicidade + Medo = Gratidão, Felicidade + Raiva = Vingança, Felicidade + Tristeza = Nostalgia, Felicidade + Surpresa = Alegria; Coluna 2 - Medo + Felicidade = Admiração, Medo + Raiva = Culpa, Medo + Tristeza = Preocupação, Medo + Surpresa = Pânico; Coluna 3 - Raiva + Felicidade = Esnobismo, Raiva + Medo = Vergonha, Raiva + Tristeza = Depressão, Raiva + Surpresa = Ira, Raiva + Tristeza = Amargura; Coluna 4 - Tristeza + Felicidade = Anseio, Tristeza + Medo = Esperança, Tristeza + Raiva = Aflição, Tristeza + Surpresa = Desânimo; Coluna 5 - Surpresa + Felicidade = Prazer, Surpresa + Medo = Choque, Surpresa + Raiva = Desgosto e Surpresa + Tristeza = Desapontamento.

³⁰ Noção que será explicada no subitem a seguir.

³¹ Todos os grifos em citações diretas nesta pesquisa são nossos.

³² Como o *The Hobbit Project* foi uma pesquisa feita em 46 países, com 34 idiomas distintos, o inglês foi escolhido como idioma-base a ser utilizado para todas as equipes, sendo que qualquer movimento de criação de conteúdos trabalhado no âmbito da coordenação da pesquisa foi feito neste idioma. O âmbito da tradução dos conteúdos para os idiomas dos respectivos países em que a pesquisa se desenvolveria ficou totalmente a cargo das equipes de cada país. Isso gerou uma problemática acerca das adaptações de sentidos que não necessariamente teriam o mesmo significado no inglês. Assim, no que diz respeito ao termo “Decepção”, a dúvida surgiu com a própria proposta de Barker, em sua sugestão de que a temática estava subteorizada e pouco aprofundada no âmbito da pesquisa.

os significados acabaram sendo direcionados para um âmbito sinonímico. No entanto, para que possamos também posicionar o uso do termo decepção/desapontamento nesta pesquisa, para que seja possível compreender a forma como trataremos a temática, faz-se necessário compreendermos suas nuances, inclusive por diferenciação.

O uso dos termos em outros idiomas também pode auxiliar-nos na compreensão de suas principais características. No livro *Estratégias da Decepção*, de Paul Virilio (1999), o tradutor Chris Turner, em sua nota do tradutor, faz uma primeira diferenciação acerca do uso dos termos e da tradução do francês para o inglês (“La déception” torna-se “deception” e “disappointment”), o que já sinaliza um possível uso sinonímico dos termos “Decepção” e “Desapontamento”. Ele comenta que o termo “Decepção” (quando usado como “deception”), em inglês, traz consigo um sentido militarizado, bélico, relacionado ao lançamento de mísseis e à conseqüente falha ou desvio de suas trajetórias e o redirecionamento para outros alvos. O tradutor ainda comenta que Virilio utiliza o termo em outros dois momentos: relacionado à desinformação e ao engano e no sentido de desapontamento e desilusão (quando utilizado de maneira semelhante à palavra em inglês “disappointment”). Tal nota contextualiza e exemplifica algumas das possibilidades de senso comum acerca do termo “Decepção” e nos é útil ao pensarmos que tanto a decepção quanto o desapontamento podem estar relacionados ao não cumprimento de um objetivo ou desejo, e aponta para o fato de isso ocorrer de maneira duradoura, o que nos permite pensar na noção como um possível sentimento.

Já a questão acerca do termo “Frustração” é decorrente de um questionamento em outro âmbito, mais especificamente um aspecto não referenciado por Barker. O assunto ficou em aberto, ou seja, nas entrelinhas, tanto no e-mail quanto na introdução do dossiê na revista britânica *Participations*, textos em que Barker indica a decepção como temática a ser aprofundada na pesquisa, chamando a atenção para o uso frequente pelo próprio coordenador do *The Hobbit Project* da palavra “Disappointment” apenas. O significado da palavra em português dá margem para tradução em diversas outras expressões, como “descontentamento”, “desilusão”, “desalento”, entre outras, que geralmente mantêm o significado como sinônimo. No entanto, o termo “frustração” trouxe nuances em sua definição que permitiam um entendimento mais sutil da palavra. Com isso, a partir da dúvida gerada pelas diferenças dos significados dos termos em inglês e suas traduções, surgiu a possibilidade de estabelecer um uso preciso do termo “decepção” nesta pesquisa.

Segundo Craib (1994), o maior uso social do termo “Decepção”, descrito comumente pelo senso comum, relaciona-se a uma expectativa, intenção, esperança ou desejo que não se materializa, deixando a pessoa em um estado de espírito ruim, de tristeza. Seguindo a sugestão

do autor, consultamos dicionários *online* de português, para tentarmos compreender os usos sociais mais cotidianos dos três termos.

Por mais que na maioria dos dicionários de língua portuguesa os termos “decepção”, “desapontamento” e “frustração” sejam utilizados como sinônimos, suas definições trazem nuances que possibilitam a compreensão de suas diferenças. A decepção surge como um sentimento de tristeza, desapontamento ou desilusão desencadeado por uma circunstância imprevista que gera um resultado negativo para um objeto de desejo ou afeto que antes gerava uma expectativa positiva (MICHAELIS, 2017; DICIO, 2017; PRIBERAM, 2017; INFORMAL, 2017). Já o desapontamento surge com uma definição muito similar, descrevendo uma situação surpreendentemente desagradável ou a não materialização das expectativas, gerando uma desilusão ou desolação que se transforma em desânimo ou tristeza (idem). Podemos considerar, então, que as noções de “Decepção” e “Desapontamento” sejam sinônimas e estejam vinculadas a uma ideia de perda de objetivo, sem que esse objetivo possa vir a ser efetuado novamente, em algum outro momento.

Na mesma linha, Lipovetsky (2007) fala da universalidade desse sentimento e da forma como a não realização das expectativas é algo inerente ao ser humano e à sua sociedade:

Desejo e decepção caminham juntos. A dicotomia entre a expectativa e o real, princípio de prazer e princípio de realidade, criam um vazio que muito dificilmente pode ser preenchido. [...] No entanto, uma vez que a decepção é indissociável de nosso estado, é forçoso observar que a civilização moderna (individualista e democrática) conferiu-lhe um alcance e um destaque preeminentes, e uma marcante notoriedade psicológica e social, sem precedentes. (LIPOVETSKY, 2007, p.5).

Decepção e desapontamento podem surgir como emoções, mas se estabelecem como sentimentos, de acordo com a sua gradual assimilação individual ou comunitária, o que indica um caráter social atrelado a essas duas noções, através do compartilhamento de sentidos e significados afetivos entre membros de uma mesma comunidade.

Na esteira das noções de emoção e sentimento, a frustração tem uma formação muito semelhante, por estar vinculada também a uma questão de não realização das expectativas de um indivíduo ou grupo. No entanto, a frustração não se relaciona a uma impossibilidade de realização dessas expectativas, assim como a decepção e o desapontamento. A frustração permite que o objetivo do indivíduo seja recapitulado posteriormente. Nos dicionários, o termo “frustração” surge como uma condição ou estado individual de recalque, tristeza ou incapacidade a partir de um impedimento ou insatisfação de uma necessidade de ordem pulsional, desejo ou tendência fundamental. Geralmente funciona como uma emoção rápida e expressiva e algumas vezes desencadeia a agressividade do indivíduo (MICHAELIS, 2017; DICIO, 2017; PRIBERAM, 2017; INFORMAL, 2017).

Para Cameron-Bandler e Lebeau (1993), na frustração a pessoa tem um objetivo atingível, mas está tentando conseguir o êxito de maneira imprópria, o que permite uma posterior tentativa, “de forma que, se ela quiser atingir seu objetivo, terá de colher mais informações, obter novas indicações ou tentar uma abordagem diferente” (p.14). O que demarca a diferença entre frustração e decepção é a possibilidade de que esses desejos e expectativas venham a se concretizar futuramente, em alguma nova tentativa:

Se a pessoa continuar a desejar “aquilo” e acreditar que de alguma maneira ainda é possível consegui-lo, ela se sentirá frustrada e provavelmente fará algo para conseguir o que deseja. Mas, se a pessoa desistir da possibilidade de conseguir o que deseja, ela se sentirá decepcionada – a oportunidade de obter o que deseja não existe mais em seu futuro. No caso da decepção, algo está “terminado” e a pessoa se desliga do que quer que seja que desejara antes, enquanto a frustração é baseada na crença de que a pessoa ainda pode conseguir aquilo que queria e, portanto, ela continua a lutar para alcançar seu objetivo (CAMERON-BANDLER; LEBEAU, 1993, p.50-51).

Os autores também propõem que tanto a decepção quanto a frustração podem ser trabalhadas das seguintes maneiras: a frustração pode se tornar paciência, quando a pessoa reconfigura suas abordagens para completar seus objetivos e expectativas; já a decepção pode ser transformada em aceitação e gerar novos objetivos e abordagens para reviver ou viver de uma maneira diferente as coisas que o indivíduo pretende (CAMERON-BANDLER; LEBEAU, 1993).

É a partir desse ponto que posicionamos esta pesquisa junto às emoções e sentimentos vinculados à decepção, pois, uma vez que a trilogia de filmes de *O Hobbit* já foi concluída em 2014, criando expectativas previamente aos filmes e uma posterior insatisfação, tudo o que os fãs do universo de Tolkien podem fazer relaciona-se a um movimento de aceitação das características dos filmes e uma geração de novas abordagens e expectativas que sejam passíveis de satisfação.

Ao atender a provocação de Barker e visar explorar mais a fundo a lacuna percebida na análise dos dados brasileiros do questionário, esta pesquisa vai ao encontro de um problema identificado por seu coordenador-geral, que teve acesso a todos os dados das equipes participantes e possui uma visão global e fundacional da pesquisa. Sendo assim, podemos retomar o e-mail de Barker³³, agora revisando alguns dos pontos de seu levantamento com outro olhar, já considerando as diferenças entre emoção e sentimento, assim como a definição adotada de decepção. Em seu e-mail, Barker (2016) comenta:

A decepção evidenciada foi tratada de diversas maneiras. Alguns ficaram com **raiva** - culpando “*Hollywood*” como se fosse uma máquina de fazer dinheiro. Alguns [...] sentiram-se **desapontados**. Outros relataram ter empregado táticas para **redução das**

³³ Ver apêndice B.

expectativas, de maneira a apreciar os filmes o quanto fosse possível (Martin Barker, em e-mail enviado no dia 26/11/2016, tradução nossa).

As palavras sinalizadas em negrito acima chamam a atenção pela conotação que ganham após as definições dos últimos subitens. Barker fala em decepção e desapontamento, mas em nenhum momento cita a frustração. No entanto, ele comenta sobre a raiva, uma das emoções suscitadas pela insatisfação das expectativas dos receptores, o que pode estar sinalizando uma vinculação a uma frustração sobre o que passou, gerando uma reação rápida e agressiva.

Levando isso em consideração, torna-se imprescindível manter a consciência acerca das distinções entre termos, contabilizando também que essas frustrações possam vir a se tornar sentimentos de decepção, posteriormente. Além disso, podemos remeter o emprego de táticas de redução das expectativas às estratégias propostas por Cameron-Bandler e Lebeau (1993)³⁴ acerca da transmutação das emoções desagradáveis da decepção e da frustração em sentimentos mais afáveis. Apenas neste pequeno trecho já se pode ter acesso aos usos das noções de decepção, frustração e a como os receptores e espectadores³⁵ reagiram ao contato com as obras fílmicas. Esses três pontos de análise do e-mail de Barker já demonstram a grande relevância de sua sugestão e a importância de se aprofundar nesta temática.

Em geral, os processos de recepção midiática são permeados por emoções e sentimentos, pois vinculam os conteúdos ficcionais à vida real das pessoas, gerando identificação ao fazer referência a situações por que passam no cotidiano. Fuenzalida (2011) diz que a subjetividade humana possui competências que determinam uma sensibilidade perceptiva para corpos e rostos, além dos movimentos. E essa interação afetivo-emocional, na era do audiovisual, “é mediada tecnologicamente: massificada quantitativamente e amplificada qualitativamente pelas ressonâncias próprias dos novos meios expressivos” (p.434, tradução nossa³⁶). Tanto a consciência humana quanto a comunicação têm um primeiro substrato nas emoções, fazendo referência às primeiras estruturas comunicativas em seres humanos recém-nascidos, em que a consciência linguística ainda não está formada e a comunicação transcorre pela consciência emocional-corporal, considerando que os humanos começam a se comunicar primeiramente pelos sentimentos, e isso se torna indispensável para toda a nossa vida.

Assim, Fuenzalida (2011) propõe que as emoções sejam melhor exploradas pelos meios de comunicação, por possuírem uma função educativa acerca de temáticas subjetivas, tanto para

³⁴ No subitem “2.1.2 Decepção, desapontamento e frustração: são sinônimos?”.

³⁵ Manteremos a distinção entre receptores e espectadores levando em consideração que os receptores estão vinculados a um processo mais curto, o de recepção fílmica, vinculado às emoções, enquanto a construção dos espectadores demanda mais tempo e é vinculada à gradual formação de sentimentos, configurando a espectralidade cinematográfica.

³⁶ “[...] *es mediada tecnológicamente: masificada cuantitativamente y amplificada cualitativamente por las resonancias propias de los nuevos medios expresivos*” (FUENZALIDA, 2011, p.434).

adultos quanto para crianças, através da representação adequada de elementos indiciais que geram identificação emocional na audiência, ativando-a. E, para que isso ocorra, “uma teoria atual da comunicação deve assumir as contribuições da investigação da recepção, tanto nos processos de interpretação, quanto nas condições de percepção que brotam da neurociência, da psicologia, da semiótica e da história das linguagens” (idem, 2011, p.448, tradução nossa³⁷), aspectos da subjetividade humana.

Já Murdock, em 1990, desenvolve um modelo para analisar a estruturação das audiências em programas televisivos de auditório³⁸. Ele constrói relações entre as experiências vividas durante os programas televisivos e as estruturas prévias a esses momentos de gravação. Dessa forma, percebe que havia uma exacerbação de estímulos racionais na atividade da audiência, discursos tributários de interesses mercantis, geralmente deixando o prazer, o desejo, as emoções e os sentimentos em segundo plano nas relações entre a audiência e texto. Portanto, é importante que as audiências aprimorem suas competências críticas a ponto de compreender os subtextos e textos subjetivos contidos nos discursos da televisão, valorizando a sua multidimensionalidade, sua vida simbólica, mais do que apenas o âmbito racional.

Considerando que já existem estudos como os de Murdock e Fuenzalida indicando a necessidade do estudo das emoções e da subjetividade na relação entre espectadores e receptores com os produtos midiáticos, esta pesquisa tenta se aprofundar nessa perspectiva. A partir do que foi visto anteriormente acerca das diferenciações entre emoções e sentimentos, avaliando que as emoções são manifestações pouco duradouras da subjetividade humana, e os sentimentos estruturam as cosmovisões individuais e sociais, é importante mantermos um enfoque teórico que vincule a recepção fílmica e a espectralidade cinematográfica à uma perspectiva relacionada a essas emoções e sentimentos, experiências obtidas através dos questionários. Isso norteará a compreensão das perspectivas desta pesquisa acerca dos dados analisados.

Assim, sendo que tanto emoção quanto sentimentos relacionam as percepções e recepções da subjetividade humana em função do tempo histórico, também relacionaremos o estudo de recepção fílmica e espectralidade cinematográfica aos âmbitos de pesquisa sincrônico e diacrônico³⁹, respectivamente. Os elementos teóricos da recepção estarão

³⁷ “Una Teoría actual de la Comunicación debe asumir los aportes de la investigación de la recepción tanto en los procesos de interpretación, como en las condiciones de percepción que brotan de la neurociencia, de la psicología, de la semiótica, de la historia de los lenguajes” (FUENZALIDA, 2011, p.448).

³⁸ Geralmente programas de perguntas e respostas, com objetivo principal de explicar como as estruturas são constituídas através da ação da audiência e como as atitudes da audiência são constituídas estruturalmente, de maneira dialética.

³⁹ Diacronia/sincronia: Caráter de uma investigação que analisa os fatos em sua história, em seu processo de desenvolvimento, em sua evolução. Segundo Saussure, a diacronia é posterior e deve estar subordinada à sincronia, ou seja, ao estudo do estado da língua numa época determinada. Oriundos da linguística, os termos diacrônico e sincrônico passam a designar, na filosofia,

relacionados ao estudo das emoções decorrentes da experiência audiovisual, por serem dependentes de um estudo que apreenda o momento em que transcorreu a experiência cinematográfica. Enquanto isso, vincularemos o estudo da espectadorialidade à construção de sentidos mais duradouros e à estrutura social de sentimentos, relacionando as experiências fílmicas e as configurações espectatoriais a uma construção social mais prolongada, através do tempo. Dessa forma, torna-se substancial compreendermos a trajetória dos paradigmas de pesquisa do campo dos estudos de recepção fílmica e espectadorialidade cinematográfica e sua evolução.

3.2 Antecedentes da experiência fílmica: perspectivas teóricas sobre o receptor e o espectador

No Brasil, há dois autores que são referências para pensar a experiência cinematográfica, sendo os seus principais sistematizadores: Fernando Mascarello e Mahomed Bamba. Partimos de suas considerações e posições acerca do campo dos estudos de recepção fílmica e espectadorialidade cinematográfica para tensioná-las e articulá-las com nossas escolhas teórico-metodológicas, visando manter uma postura crítica que possa vir a contribuir para o campo de estudos⁴⁰.

Começamos com Mascarello, que fez um mapeamento dos principais estudos nacionais e internacionais de recepção (MASCARELLO, 2001; 2004; 2005), indicando os seus avanços no período de 1970 aos anos 2000. Ele também indica caminhos para o estudo da recepção, considerando a pós-modernidade e uma abordagem mais relativista, visando capturar a inconstância da audiência, seus momentos “nômades”. Essa perspectiva se mostrou um tanto inadequada na atualidade ao fazermos relações com a evolução participativa dos próprios espectadores e receptores, ao se engajarem emocional e sentimentalmente com os produtos midiáticos a ponto de criar vínculos fortes e configurações espectatoriais cada vez mais especializadas em determinadas temáticas.

O esforço de Bamba (2013), por sua vez, está em tentar indicar quais são as lacunas do campo de estudos da recepção, abordando também o que para ele pode ser considerado como

os dois modos de apreensão de um objeto de conhecimento em função do tempo. Assim, dado um acontecimento, podemos relacioná-lo, seja com os acontecimentos conexos que lhe são contemporâneos (estudo sincrônico), seja com os acontecimentos dos quais é o produto ou, em certos momentos, a causa (estudo diacrônico) (JAPIASSÚ, 2001, p.97).

⁴⁰ Vale salientar que ambos os autores utilizam uma nomenclatura diferente da utilizada aqui, mas que vamos respeitar. Enquanto Bamba (2013) e Mascarello (2001; 2004; 2005) tratam o campo de estudos como sendo o da recepção cinematográfica, mas que mantém uma relação dialética com um subcampo chamado de espectadorialidade fílmica, trataremos o campo de estudos de uma maneira mais ampla, considerando a experiência fílmica dentro da instituição-cinema. Para fins de posicionamento teórico-metodológico desta pesquisa, inverteremos as nomenclaturas, tratando o campo dos estudos da experiência fílmica como sendo formado de forma dialética por ambas as perspectivas da recepção fílmica – nomenclatura dada pela relação sincrônica do receptor com o filme (independentemente do local de assistência) e seu vínculo com as emoções – e da espectadorialidade cinematográfica – que é tributária ao eixo diacrônico, à formação de configurações espectatoriais vinculadas ao ambiente e ritualísticas do cinema, e aos sentimentos.

um subcampo, o da espectralidade. Seu esforço nos traz a consciência de que há, sim, uma formação de um campo de estudos que ainda não está coeso, que está em constante mutação, e por isso demanda uma revisão em seus aspectos teórico-metodológicos. A grande problemática de se ter um campo que ainda se encontra em “estado movediço” é que ele nem mesmo permite que os termos utilizados expressem plena segurança sobre o que estão se referindo. Bamba acaba fazendo uso de diversas expressões que não conseguem delimitar o campo de maneira adequada e gera certa confusão conceitual.

De qualquer forma, as contribuições de ambos são extremamente valiosas para a reflexão sobre o campo de estudos da experiência fílmica, tanto pelo pioneirismo quanto pelo esforço em perceber e sinalizar seus percursos teórico-metodológicos, contribuindo para o início de uma consolidação do mesmo. Assim, abordemos essas trajetórias da história dos estudos de recepção fílmica de cinema e espectralidade cinematográfica.

Os paradigmas analíticos acerca da experiência fílmica no cinema foram evoluindo a partir de abordagens multidisciplinares. O percurso histórico e o contexto teórico-metodológico da recepção e espectralidade tiveram suas inconstâncias e divergências durante o seu desenvolvimento, principalmente no que tange aos pontos de vista acerca da figura do espectador. Mesmo assim, em seu mapeamento, Mascarello (2001; 2004) considera que a compreensão das principais características dos espectadores seja, definitivamente, a temática central das teorias do cinema na última metade do século, desde Jean-Louis Baudry (abordando o sujeito espectador transcendental) ao debate entre os estudos culturais e as correntes cognitivistas.

Na década de 70, com os esforços oficialmente inaugurais do periódico inglês *Screen* para a compreensão da experiência cinematográfica, surgiu uma corrente de teóricos vinculados a uma perspectiva estruturalista e semiótica, concebendo as audiências de maneira abstrata e passiva, e a recepção como subalterna ao texto fílmico, o que gerou um prisma de determinismo textual. Através dessa perspectiva, o pesquisador conseguia analisar teoricamente o funcionamento interpretativo da figura do espectador (principalmente os modos de leitura e as possíveis interpretações de significados). No entanto, esse modelo de análise textual restringia-se a considerar apenas as únicas interpretações encontradas nos filmes, produzindo considerações desvinculadas do verdadeiro contexto cultural e institucional de recepção do cinema (BAMBA, 2013).

Ao final da mesma década, houve uma revisão interna do próprio cânone estruturalista das teorias do cinema e uma oposição advinda dos estudos culturais ingleses, propondo, assim, uma ruptura de paradigmas a partir de um deslocamento conceitual em que a recepção deixava

de ser analisada passivamente com base nos textos fílmicos e passava a ser amplamente observada de maneira ativa em seu contexto sociocultural, institucional e político – com especial importância dos trabalhos do *Center for Contemporary Cultural Studies*, o CCCS, e o trabalho *Encoding/Decoding*, de Stuart Hall. Os estudos culturais, a historiografia, as teorias feministas e etnográficas surgem como as principais vertentes dos estudos de audiência fílmica.

Tendo isso em mente, nos anos 80 e 90, ocorre um processo de paulatina heterogeneização das perspectivas sobre o espectador e sua relação com o cinema, considerando suas experiências fílmicas como movimentos de negociação dos sentidos estabelecidos pelos significados dominantes, atribuídos pelos produtores audiovisuais e detentores dos meios de produção (MASCARELLO, 2001; 2004). Para Stam e Shohat (2005):

Se a teoria do cinema dos anos 1970 psicanalisou o dispositivo e a condição do espectador, a dos anos 1980 e 1990 passou a demonstrar maior interesse pela espetatorialidade diferenciada⁴¹. Contra a precedente teoria do dispositivo, sustenta-se agora que os intensos “efeitos subjetivos” produzidos pelo cinema narrativo não podem ser considerados de forma apartada do desejo, da experiência e do conhecimento de espectadores situados historicamente, constituídos fora do texto [...] (p.420).

Essa ruptura de paradigmas, com um enfoque teórico contextualista, passa a considerar como objeto de estudo “a série de determinações e de mediações de ordem sociocultural e institucional que decretam em maior ou menor grau a autonomia das instâncias espectatoriais no consumo ou leitura/interpretação dos filmes” (BAMBA, 2013, p.23) – levando em consideração as mediações como espaços densos entre o espectador e o meio, que configuram nossas crenças e hábitos em nosso cotidiano (MARTÍN-BARBERO, 2000).

Por conseguinte, dentro das teorias feministas e dos estudos culturais, dos diversos esforços notórios por fomentar essa ruptura, o trabalho de Laura Mulvey, em *Visual pleasure and narrative cinema* (1989), tem grande relevância para este projeto, pois abre um precedente para o estudo dos sentimentos da audiência. Mantendo seu posicionamento culturalista, Mulvey (1989) faz uso das teorias psicanalíticas como “arma política, demonstrando as formas em que o inconsciente da sociedade patriarcal estruturou as formas fílmicas⁴²” (idem, p.14, tradução nossa). Assim, ela busca compreender a relação entre os elementos institucionais do cinema, os padrões pré-existentes de fascínio e as instâncias espectatoriais. Seu objetivo é compreender quais são os elementos que permeiam a recepção a ponto de gerar ou reforçar a fascinação pelo cinema, analisando a relação entre o indivíduo, sua subjetividade e as formações sociais que o moldaram.

⁴¹ Este aspecto será comentado mais adiante.

⁴² “*Psychoanalytic theory is thus appropriated here as a political weapon, demonstrating the way the unconscious of patriarchal society has structured film form*” (MULVEY, 1989, p.14).

Além das feministas, diversos esforços culturalistas acabaram por gerar estudos voltados para a compreensão dos pontos de vista espectralis orientados por fatores como idade, gênero, raça, classe, culturas e ideologias, determinando o espectador em limites socioculturais. No entanto, tal enfoque teórico, por mais que circunscrevesse o espectador em perfis essenciais de análise, possibilitou considerar o contexto como fator importante para a recepção, além de declarar, no final de contas, que é o espectador quem dá o sentido aos filmes (BAMBA, 2013).

Quanto ao aspecto individual dos processos de recepção em geral, e não apenas no âmbito da recepção, para Martín-Barbero (2000) é necessário desconsiderar a premissa de um caráter individualista nos processos de recepção sem que haja a implicação de um vínculo com o social. Cada espectador é único, mas suas práticas e hábitos são formadas em sociedade. Nossas convicções, sentimentos e desejos são intrinsecamente construídos a partir de nossas classes sociais, grupos familiares, étnicos e etários, assim como a localidade onde vivemos e os outros tantos aspectos que formam nossas subjetividades. O autor sinaliza a existência de uma individualidade para todas as pessoas, “mas essa maneira individual está impregnada, moldada, por uma série de dimensões culturais, que são coletivas” (MARTÍN-BARBERO, p.155, 2000). Assim, atualmente a teoria da recepção fílmica de cinema considera que os diversos âmbitos que circundam o processo intervêm na construção dos sentidos espectralis, consequentemente interferindo também nos posicionamentos e comportamentos desses receptores e espectadores.

Para Stam e Shohat (2005) a diversidade de produção de sentidos e práticas sociais entre espectadores é decorrente “dos diferentes locais de recepção dos filmes, dos hiatos temporais decorrentes de assistir aos filmes em diferentes momentos históricos, e das posições subjetivas e afiliações comunitárias conflitantes dos próprios espectadores” (p. 420). Judith Mayne (1993) considera que a experiência audiovisual permeada pelas ritualísticas cinematográficas é condicionada pelas posições particulares ocupadas por cada indivíduo espectador frente à sua sociedade e sua cultura, em determinado momento histórico, e não se finda ao ser concluída a sessão de cinema, ao se encerrar a relação entre o espectador e a grande tela. A recepção fílmica e a experiência audiovisual são permeadas por fatores socioculturais que geram prazeres, desprazeres, vícios, virtudes, paixões e desafetos. Desse modo, na medida em que esse receptor vai sendo envolvido por âmbitos cada vez mais restritos do seu posicionamento social e cultural, frente ao produto midiático (a obra cinematográfica), suas experiências e discursos também acabam por se adequar a esses âmbitos.

Por conseguinte, atualmente, as teorias de recepção fílmica estão passando por um grande processo de transformação, pois existe uma grande complexidade na delimitação dos perfis da audiência e das características espectatoriais em categorias culturais ou ideológicas, fruto da grande segmentação dos públicos e das alterações nas práticas sociais envolvendo o uso das mídias e das evoluções tecnológicas.

3.2.1 Da recepção à espectatorialidade: emoção e sentimento

A preocupação em compreender as experiências fílmicas nos cinemas⁴³, é uma inquietação inerente a diversos campos científicos como o da sociologia, antropologia, literatura, comunicação, entre outros. Além de perpassar uma ampla gama de paradigmas, perspectivas e questões, a recepção fílmica de cinema e a espectatorialidade cinematográfica percorrem também quase todas as vertentes internas de estudos do cinema, desde a psicanálise, às teorias feministas, semiótica, até os estudos culturais contextualistas (BAMBA, 2013). Em decorrência dessa multidisciplinariedade do campo de estudos, as abordagens de seus pesquisadores são fragmentadas e ainda não há uma coesão teórica que possa legitimar a recepção e a espectatorialidade como áreas de estudos específicas. Portanto, ainda é fundamental que seja feita uma revisão dos modelos analíticos utilizados para que o campo de estudos da experiência cinematográfica se construa de maneira concisa. Isto lhe confere um constante caráter de suspensão, faltando delimitação para suas fronteiras. Mas, em contrapartida, garante- lhe um alto potencial para adaptação aos diversos modelos que lhe podem ser conferidos (BAMBA, 2013).

Para Bamba (2013), tanto os estudos de recepção quanto os de espectatorialidade fazem parte de um mesmo campo discursivo, teórico e conceitual específico no interior das teorias do cinema, pois possuem preocupações em comum ao visar o estudo da experiência audiovisual em sua vertente cinematográfica, carregando consigo um caráter complementar de pesquisa. A recepção e a espectatorialidade, dentro do âmbito da experiência fílmica no cinema. Para Bamba:

Geralmente são estudos que se situam dentro de abordagens “semântico-sintático-pragmáticas” e procuram definir a problemática genérica no cinema a partir de uma análise do “trabalho” de significação do texto fílmico e das interferências entre os contextos socioculturais de produção e de recepção/reconhecimento dos gêneros fílmicos” (idem, 2014 p.22).

⁴³ É importante consideramos a distinção entre experiência fílmica e cinematográfica, ou seja, a experiência advinda da “instituição-cinema”. A recepção fílmica de cinema pressupõe elementos decorrentes de convenções institucionais nas condutas cinematográficas que ocorrem antes e depois do fato fílmico. São os formatos de produção e exibição, as práticas sociais e as construções ideológicas e políticas da audiência, peculiares ao cinema. Ou seja, a “instituição-cinema” definitivamente possui componentes fílmicas, mas é extrapolada por suas próprias características institucionais, advindas de elementos não fílmicos (BAMBA, 2013).

De maneira geral, ambos os horizontes propõem-se ao estudo “das figuras do espectador e as preocupações teóricas com os atos de consumo fílmico⁴⁴, dos modos de leitura fílmica, dos percursos de interpretação e das práticas de apropriação dos filmes” (BAMBA, 2013, p.10), propondo o uso de “modelos de análise dos eventos, dos atos, dos modos, das práticas imaginárias ou concretas que se situam no outro polo do discurso/texto fílmico e da instituição/dispositivo cinematográficos (idem, 2013, p. 61)”.

Por mais que tanto a recepção e a espectadorialidade sejam perspectivas de estudo sobre a experiência cinematográfica que pode transcorrer no contexto da “instituição-cinema⁴⁵”, vale salientar que existe, de fato, uma diferenciação entre ambas. Nesta pesquisa, a recepção fílmica acontece em uma esfera sincrônica, atendo-se a compreender as referências e discursos sobre as condições em que as produções imediatas de sentidos transcorreram durante a experiência cinematográfica⁴⁶, mas não necessariamente vislumbrando as suas consequências no decorrer do tempo (função que será tratada pelo viés da espectadorialidade cinematográfica). Por este motivo, o estudo de recepção nos possibilitará compreender a relação criada entre o evento cinematográfico e a geração de emoções, na trilogia de *O Hobbit*.

Para Bamba (2013), a espectadorialidade se dedica “exclusivamente ao estudo da reconstrução de figuras e modos de espectadoriais – em perspectivas diacrônicas ou contemporâneas” (p. 24). A partir deste prisma dialético, recepção fílmica e espectadorialidade cinematográfica se relacionam sistematicamente, pois as emoções geradas durante o processo de recepção fílmica interferirão as configurações espectadoriais individuais e vice-versa. Ao assistir um filme no cinema, a recepção audiovisual gerará uma experiência que influenciará na forma em que o espectador verá audiovisuais, de uma maneira geral, seja no cinema, em sua casa, ou qualquer outro lugar, alterando sua produção de sentidos. Ao mesmo tempo, as suas experiências e conhecimentos audiovisuais antecedentes à experiência cinematográfica (e em muito já constituídas como sentimento), afetarão o olhar do espectador. Dessa forma, em um cenário amplo, a experiência fílmica no cinema seria parte constituída e constituinte da formação de competências e conhecimentos culturais audiovisuais de um indivíduo no decorrer

⁴⁴ O autor usa de maneira intercambiável conceitos que são distintos. Ver JACKS, Nilda Aparecida; TOALDO, Mariângela. Consumo midiático: uma especificidade do consumo cultural, uma antessala para os estudos de recepção. Anais do XXII Encontro Anual da Compós, Salvador, 2013.

⁴⁵ Jorge González chamaria a “instituição-cinema” de campo cinematográfico. Ver GOELLNER, Rene; RECHENBERG, Fernanda; CAPPARELLI, Sérgio. As telas da cidade: a trajetória das salas de cinema em Porto Alegre. Artigo online acessado no dia 20/11/2017 em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/db9d30fa0b1216cecd5834f1a7859b9d.PDF>.

⁴⁶ Lembrando que esta pesquisa se limitará a trabalhar com os dados secundários dos questionários do *The Hobbit Project*, não atendo-se a dados primários como entrevistas, grupos focais, etc. Com base em nosso problema de pesquisa, focaremos no relato da experiência dos receptores e nas suas condições de recepção, deixando de lado os contextos e condições que não estão presentes em seus relatos.

de sua vida, em uma perspectiva diacrônica e sistemática, compondo sua configuração espectral individual.

Em outras palavras, como diria Orozco ao falar dos estudos de televisão, em um âmbito geral do consumo midiático de produtos audiovisuais, existe um processo de “audienciação” dos sujeitos sociais (OROZCO, 2014; JACKS, 2015; GROHMANN, 2009), na contracorrente dos processos de mediação, “onde há uma exacerbação dos fluxos e circulação de conteúdo dos meios de comunicação” (JACKS, 2015, p.243), processo este que seria muito semelhante aos descritos pelos estudos de espectralidade cinematográfica. Orozco (2014) diz que o contínuo exercício de interação com a vida social através de conteúdos disponibilizados pela mídia confere ao sujeito um constante caráter de audiência, de maneira que “ser audiência é vincular-se de maneira sempre mediada e mediada com a realidade, inclusive de maneira interativa” (OROZCO, 2014, p.132). Considerando que as mudanças socioculturais advindas destes processos de “audienciação” transcorrem amplamente em nossa sociedade, dentro da atual conjuntura de consumo audiovisual de múltiplas telas, podemos trazer esta perspectiva para o âmbito da recepção e espectralidade cinematográficas, pois o fenômeno é o mesmo.

Portanto, este conceito será orientado para a audiência cinematográfica por sinalizar que a construção das configurações espectrais cinematográficas são perpassadas pelo grande consumo de audiovisual em distintos formatos de cinema (cinema clássico, IMAX, 3D, HFR), televisão, *streaming*, entre outras mídias – indicados nas questões 19⁴⁷ e 20⁴⁸ do questionário. Este será um aspecto de relevância para esta pesquisa, pois a audienciação acaba por ajudar na formação dos conhecimentos audiovisuais dos espectadores, previamente à experiência cinematográfica, em uma perspectiva diacrônica, e influencia o receptor audiovisual, pois o sensibiliza para modos socialmente compartilhados de recepção, em uma perspectiva sincrônica.

A “audienciação”, que tem funcionamento semelhante ao da recepção e da espectralidade no cinema, é fruto da ação de “múltiplas mediações”, que geram múltiplas emoções e sentimentos sociais. Através desta noção, a audiência, o receptor ou o espectador podem ser considerados como um sujeito posicionado “histórica, cultural e socialmente, mas participante de várias instituições simultaneamente, onde adquire suas identidades, dando sentido às suas práticas – trata-se de perceber tanto o receptor quanto o espectador como um “múltiplo agente social” (GROHMANN, 2009, p.8). Nesse processo, a formação de nossas emoções, sentimentos e de nossas cosmovisões já pressupõe a mediação tecnológica e das

⁴⁷ “Em quais formatos você viu os filmes da franquia *O Hobbit*?”, ver apêndice A.

⁴⁸ “Em qual formato você prefere ver filmes como *O Hobbit*?”, ver apêndice A.

mídias, permitindo que dimensionemos a posição dos sujeitos sociais na relação hegemônica com os meios (JACKS, 2015).

Além disso, Orozco (2014) diz existir um caráter elástico nessas audiências, o que pode ser projetado para as de cinema, advindo de suas escolhas, gostos, opiniões e isto modaliza o engajamento emocional e o nível de participação junto aos conteúdos midiáticos, o que aumenta a dificuldade em determinar os perfis desses públicos. As audiências de modo geral e as cinematográficas em particular, possuem grande elasticidade em suas escolhas e preferências, o que reflete em sua atividade espectral, podendo ou não suscitar envolvimento participativo.

Com isso, a espectralidade cinematográfica considera que as diversas recepções dos filmes estão pressupostas nas diferenças entre experiências e prazeres localizados social e historicamente. Para Stam e Shohat (2005), tratar apenas dos perfis espectraliais baseados em delimitações socioeconômicas e culturais não dão conta de abarcar o conjunto múltiplo e heterogêneo das nuances espectraliais, sendo possível considerar configurações “diferenciadas” de espectralidade⁴⁹. Portanto, é neste aspecto que o próprio fã (que será abordado na próxima sessão) pode ser considerado um perfil diferenciado de espectralidade. Os espectadores diferenciados, atrelados aos sentimentos socialmente compartilhados “[...] não possuem identidades monolíticas únicas, mas estão, em lugar disso, envolvidos em múltiplas identidades (e identificações) relacionadas ao gênero, raça, preferência sexual, religião, região, ideologia, classe e geração” (STAM; SHOHAT, 2005, p. 421).

Com isso, é notória a importância que sentimentos e emoções têm nas nossas práticas sociais, principalmente quando estamos nos referindo ao cinema, um meio de comunicação que trabalha o tempo todo com as nossas percepções de mundo e nossas reflexões. Se há realmente uma função social para o cinema, ela se encontra mais no terreno das relações interpessoais do que propriamente no da ação.

Portanto, dentro desta pesquisa, os fatores que permeiam a formação das múltiplas emoções e sentimentos sociais, no espectro das respostas do questionário, serão levadas em consideração para acessar tanto a geração de emoções, na experiência cinematográfica – através de uma abordagem relativa à recepção fílmica –, quanto as repercussões dessa recepção na formação de configurações espectraliais, tais como as dos fãs do universo de Tolkien – avaliando pelo viés da espectralidade cinematográfica.

⁴⁹ Sinalizado previamente por Stam e Shohat (2005), no subitem “3.2 Antecedentes da experiência fílmica: perspectivas teóricas sobre o receptor e o espectador” ou seja, as experiências de recepção de um filme.

Assim, as respostas relacionadas às categorias da análise vinculadas ao conhecimento prévio da obra (e no caso do *Hobbit*, conhecimento literário e fílmico), ao engajamento participativo em atividades relacionadas ao universo de fãs e às expressões de vivência do espectador serão um dos focos desta pesquisa, pois poderão indicar em alguma medida os contextos e as mediações em que os espectadores de *O Hobbit* estavam envolvidos, assim como as suas competências culturais, de maneira que possamos compreender a formação de expectativas e, posteriormente à experiência fílmica, a geração da decepção.

Num outro âmbito, a identificação da decepção nos discursos dos respondentes, em uma perspectiva sincrônica, indicará se o espectro dessa emoção foi socialmente compartilhado entre comunidades interpretativas e se isso acabou afetando a produção de sentidos e significados individuais. Isto irá permitir que consigamos compreender a formação das configurações espectatoriais das audiências de *O Hobbit*, num determinado recorte temporal (de 2012 a 2014, período do lançamento da trilogia), o que possibilita a compreensão da construção do sentimento de decepção gerado socialmente em seus espectadores.

4. FÃS E SUAS COMUNIDADES: OS *FANDOMS*

Até agora, pudemos ver no primeiro capítulo que dentro dos estudos de recepção fílmica e espectadorialidade cinematográfica há uma busca pela compreensão dos modelos da figura do espectador de cinema e os aspectos que envolvem suas práticas individuais e sociais, em âmbitos diacrônicos e sincrônicos. Trazendo essa perspectiva para o desenvolvimento desta pesquisa, é preciso filtrar as respostas dos questionários para tentar encontrar tanto os resquícios de emoções – pelo viés da recepção –, quanto os sentimentos e as possíveis configurações espectadoriais – pelo viés da espectadorialidade. Assim, buscamos compreender o que esteve vinculado apenas à experiência cinematográfica e o que esteve ligado previamente aos conhecimentos e à formação dos espectadores dos filmes.

Consideramos como objeto de estudo as experiências dos receptores e espectadores acerca da trilogia de *O Hobbit*, uma adaptação cinematográfica advinda de uma obra literária fantástica que tem mais de 80 anos. Por isso, de acordo com nosso recorte investigativo, é essencial conceber a sua abrangência em nossa sociedade e cultura. Assim, a partir da análise preliminar dos dados do questionário do *The Hobbit Project*, feita anteriormente para o projeto desta dissertação, exploraremos mais a fundo uma das configurações espectadoriais que acabou se destacando: o fã⁵⁰ (e, conseqüentemente, suas comunidades, os *fandoms*).

Primeiramente, o termo *fã*⁵¹ advém da contração da expressão latina *fanaticus* e seu significado já esteve muito atrelado à devoção e servidão religiosas e políticas, o que lhe conferiu certo tom depreciativo vinculado à loucura e obsessão perante a sociedade (JENKINS, 1992). Ainda assim, para Hills (2002), há uma definição de fã muito clara sendo socialmente compartilhada:

Todo mundo sabe o que é um “fã”. É alguém obcecado por uma estrela em particular, uma celebridade, um filme, um programa de TV, banda. É alguém que pode produzir uma grande quantidade de informação acerca do seu objeto de *fandom* e que pode citar seus textos, poemas, capítulos e versos favoritos (HILLS, 2002, p.viii, tradução nossa).

No entanto, segundo Dutton et al. (2011), “ser um fã não é ter uma identidade singular nem a *performance* de um grupo específico de atividades” (p.23, tradução nossa). Não é apenas isso. Ser fã vai além do cumprimento de uma série de práticas, mas envolve tanto o aspecto do engajamento emocional na realização de atividades específicas com grupos de interesse

⁵⁰ Existem diferentes tipos de fãs relacionados a música, esportes, cinema, entre outras temáticas (JENKINS, 1992). Nesta pesquisa, trabalharemos especificamente com a cultura de fãs orientada para o cinema e o universo fantástico de Tolkien.

⁵¹ Considerando esta distinção entre fã e espectador, nesta pesquisa, contemplaremos o fã como uma configuração espectadorial da recepção da trilogia de *O Hobbit*.

relacionados às obras, quanto a participação em comunidades de intercâmbio de significados, estabelecendo uma relação entre a produção, o produto e a recepção (LOPES, 2015). É a realização de atividades específicas com níveis de envolvimento participativo e emocionais específicos.

A resposta dos fãs geralmente não apenas envolve a fascinação ou adoração, mas também **a frustração e o antagonismo, e essa é a combinação de duas respostas que motiva o seu engajamento ativo com a mídia**⁵². Em virtude do constante fracasso das narrativas populares em satisfazer seus fãs, eles precisam oferecer resistência, tentando articular para eles mesmos outras possibilidades narrativas não realizadas dentro dos trabalhos originais. Por conta de seu constante fascínio pelos textos, os fãs não conseguem se distanciar deles, mas preferem tentar encontrar formas de salvar seus interesses e a si mesmos (JENKINS, 1992, p.1, tradução nossa).

Para Jenkins a resposta dos fãs envolve fascínio, adoração, frustração e antagonismo. Com base nas distinções entre frustração e decepção⁵³, devemos acrescentar também a decepção como uma das razões pelas quais os fãs buscam novas perspectivas para as histórias consideradas canônicas. Lopes (2015) diz que é o envolvimento emocional e participativo que diferencia o fã de um mero espectador com os produtos midiáticos ficcionais, independente do caráter, bom ou ruim, em que ocorre esse vínculo com a obra. Quanto mais envolvido esse espectador-fã estiver, mais ele se sentirá imbuído de adentrar nos meandros da narrativa ficcional e de participar das diversas comunidades de fãs que são criadas no entorno desses produtos midiáticos.

Essa participação, dependendo do nível de envolvimento do fã com a obra e com a comunidade, poderá fazer com que ele se torne também um produtor de conteúdo “ao perceber que os sentidos oferecidos pelos recursos ficcionais da trama podem ser ampliados, seja a partir de suas experiências pessoais, seja a partir de experiências compartilhadas em comunidades de fãs ou redes sociais” (LOPES, 2015, p.18). O gatilho para que essa participação ocorra está na maneira como o espectador recebe o conteúdo das obras, antes, durante e depois da experiência cinematográfica, gerando-lhe emoções e despertando sentimentos.

Freire Filho (2013) diz que há uma indissociabilidade entre fã e investimento emocional e afetivo, concedendo grande importância a caracteres subjetivos na construção do engajamento. Para ele, “são as emoções, de fato, que conferem tom, dinamismo, colorido e significados às interações e aos projetos humanos, servindo, em certas circunstâncias, como catalisadoras de mobilizações coletivas (...)” (FREIRE FILHO, 2013, p. 2). Dessa forma, os sentimentos e o envolvimento emocional também são compartilhados entre membros de comunidades de fãs, o que os move em direção à produção de novos sentidos. Para Dutton et al. (2011), é preciso

⁵² Grifo nosso.

⁵³ Feitas no capítulo 2, acerca dos posicionamentos teórico-metodológicos desta dissertação.

compreender e valorizar o papel dos fãs na formação e na manutenção de culturas participativas e enxergar como eles mesmos constroem suas subjetividades a partir das interações com outros membros dessas comunidades.

Lopes (2015) considera que as especificidades do fã estão vinculadas ao seu envolvimento ativo com a obra e com o universo social no entorno desta obra (e, no caso desta pesquisa, um produto cultural literário e cinematográfico) através da produção de conteúdo. Hills (2002) comenta que os fãs são pessoas muito inteligentes e conseguem interpretar “textos midiáticos em uma variedade de interesses e talvez de maneiras inesperadas. Além disso, fãs participam de atividades comunitárias – eles não são ‘socialmente atomizados’ ou espectadores/leitores isolados” (p.viii, tradução nossa). Assim, podemos dizer que os fãs não podem ser vistos de maneira totalmente desvinculada de suas comunidades de interesse, ou os *fandoms*.

4.1 *Fandoms*⁵⁴: envolvimento e participação comunitária

Da mesma forma que diversos elementos dos estudos de recepção e espetatorialidade de cinema tiveram alterações de perspectiva a partir da metade dos anos 70, a perspectiva pejorativa sobre os fãs foi modificada com o reflexo dos avanços dos estudos culturais britânicos. A mudança ocorreu com a valorização acadêmica da instância da recepção nos processos de comunicação. Assim, o consumo e a recepção passam a representar os sentidos criados pelos receptores dos conteúdos midiáticos, em detrimento dos processos de produção material e cultural, o que determinou um enfraquecimento da hegemonia da produção da mensagem (e dos textos midiáticos) frente à valorização dos contextos de recepção e produção de sentidos dos consumidores (FREIRE FILHO, 2007, apud CURI, 2013). Com isso, a teoria dos fãs caminhou paralelamente com o desenvolvimento dos estudos culturais e das teorias da recepção, a partir de conceituações mais aprimoradas sobre os públicos e audiências.

Ao longo da história, ele [o fã] foi visto de diferentes formas e caracterizado de muitas maneiras, qualificado como uma vítima patológica da cultura popular massiva ou caracterizado como um indivíduo consciente e ativo, que tem controle de sua relação com os produtos que consome e produz sua própria cultura, ao apropriar-se desses produtos (CURI, 2013, p.211).

Tendo em conta esse papel ativo do fã, Livingstone (2004; 2005) diz que é preciso superar a visão dicotômica entre produtores e audiência para que seja possível compreender o funcionamento e o comportamento dos fãs. Essa dicotomia foi abordada por Curi (2013) ao

⁵⁴ *Fandom* é uma expressão advinda da reunião de duas palavras em inglês ligadas ao universo dos fãs: *fan* e *kingdom* (CURI, 2013).

examinar um debate crítico entre Jenkins e De Certeau. Jenkins (1992) critica o posicionamento de Michel de Certeau (1984), que considera que os leitores possuem um funcionamento particular e exclusivo na produção de sentidos, e que estes seriam descartáveis de acordo com a sua utilidade ou deseabilidade. Jenkins, por outro lado, considera que as discussões com outros leitores têm um papel de moldar ou reforçar as interpretações individuais de cada leitor, ampliando o espectro da experiência de recepção advinda do consumo inicial a partir desse compartilhamento de sentidos.

Curi (2013) ao fazer comentários sobre a crítica de Jenkins a De Certeau, salienta o caráter ativo da audiência de fãs. Para ele o fã é um espectador ativo que cria novos sentidos e produtos a partir de sua apropriação dos textos, e seria um engano considerá-los exclusivamente por seu consumo. Em vez disso, ele definiu-os como “consumidores que também produzem, leitores que também escrevem, espectadores que também participam” (idem, p.214).

[...] a relação entre público e cultura não pode ser compreendida somente como a apropriação de textos e consumo ativo. Não é apenas a apropriação do texto que importa, mas a maneira como esse texto é interpretado e utilizado, assim como a forma como as relações se estabelecem dentro dessas comunidades. **O consumo opera na criação de estruturas de prazer e a cultura massiva, por sua vez, proporciona um prazer, que, na maioria dos casos, não é individual, pois trabalha na produção de representações ideológicas em que nos colocamos e por meio das quais experimentamos o mundo**⁵⁵ (CURI, 2013, p.215-216)

Por outro lado, considerando o fã como uma configuração espectral, é possível aproximar-se das considerações de Orozco (2014), que compreende que, a partir dos processos de audiênciação, o posicionamento dos espectadores superou o âmbito exclusivamente crítico da atividade espectral. Assim, eles não estão inseridos em um contexto individualista de recepção passiva e acrítica, mas em um contexto coletivo de interpretação, intercâmbio de sentidos, produção e emissão de conteúdos originais e de própria autoria.

Esta audiência interlocutora (e nela estão incluídos os fãs) gera, conseqüentemente, uma cultura de participação e compartilhamento de sentidos própria, pois “um mesmo texto pode ter diferentes sentidos, dependendo de como for interpretado, e pessoas diferentes têm diferentes fontes interpretativas, da mesma forma que têm diferentes necessidades” (CURI, 2013, p.215), o que enriquece a formação de sentidos em torno das obras.

Trata-se de um tipo de trabalho criativo no qual o fã apropria-se do conteúdo narrativo dos produtores, o traduz e incorpora a outras narrativas cotidianas, reverberando aspectos culturais e íntimos de sua própria vida. **Esses aspectos têm se mostrado proficientes em alcançar dimensões coletivas e articular comunidades com base em afetos e afinidades**⁵⁶ (LOPES, 2015, p.24, grifo nosso).

⁵⁵ Essas representações ideológicas pelas quais experimentamos o mundo serão abordadas mais à frente, no subitem sobre as estruturas de sentimento.

⁵⁶ Aspectos que serão melhor aprofundados nos subitens acerca das comunidades interpretativas e emocionais.

Dessa forma, tanto o caráter participativo quanto o caráter coletivo dos fãs estão impregnados por uma construção social de sentidos produzidos entre membros das comunidades de fãs e pelo compartilhamento de conteúdo narrativo baseado nas obras originais, manifestação da espetatorialidade ativa e heterogênea dos fãs, características que estão muito presentes nos *fandoms*.

Os *fandoms* são comunidades de fãs baseadas no engajamento de seus membros na criação e circulação de novos conteúdos autorais fundamentados em suas experiências de consumo midiático (JENKINS, 1992). Curi (2013) diz que a “palavra *fandom* é usada para definir o universo criado em torno de um produto midiático, composto por seus fãs e pelos produtos que surgem dentro dessas comunidades a partir do consumo de seus integrantes” (p.209). O compartilhamento de sentidos e a criação colaborativa de obras originais e inéditas mantêm essa cultura participativa através dos fãs *prosumidores*⁵⁷ e dos *fandoms*.

Para Jenkins (2008) os *fandoms* formam subculturas dentro da cultura de fãs em geral, por terem suas próprias normas e práticas recorrentes, definidas pela interação entre os membros a partir de suas semelhanças interpretativas e de posturas engajadas.

O *fandom* constitui tal espaço o qual uma pessoa poderia definir pela recusa dos valores mundanos e práticas, **a celebração de emoções** recordadas profundamente e prazeres adotados fervorosamente. A própria existência do *fandom* representa uma crítica às formas convencionais de consumo cultural. Os *fandoms* contêm, ao mesmo tempo, formas de empoderamento positivas e negativas. Sua instituição permite a expressão tanto do que os fãs lutam contra como do que lutam a favor; **seus produtos culturais articulam a frustração do fã com seu cotidiano**, assim como a sua fascinação com as representações que constituem alternativas (JENKINS, 1992, p.289, tradução nossa, grifo nosso⁵⁸).

Hills (2002) diz que os *fandoms* não podem ser simplesmente tomados para análises, de maneira ampla, porque possuem normas performativas próprias que estão em constante movimento e que influenciam e são influenciadas na formação de emoções e sentimentos identitários, (des)considerados mediante suas inter-relações e produção cultural.

⁵⁷ A figura híbrida do Prosumidor (em inglês, *prosumer* ou *producer*), que é advinda da mescla entre os termos produtor e consumidor, acaba por refletir muito bem o perfil dos fãs. Esta aproximação de configurações, que até então eram tão distintas, é fruto do deslocamento na produção comunicacional, descrito acima. Como consequência da ruptura gradativa nas categorias que fundavam os processos culturais, decorrente da maior interatividade no acesso das mídias, um novo tipo de subjetividade, que autoriza a participação dos usuários no controle de conteúdo, é gerada. Assim sendo, o próprio usuário ao mesmo tempo se converte em consumidor e conteúdo para consumo (SCOLARI, 2008).

⁵⁸ “*Fandom constitutes such a space, one defined by its refusal of mundane values and practices, its celebration of deeply held emotions and passionately embraced pleasures. Fandom’s very existence represents a critique of conventional forms of consumer culture. Yet fandom also provides a space within which fans may articulate their specific concerns about sexuality, gender, racism, colonialism, militarism, and forced conformity. These themes regularly surface within fan discussions and fan artworks. Fandom contains both negative and positive forms of empowerment. Its institutions allow the expression both of what fans are struggling against and what they are struggling for; its cultural products articulate the fans’ frustration with their everyday life as well as their fascination with representations that pose alternatives*” (JENKINS, 1992, p.289).

Na próxima sessão, abordaremos os *fandoms* a partir de duas perspectivas complementares sobre as formações interpretativas que consideramos estarem em consonância com a cultura de fãs. São elas as noções de comunidade interpretativa e comunidade emocional. A partir das principais características esportivas e comunitárias dos *fandoms*, abordaremos, primeiramente, os aspectos interpretativos e, em seguida, os aspectos emocionais. Essas conceituações nos permitem analisar o âmbito sociocultural por uma perspectiva ampla acerca dessas comunidades.

4.2 *Fandom* como comunidade interpretativa: produção de sentidos compartilhada

A partir de um questionamento amplamente debatido pelos estudos literários – qual seria a fonte de sentidos e significados com maior autoridade: o texto ou o leitor? –, Fish (1989) apresenta a sua solução: as comunidades interpretativas. Para ele, essas comunidades:

[...] não se trata de um grupo de indivíduos que compartilham um ponto de vista, mas uma perspectiva ou forma de organizar a experiência que compartilha indivíduos, de forma que suas distinções presumidas, categorias de interpretação e condições de relevância e irrelevância eram o conteúdo da consciência dos membros de uma comunidade, que já não eram indivíduos, mas, na medida em que estavam incorporados às iniciativas da comunidade, tornavam-se propriedade comunitária (FISH, 1989, p.140, tradução nossa⁵⁹).

Já Jensen (1995) parte da ideia de que as formações interpretativas são a expressão macrossocial dos “repertórios interpretativos”, termo advindo da psicologia social, de forma que esses repertórios:

(...) medeiam de forma diferenciada o consumo, a decodificação e o impacto dos meios. Em outras palavras, conhecendo-se os **repertórios interpretativos** e os **dados demográficos**, chegam-se às “formações interpretativas”, através das quais se podem captar as noções preliminares da estrutura social (JACKS, 2011, p.67, grifo nosso).

Portanto, os repertórios interpretativos revelariam as práticas discursivas de maneira concreta por serem resultado de formações sociais com consensos e convenções interpretativas em comum (JENSEN, 1995).

Reforçando o conceito de comunidades interpretativas, Schramm (2006) diz que se caracterizam “por comunhão de propósitos e práticas no uso da mídia. Elas estruturam respostas ao conteúdo midiático, que correspondem a sistemas de sentido e esquemas narrativos específicos” (p.19). Dessa maneira, os membros das comunidades interpretativas são condicionados por fatores como posições e funções sociais, tradições culturais, normas e

⁵⁹ “not so much a group of individuals who shared a point of view, but a point of view or way of organizing experience that shared individuals in the sense that its assumed distinctions, categories of understanding, and stipulations of relevance and irrelevance were the content of the consciousness of community members who were therefore no longer individuals, but, insofar as they were embedded in the community's enterprise, community property” (FISH, 1989, p.140).

sentidos compartilhados comunitariamente. Para Jensen (1995), as comunidades interpretativas são formadas por segmentos da audiência, constituídos pela predisposição em gerar sentidos através de atividades interpretativas semelhantes, orientadas para a representação de uma realidade social, inclusive expressando a natureza política e cultural da sociedade.

O conceito foi mais amplamente utilizado para indicar as principais características das audiências ao ler, escutar e assistir a produtos midiáticos, visando, primeiramente, dar ênfase à compreensão social dessas atividades. Para Barker (2006), a leitura (e conseqüentemente a recepção) não é uma aptidão criada individualmente, mas depende de como aprendemos a ler com os outros. Além disso, as motivações que nos fazem entrar em contato com esses produtos midiáticos são socialmente compartilhadas. Esse compartilhamento não implica necessariamente vínculos próximos fisicamente, possibilitando que as pessoas mantenham essas ligações pelas semelhanças nas formas de pensar e nas mentalidades, muitas vezes sem tomar conhecimento dos outros membros da comunidade. A diferença entre leituras interpretativas é dada pela diferença entre comunidades interpretativas dentro das formações interpretativas, e não pelas diferenças entre indivíduos (SCHRAMM, 2006).

O grande potencial do conceito de comunidade interpretativa está nas duas direções que toma: por um lado, aponta para as formas em que as pessoas compreendem os textos midiáticos; por outro, indica de que maneira as pessoas compreendem as suas próprias subjetividades. Nesse movimento, elas acabam demonstrando como investem suas cosmovisões e seus sentidos ao pertencerem a essas comunidades e também ao expressarem as suas particularidades. Além disso, indica o quanto misturam elementos dos textos culturais em circulação, de modo a formar novos sentidos, centralizando-se em alguns componentes e marginalizando outros, e construindo novos sentidos (Barker, 2006).

Lindlof (1988) considera que a produção de sentidos se dá por apresentação ou construção. A primeira acontece quando o conteúdo e o planejamento da mensagem controlam os significados. A segunda acontece quando as pessoas se engajam na construção de sentidos comuns ao grupo, mediando o sentido construído. Para ele, as comunidades interpretativas são o lugar de intercâmbio de ideologias e sentidos que circunscrevem as relações comunitárias e a interpretação de textos midiáticos, tornando os sujeitos, de certa forma, vinculados aos sentidos relacionados ao sentimento de pertencimento a uma comunidade.

No próximo subitem, estendendo a perspectiva das comunidades interpretativas, mesmo sem ter vínculo teórico direto com este conceito, Rosenwein (2006) propõe a formação de comunidades que também compartilham dos mesmos sentidos, neste caso, sentidos em um

âmbito relacionado às convenções sociais de emoções e sentimentos, por uma perspectiva voltada para a afetividade.

4.3 *Fandom* como comunidades emocionais: emoções e sentimentos compartilhados

Freire Filho (2017), ao pesquisar as palavras ‘emoção’, ‘afeto’ e ‘sentimento’ em publicações relacionadas às teorias da comunicação e aos estudos de mídia, diz que dos 24 livros pesquisados, 19 não mencionavam essas palavras. Sendo assim, o artigo demonstra a carência de estudos sobre a articulação midiática de discursos acerca das emoções, a análise do compartilhamento empírico da expressão emotiva permeado pelos novos ambientes comunicacionais.

Para ele, há dois tratamentos para as emoções, dentro da perspectiva dos efeitos da mídia. O primeiro atua como variável independente que busca entender como as emoções prévias ao consumo midiático interferem na apropriação de sentidos – e que poderíamos vincular às competências culturais formadoras da configuração espectral. O segundo, como variável dependente do consumo midiático e das características intrínsecas ao conteúdo do processo comunicativo e à geração de emoções, sentimentos e afetos (FREIRE, 2017) – tratamento vinculado à recepção fílmica, dependente da experiência no interior do cinema. Dessa forma, o autor reconhece a importância dos contextos culturais, institucionais, biográficos e regulamentares na formação e manutenção das emoções e sentimentos para as pessoas:

Emoções ou paixões não são, simplesmente, componentes constantes da psicologia e da fisiologia humana, mecanismos inatos. Elas são configuradas, também, por histórias: a história particular de cada indivíduo e a história cultural de cada termo referente à emoção. [...] [O] que determinada pessoa ama ou amará depende, em primeiro lugar, do que uma comunidade convencionou denominar amor (distinguindo-o, por exemplo, de opostos possíveis como “luxúria” ou “amizade”), sendo condicionado, ainda, pelo que aquela comunidade permite ou proíbe, o que uma cultura concebe como íntimo ou inimaginável, no que concerne aos objetos e às expressões do amor. (POTKEY, 2007, p.vii, apud FREIRE FILHO, 2017, p.65)

Freire Filho (2013) traz à tona o conceito de “comunidades emocionais”, utilizado por Rosenwein (2006) para compreender o funcionamento de comunidades das Idades Média e Moderna que compartilhavam noções emocionais⁶⁰ semelhantes, que definiam sua convivência interna, seus critérios de julgamento e relações com outros grupos. Por mais que o estudo tenha sido feito no contexto das Idades Média e Moderna, Freire Filho considera que o conceito é válido para comunidades de qualquer época, inclusive para as comunidades de fãs.

⁶⁰ Rosenwein (2006) não faz distinção entre emoções e sentimentos, utilizando ambos os termos como sinônimos, o que nos permite estender o espectro de análise das emoções aos sentimentos.

A própria Rosenwein (2006) diz ter postulado “a existência de ‘comunidades emocionais’: grupos em que as pessoas aderem às mesmas normas de expressão emocional e valorização – ou desvalorização – das mesmas emoções ou relacionadas” (p.2, tradução nossa), mas que “chegar a esta conclusão demandou considerar contextos mais precisos do que os ‘medievais’ e ‘modernos’” (p.2, tradução nossa⁶¹). O pressuposto da autora encontra-se no convencimento de que a fonte das emoções, suas leis aplicáveis e suas consequências são partes inseparáveis de um processo social que transcorre no tempo.

Assim, as comunidades emocionais são grupos ou sociedades em que há um compartilhamento de pautas, interesses, valores, metas, símbolos e códigos, que se estruturam de maneira a reforçar ideologias, ensinamentos e pressuposições comuns através da expressão de seus discursos e vocabulários emocionais comuns. Nem todos os agrupamentos de pessoas podem ser considerados comunidades emocionais. Diversas comunidades emocionais podem existir sincronicamente e mudar com o tempo. Outras comunidades podem permanecer invisíveis, mas continuar a existir e ser percebidas em grupos maiores.

Imagine, então, um grande círculo no qual há círculos menores, nenhum deles inteiramente concêntrico, mas distribuídos irregularmente dentro desse espaço. O grande círculo é a comunidade emocional abrangente, unida por premissas fundamentais, valores, metas, normas dos sentimentos e modos de expressão aceitos. Os círculos menores representam comunidades emocionais subordinadas, participando do círculo maior e revelando suas possibilidades e limitações. Eles podem também ser subdivididos. Ao mesmo tempo, outros grandes círculos podem existir, inteiramente isolados ou em interseção com o primeiro círculo em um ou mais pontos (ROSENWEIN, 2006, p.24, tradução nossa⁶²).

Da mesma forma em que as comunidades interpretativas estão ligadas à construção de sentidos, há a possibilidade de haver grupos que compartilham das mesmas emoções e sentimentos, uma aderência internalizada das mesmas normas para expressão e valorização emocional. Ao considerar a formação de comunidades que se reúnem no entorno de alguma emoção, sentimento ou afeto em particular, podemos ponderar a possibilidade de formação de comunidades emotivas no entorno dos *fandoms*.

⁶¹ “*But arriving at this conclusion requires considering contexts far more precise than ‘medieval’ or ‘modern’.* (...) I postulate the existence of “emotional communities”: groups in which people adhere to the same norms of emotional expression and value-or devalue-the same or related emotions” (ROSENWEIN, 2006, p.2).

⁶² “*Imagine, then, a large circle within which are smaller circles, none entirely concentric but rather distributed unevenly within the given space. The large circle is the overarching emotional community, tied together by fundamental assumptions, values, goals, feeling rules, and accepted modes of expression. The smaller circles represent subordinate emotional communities, partaking in the larger one and revealing its possibilities and its limitations. They too may be subdivided. At the same time, other large circles may exist, either entirely isolated from or intersecting with the first at one or more points*” (ROSENWEIN, 2006, p.24).

5. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: FUNDAMENTOS PARA A ANÁLISE

A análise dos dados dos 1.223 questionários respondidos por brasileiros, em território nacional, concentrou-se nos principais eixos temáticos propostos por esta pesquisa, em diferentes etapas: primeiramente, o engajamento dos fãs com o universo tolkieniano, para indicar a quantidade de fãs que tiveram um real envolvimento emocional, participativo e comunitário com os filmes; as suas competências culturais na formação de expectativas acerca da trilogia, construídas por meio da literatura, do cinema e do contato com as narrativas, comentários e debates das comunidades de fãs, entre outros; e a decepção a respeito dessas expectativas.

Esta análise utilizou os *softwares* de tratamento de dados quantitativos e qualitativos NVivo (versão 11) e SPSS⁶³ para fazer levantamento das palavras e suas frequências e gerar árvores de significados e nuvens de palavras que pudessem auxiliar-nos na compreensão dos dados durante a produção dos dois relatórios finais acerca do banco de dados dos questionários do *The Hobbit Project*.

5.1 Preâmbulo: exploração e produção dos relatórios

Esta análise começou a ser produzida já durante o desenvolvimento da pesquisa do *The Hobbit Project*, em que houve uma fase de exploração dos dados produzidos entre 2012 e 2014 e a leitura dos dois artigos já publicados⁶⁴. Em um segundo momento, a partir da descrição desse material, houve um período de familiarização, em que algumas relações começaram a ser estabelecidas à medida que os dados que fariam parte do projeto de qualificação desta pesquisa eram trabalhados para a formalização de um relatório qualitativo. Durante a realização do relatório sobre as perguntas abertas⁶⁵, os dados permitiram um aprofundamento nos discursos da audiência brasileira, pois as respostas geralmente traziam *nuances* relativas aos gostos, opiniões, percepções e justificativas, indicando possíveis posicionamentos dos respondentes perante as obras cinematográficas. A categorização das temáticas encontradas nas respostas foi o principal componente do relatório e a motivação para a escrita do projeto desta pesquisa.

⁶³ As triangulações e produção de consultas dos dados brasileiros nos *softwares* NVivo e SPSS foram realizadas por Fernando Gonçalves, doutorando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, e Alexia Barbieri, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, ambos alunos da UFRGS e bolsistas de apoio técnico/CNPq.

⁶⁴ Citados anteriormente, na introdução deste projeto.

⁶⁵ Tarefa realizada no Núcleo de Pesquisa de Recepção e Cultura Midiática, coordenado pela Prof^ª. Dr^ª. Nilda Jacks.

5.2 Etapa 2: o engajamento dos fãs

A partir de uma avaliação preliminar do questionário e, principalmente, das questões 3, 8, 9, 11 e 12, surgiram algumas perguntas: ‘Podemos considerar todos os respondentes do questionário como fãs em potencial, em diferentes escalas, apenas porque responderam à pesquisa?’; ‘Quantos são os fãs verdadeiramente envolvidos com o universo tolkieniano e quem são eles?’; ‘O que determinaria o maior nível de engajamento de todos? E o menor?’. Com esses questionamentos, conseguimos perceber um padrão de fã que estava realmente mais envolvido com o universo tolkieniano do que outros respondentes.

No entanto, começemos com a primeira pergunta para compreendermos algumas nuances dos posicionamentos teórico-metodológico definidos para esta pesquisa.

Para isso, precisamos avaliar o perfil dos respondentes, de acordo com os dados demográficos apresentados nos questionários brasileiros: 80,1% dos respondentes se encontrava em uma faixa etária entre 16 e 35 anos (16-25 anos: 53,6%; 26-35 anos: 27,1%); 56,7% dos respondentes eram homens e 43,3% mulheres; 51,6% dos participantes eram estudantes; além disso, quanto ao nível de escolaridade dos 1.223 respondentes, 67,5% disseram já ter concluído cursos de graduação ou pós-graduação. Dessa maneira, podemos inferir que grande parte do público respondente era jovem e estava ligado de alguma forma com o ambiente universitário, seja pelo vínculo com as universidades envolvidas na pesquisa ou diretamente com os membros da equipe do *The Hobbit Project* – colegas de curso, amigos, família, entre outros. E como as instituições envolvidas na pesquisa se encontravam no sul do país, é possível que a maioria dos participantes residam nesta região.

Tais características do perfil demográfico desses respondentes sinalizam para uma peculiaridade na divulgação do questionário da pesquisa, na internet, pois esta transcorreu majoritariamente por intermédio de redes sociais, ficando restrita aos círculos sociais dos membros das equipes e das instituições envolvidas. Isso explicaria (ao menos em partes) o grande número de jovens, de estudantes e o alto nível de escolaridade dos participantes.

Dessa forma, não podemos julgar que todos os respondentes do questionário eram necessariamente fãs. Considerando que grande parte do público participante estava concentrado na região sul do Brasil e estavam vinculados aos membros da pesquisa ou as instituições envolvidas, há um forte indício de que os respondentes tenham participado da pesquisa por razões diversas. Por esse motivo, a análise começou com o intuito de encontrar definitivamente, nesta pesquisa, um padrão de fã que fosse realmente engajado no universo tolkieniano, ao selecionar um grupo de perfis de respondentes que sinalizasse suas verdadeiras intenções e motivações para responder aos questionários. Assim, acabamos por considerar como fãs, nesta

pesquisa, todos aqueles respondentes que, de uma forma ou de outra, preenchessem minimamente alguns critérios a serem avaliados, permitindo que compreendamos o quanto esses respondentes estão imersos no universo narrativo e seu nível de engajamento, através das respostas ao questionário.

Nesse movimento, fundamentados pelo conteúdo do questionário, estabelecemos alguns critérios para definição e classificação dos níveis de engajamento do fã: o seu envolvimento emocional, comunitário e participativo com as obras de Tolkien. Esses critérios foram analisados de forma combinada⁶⁶ e nortearam a classificação dos fãs, que será melhor apresentada no próximo capítulo.

Ao compreendermos de que maneira os respondentes se engajam com o universo tolkieniano, podemos identificar os que realmente possuem um envolvimento emocional e participativo com a obra, ou seja, o fã e suas comunidades. Suas respostas sinalizarão posteriormente quais são os elementos advindos de suas competências culturais que geraram expectativas em relação aos filmes da trilogia.

Seguindo a linha de raciocínio das perguntas que descrevemos acima, a própria declaração de alguns dos respondentes reforça nosso argumento de que não é possível considerarmos todos os participantes como fãs. Muitos deles acreditam (e afirmam) não o serem, e, por isso, não sinalizam envolvimento emocional com o universo tolkieniano, como nos exemplos abaixo:

- “Sinceramente, não sei, pois não sou uma grande fã” (resposta à questão 11, sobre as comunidades imaginadas e o compartilhamento de opiniões entre fãs);
- “[...] mas não tenho nenhuma razão específica porque não sou muito fã” (resposta à questão 7, sobre os personagens favoritos);

Por outro lado, partimos do pressuposto de que um respondente, ao declarar-se fã, indica que há certo envolvimento emocional com os produtos culturais do universo tolkieniano, embora não sinalize necessariamente o nível deste engajamento. Consideramos que essa declaração, por si só, já possa ser considerada para análise. Os respondentes que afirmavam ser fãs do gênero fantástico, em um âmbito generalista, ou de algum ator/atriz específico/a, foram desconsiderados por não se aterem à especificidade do universo tolkieniano. Temos de salientar

⁶⁶ O julgamento acerca de quais respondentes seriam considerados fãs esteve atrelado à combinação entre os critérios e o nível de atividade do respondente em cada critério. Assim, os respondentes que não apresentavam atividade em algum dos parâmetros não eram considerados fãs.

que não importa para esta pesquisa a via pela qual os fãs mais se identificam com a obra – literatura, cinema, jogos, etc. O que foi considerado é que sejam fãs e estejam envolvidos emocionalmente com o universo de Tolkien. É o caso do exemplo a seguir:

- “sinceramente não, por que?? por que não (rsrsrsrs) eu sou fã demais de Tolkien” (resposta à questão 9, sobre elementos do filme que decepcionaram o respondente);

A autoafirmação de fãs poderia gerar um número considerável de perfis, o que já possibilitaria a análise. No entanto, consideramos necessário analisar também os perfis que não necessariamente se declararam fãs, mas que o eram na prática, por seus vínculos com comunidades e atividades de criação de novos conteúdos narrativos e produtos culturais e midiáticos. Assim, consideramos também as menções a vínculos com comunidades como o Fórum Valinor⁶⁷, a Tolkien Brasil⁶⁸ e o Conselho Branco⁶⁹, entre outras comunidades brasileiras especializadas⁷⁰ em conteúdo relativo à obra de Tolkien, que sinalizavam outros fãs em potencial.

Da mesma forma, a manutenção de práticas de geração de novos produtos culturais no interior dessas comunidades também nos ajuda a compreender as diferenças entre os níveis de engajamento dos fãs. O envolvimento colaborativo e o compartilhamento de sentidos entre membros de grupos que se reúnem em torno de um bem comum só pode ocorrer se houver um bom nível de engajamento emocional tanto com os produtos culturais quanto com a própria comunidade. Inclusive, esses grupos se reúnem com o objetivo de manter em prática suas atividades de fã. Dessa forma, as menções a essas comunidades apontam um nível significativo de envolvimento emocional dos fãs.

- “Sim, meus amigos e inúmeras pessoas do Valinor e do Conselho Branco que amam a obra do Professor Tolkien...” (resposta à questão 11, sobre o compartilhamento de opiniões em círculos sociais ou as comunidades imaginadas);

Nossa busca pelos perfis de fãs mais engajados estritamente no universo de Tolkien foi norteadada por afirmações como essas (“sou fã de Tolkien”), bem como o envolvimento com as

⁶⁷ O site do Fórum Valinor foi acessado em <https://www.valinor.com.br/forum/>, no dia 29/12/2017.

⁶⁸ A Tolkien Brasil foi acessada em <http://tolkienbrasil.com/>, no dia 29/12/2017.

⁶⁹ O Conselho foi acessado em <http://conselhobranco.com.br/>, no dia 29/12/2017.

⁷⁰ Informações que surgiram durante a produção do relatório preliminar para o *The Hobbit Project*.

comunidades ativas de fãs (os *fandoms*) e suas práticas de produção de novos sentidos e produtos culturais. Começamos a analisar os questionários por suas respostas discursivas, utilizando o Nvivo 11, buscando as palavras “fã, fan, vício, viciado, viciada, aficionado, aficionado, apaixonado, apaixonada, paixão, fandom, comunidade, Sociedade Tolkien, Conselho Branco, Valinor, a Tolkien Brasil”.

Em um segundo momento, dada a natureza quantitativa e qualitativa do questionário, buscamos encontrar quais respondentes afirmaram serem fãs através de questões de múltipla-escolha, para assim chegarmos a um número de perfis que nos permitisse uma análise mais apurada dos dados. Avaliando o questionário, a pergunta número 3 – “Escolha até três razões entre as seguintes para assistir aos filmes da trilogia *O Hobbit*” – trazia diversas opções que sinalizavam a afirmação de engajamento emocional e comunitário com o universo tolkieniano. As opções de resposta “B. Estou conectado à comunidade que vinha aguardando os filmes”, “C. Eu amo todo o trabalho de Tolkien” e “J. Eu amo os filmes de PJ” estavam de acordo com os critérios (envolvimento emocional, comunitário e participativo) pré-definidos (ver questionário, no apêndice A). Como definimos que a seleção de fãs perpassaria pela combinação de critérios, a pergunta três nos deu acesso a dois deles: o vínculo emocional com as obras e a ligação com comunidades de fãs.

Ao finalizar a busca por meio do último critério, o das questões de múltipla-escolha, encontramos um total de **223 perfis de fãs**.

A partir da leitura dos questionários desses fãs, foi possível notar diferenças importantes na forma em que o engajamento emocional ocorre, pois os respondentes demonstraram diversos níveis de envolvimento tanto com as obras cinematográficas quanto com o universo tolkieniano, em geral. Por isso, classificamos os respondentes em quatro categorias, de maneira que pudéssemos compreender as suas características e práticas: os consumidores, os críticos, os produtores e os curadores.

Baseamos nossa categorização, adaptando ao contexto desta pesquisa, na proposta de Lopes et al. (2011), na qual é apresentada uma escala progressiva relativa ao engajamento participativo e produtivo dos fãs nas redes sociais. Na escala de Lopes, os **Espectadores** apenas assistem, leem ou ouvem o conteúdo cultural e midiático, sem criar um grande envolvimento com as obras; os **Compartilhadores** divulgam o conteúdo entre seus pares; os **Comentadores** avaliam, criticam e participam de maneira opinativa; os **Produtores** criam novos conteúdos, mantendo-os e publicando-os nas comunidades; e, por fim, os **Curadores** editam, moderam e influenciam as relações das comunidades. Assim, adaptando esses padrões às respostas obtidas nos questionários, chegamos a categorias bastante semelhantes.

Primeiramente, precisamos considerar uma perspectiva em que não haja grande envolvimento emocional do receptor ou espectador com a obra. Seu interesse na trilogia de filmes do *Hobbit* geralmente está vinculado a uma curiosidade, atribuída à grande divulgação dos filmes na indústria cinematográfica, ou advinda de alguma pessoa de seu círculo social. Os produtos midiáticos e culturais são consumidos apenas em um estado de contemplação, que não o faz buscar mais conteúdo ou envolver-se com o universo narrativo da obra. O receptor ou espectador contemplativo não pode ser considerado um fã e em alguns momentos ele próprio afirma que não o é. Dessa forma, os respondentes que declararam não ser fãs, assim como os que demonstraram não possuir grandes conhecimentos acerca do universo tolkieniano, podem ser considerados **Não Fãs**.

Nesta pesquisa, o número de Não Fãs chegou a 1.000 perfis⁷¹. É preciso salientar que desconsideramos este grande número de respondentes, pois estes não atenderam aos critérios previamente descritos para seleção, tornando-se difícil considerá-los seguramente como fãs do universo tolkieniano. A maioria dos respondentes que foi excluída demonstravam ter certo envolvimento emocional, mas não sinalizaram engajamento algum com comunidades de fãs ou produções feitas a partir da recepção dos filmes. Por esse motivo, acabamos considerando-os como **Não Fãs**, pois não entravam na faixa de seleção que avaliava como fã um respondente que em diversos níveis preenchesse os critérios de envolvimento emocional, participativo e comunitário frente à obra de J. R. R. Tolkien.

Considerando a utilização da concepção de espectador e receptor⁷², no âmbito desta pesquisa, optamos por renomear a categoria de Lopes et al. (2011) relativa aos **Espectadores**. Em um âmbito de menor engajamento, na segunda categoria, o fã está envolvido emocionalmente com a obra, consome conteúdo, participa relativamente de algumas comunidades, mas não gera novos materiais para e sobre aquele universo. Ele é um fã que mais consome do que produz. Não podemos dizer que ele não produza novos sentidos, mas estes não são manifestados ou expressos em novos produtos, pois permanecem internalizados. Consideramos os fãs Consumidores como aqueles que exerceram apenas as atividades de absorção de conteúdo, conhecimento e sentidos, a base para todas as atividades de fãs. A obra tem valor emocional, mas não ao ponto de causar um grande envolvimento com as comunidades ou com a produção de conteúdo sobre ela. Este fã não necessariamente é fiel a apenas um

⁷¹ Salientando que esses respondentes não atendiam aos critérios de categorização de fãs desta pesquisa, que são: o engajamento emocional, o envolvimento participativo e produtivo com comunidades de fãs e a demonstração de algum nível de competência cultural acerca do universo tolkieniano.

⁷² Ver capítulo 1 – *O Hobbit* e a decepção: proposta da pesquisa.

universo narrativo como o de Tolkien. Ele pode engajar-se também em outros universos fantásticos. Chamaremos esses fãs de **Consumidores** (44 perfis).

Para melhor definir esta categoria, é necessário estabelecermos as diferenças entre os Consumidores e os Não Fãs: diferentemente dos Não Fãs, os Consumidores preencheram, sim, os três requisitos de seleção para os fãs desta pesquisa, só que em menor escala. Eles estão envolvidos com comunidades de fãs, participam de atividades online, sua principal atividade de produção de sentidos é a leitura ou absorção de conteúdo, mas tudo isso é feito em um nível sutil, pequeno. Vale lembrar que esta é apenas a primeira classificação de fãs que trabalharemos dentro da escala de níveis de engajamento. Logo, ela é levemente superior à categoria Não Fã. No outro extremo desta classificação estará a categoria dos Curadores (que serão descritos a seguir), que estarão plenamente imersos no universo tolkieniano.

Em uma compreensão intermediária de engajamento, há um tipo de fã que possui envolvimento emocional com a obra e produz novos conteúdos midiáticos, geralmente opinativos, mas que não têm uma presença constante junto aos *fandoms* ou comunidades menores. São aqueles que extrapolam o consumo e começam a produzir novos conteúdos vinculados a suas opiniões, influenciando e sendo influenciados pelos sentidos construídos comunitariamente. Estes fãs conseguem ser mais fiéis a apenas um universo narrativo. Em vez de os chamarmos de comentadores (LOPES; et al, 2011), chamaremos estes fãs de **Críticos** (134 perfis).

Com maior nível de engajamento, vamos considerar os fãs que se envolvem de maneira imersiva, tanto na criação de novos sentidos e produtos midiáticos (os **Produtores**) quanto na organização política e logística das comunidades (os **Curadores**).

Os fãs **Produtores** (30 perfis) extravasam o consumo e a produção de conteúdo opinativo, partindo para a criação de novos produtos midiáticos. Eles geram conteúdo original acerca das obras com que se engajam, abordando perspectivas de suas realidades comunitárias, emocionais e interpretativas. Estes fãs estão envolvidos na transformação de novos sentidos (criados comunitariamente) acerca do universo tolkieniano em novos objetos culturais, como as *fan fictions*, a *fan art*, os *fan films*, etc.

Os fãs **Curadores** (15 perfis) encontram-se no último estágio de envolvimento, pois exercem todas as atividades dos estágios anteriores, além de desempenhar funções de organização e intervenção política no seio das comunidades de fãs. Sua presença nas comunidades já é bem conhecida entre seus membros e estes fãs acabam por participar inclusive das decisões de rumos da comunidade em que estão inseridos. Eles são responsáveis pela logística e o funcionamento interno da comunidade. Aqui, consideraremos este o mais alto nível

de envolvimento que um fã pode ter com uma obra, pois seu engajamento ocorre tanto no âmbito político quanto da produção.

Não foi possível abranger a categoria dos **Compartilhadores**, de Lopes et al. (2011), pois o questionário não abarcou estes âmbitos (por se tratar de uma análise de dados secundários). Pelo formato do questionário, não tivemos acesso aos dados acerca dos compartilhamentos e da disposição dos fãs como moderadores e organizadores de comunidades. Isso se deu, inclusive, pelo caráter colaborativo e igualitário demonstrado pelos próprios fãs, que parecem não dar muita importância para cargos de liderança no interior dessas comunidades.

Para melhor explicitar a diferença entre cada tipo de fã, produzimos o quadro abaixo com base na pergunta 12 do questionário (de múltipla-escolha), para ilustrar o âmbito do engajamento participativo e produtivo dos respondentes. A questão buscava compreender quais eram as atividades produtivas ligadas ao universo tolkieniano, desempenhadas pelos respondentes. As letras em maiúsculo são as opções de resposta da questão e estão distribuídas de acordo com o nível de engajamento ou imersão na narrativa de Tolkien requisitados para desempenho de tais atividades.

Quadro 2 – Divisão das categorias por atividades, baseado na questão 12

Categorias de fãs e suas práticas				
Curadores	Produtores	Críticos	Consumidores	Não fãs
B. Criação de blogs	A. Produção de <i>fan art</i> D. <i>Fan fiction</i> I. Produção de <i>fan videos</i>	F. Debates sobre os filmes G. Comentários <i>online</i>	C. RPG E. Coleção objetos H. Jogos J. Visitas às locações dos filmes K. Nenhuma destas	A categoria dos Não Fãs chega a participar de algumas das atividades descritas, mas o que determina seu grau de fanatismo ⁷³ é o envolvimento emocional com a obra.

Fonte: elaboração do autor.

⁷³ Fanatismo é o adjetivo a ser utilizado ao fazer relações com os fãs. Quanto mais envolvido emocionalmente com a obra, mais fanático, mais fã a pessoa é da obra. No dicionário Michaelis o termo encontra-se da seguinte maneira: fa-na-tis-mo (sm): 1 Excessivo zelo religioso que, às vezes, beira a obsessão e pode resultar em atitudes extremistas de intolerância. 2 POR EXT Adesão cega a uma doutrina ou sistema; faccionismo, partidatismo. 3 Dedicção excessiva a algo ou a alguém; paixão.

Com essas quatro categorizações, esta etapa da análise dedicou-se a fazer uma categorização dos níveis de envolvimento emocional entre os respondentes, diferenciando os que são fãs dos que não são. Assim, conseguimos determinar os maiores e menores níveis de comprometimento que um fã pode criar em relação aos filmes da trilogia de PJ ou ao universo lendário de Tolkien, como um todo.

No total dessas categorias, foram encontrados 223 perfis de fãs entre os 1.223 respondentes. Havia no grupo fãs brasileiros participantes de comunidades como o Conselho Branco, o Fórum Valinor e Tolkien Brasil, entre outras existentes em sites e fóruns de discussão virtuais e nas redes sociais, como o Facebook. Eles produzem conteúdo artístico criativo (*fan art*⁷⁴, *fan fiction*⁷⁵, *fan film*⁷⁶, entre outros), assim como intercambiam sentidos entre seus membros, através de comentários, discussões e a manifestação de opiniões acerca das obras do universo tolkieniano. A fluidez de suas escolhas, entretanto, possibilitaria diversas outras categorizações híbridas, não necessariamente estanques ou fechadas. No entanto, as categorias foram descritas dessa forma para fins operacionais desta análise.

Vale salientar que classificamos os fãs de acordo com a quantidade e a qualidade das atividades exercidas por categoria. Dessa forma, os fãs considerados Consumidores não apresentam atividades de crítica, produção ou curadoria, mantendo-se apenas no consumo. Por outro lado, os fãs Curadores têm um bom trânsito sobre todas as outras atividades, mas também o envolvimento forte com a organização das comunidades de fãs.

Uma característica desta amostra que chamou a atenção foi a quantidade de fãs Críticos. Havia a possibilidade de pressupormos um maior número de fãs Consumidores na amostra pela alta predisposição e facilidade de realização de atividades contemplativas⁷⁷. No entanto, o número de fãs Críticos foi superior ao das outras categorias, o que sinaliza na prática o caráter participativo dos fãs brasileiros dos filmes. Nossa hipótese encontra-se na democratização da internet. Com o maior acesso a portais e sites especializados em conteúdo acerca do universo

⁷⁴ *Fan art* é a arte produzida pelos fãs. “Ao dispor apenas de lápis, canetas e papel, um fã produz desenhos, pinturas ou colagens que mostram os personagens das séries, filmes ou revistas em quadrinhos em situações inéditas. Produtos desse tipo ficaram conhecidos como *fan art*, representação pictórica da ideia original que um fã tem ao consumir determinado objeto, capaz de ir até onde a criatividade do fã e o seu talento permitirem” (CURI, 2013, p.219).

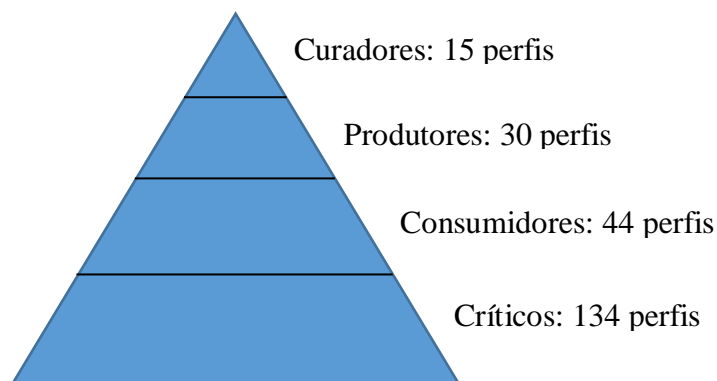
⁷⁵ *Fan Fiction* são os contos e histórias inventadas pelos fãs dentro das comunidades. “Diferente da *fan art*, a *fan fic*, abreviação de *fan fiction*, é textual. Escreve-se uma nova história baseada em um objeto. A trama pode contar um evento passado, que nunca fora abordado com profundidade, ou prever um futuro que vai além do fim proposto pelo autor oficial. É possível criar um novo final, assim como reescrever trechos que não agradam. O limite, neste caso, é apenas a criatividade” (CURI, 2013, p.219).

⁷⁶ *Fan Film* são os contos e histórias inventadas pelos fãs dentro das comunidades. “Um produto audiovisual independente feito a partir de uma apropriação de objetos da cultura pop, de forma amadora ou semiprofissional, sem necessidade de autorização de uso de personagens e histórias protegidas por lei, realizada por um fã e tendo outros fãs como principal público-alvo, sem a intenção de obter lucro com sua comercialização direta” (CURI, 2013, p.210).

⁷⁷ Conforme o que foi descrito em nosso quadro teórico, disposto no capítulo acerca da proposta de pesquisa, na parte sobre recepção e espectralidade.

tolkieniano, o fã, considerando seu engajamento emotivo com os produtos culturais, sente-se bem em participar, contribuindo pelo menos com as suas opiniões e pontos de vista. Desta forma, os Críticos formam a base da pirâmide das categorias, seguidos dos consumidores, os produtores e os curadores (Figura 1).

Figura 1 – Pirâmide de categorias de fãs



Fonte: elaboração do autor.

5.3 Etapa 3: competências e expectativas

A partir do momento em que possuíamos os 223 perfis, pudemos analisar suas respostas de maneira a encontrar e interpretar *nuances* que pudessem sinalizar suas competências culturais, seus conhecimentos adquiridos e a formação de suas expectativas relacionadas aos filmes da trilogia de *O Hobbit*.

No que tange às competências, encontramos 475 referências às temáticas a seguir (que serão mais detalhadas no próximo capítulo): conhecimento técnico em livros, música, cinema, entre outros; conhecimento da literatura tolkieniana; conhecimento advindo de conteúdo *online* (sites, canais do Youtube, redes sociais, entrevistas, reportagens, etc.); conhecimento do gênero fantástico em geral (citando outras obras como *Star Wars*, *Harry Potter* e *Crônicas de Nárnia*); conhecimento compartilhado entre membros de comunidades de fãs; conhecimento das narrativas transmidiáticas difundidas pelo cinema, literatura, jogos e produções de fãs; referência aos trabalhos anteriores do diretor PJ; referência a temáticas religiosas, como o catolicismo e cosmovisões espirituais, que perpassaram a obra de Tolkien; e, para concluir, conhecimento acadêmico, em que os fãs relacionam sua construção de conhecimento acerca do universo de Tolkien e seus estudos acadêmicos. No total foram 254 referências dos Críticos às suas competências, 81 dos Consumidores, 80 dos produtores e 60 dos Curadores.

Em relação às expectativas, encontramos 255 referências às temáticas a seguir: expectativa sobre elementos técnicos específicos, como efeitos especiais, figurino, atuação,

cenários, roteiro, entre outros; expectativa sobre a avaliação geral dos filmes da trilogia; expectativas mencionando o vínculo entre *O Hobbit* e *LOTR*; expectativas acerca do tratamento da narrativa na adaptação/modificação/inserção de cenas da história original; expectativas acerca da criação, adaptação, inserção e exclusão de características ou de personagens da trama dos filmes, ou seja, o tratamento de personagens; expectativas sobre o trabalho do diretor PJ e sua equipe de produção; e, por fim, a esperança de que sejam produzidos novos filmes sobre o universo tolkieniano. No total foram 140 referências dos Críticos às suas expectativas, 28 dos Consumidores, 32 dos produtores e 55 dos Curadores.

5.4 Etapa 4: a decepção dos fãs de *O Hobbit*

Já com as categorias de fãs bem estruturadas, pudemos conhecer melhor o perfil dos fãs da amostra e o que seus discursos refletiam acerca de suas competências culturais e sua relação com a criação de expectativas sobre os filmes da trilogia de *O Hobbit*. É possível notar que diversas das categorias encontradas para a decepção são muito semelhantes às das competências e das expectativas. Podemos considerar que as competências, as expectativas e a decepção podem estar intrinsecamente vinculadas, em uma relação de causa e efeito. Assim, a decepção das expectativas criadas com base nas competências dos fãs também foi sinalizada nas respostas do questionário, permitindo a interpretação de seus principais elementos.

Encontramos 258 respostas fazendo alusão aos elementos dos filmes que geraram decepção nos respondentes. São eles: as menções ao prolongamento da narrativa, que, na visão dos fãs, poderia ter sido mais enxugada, gerando no máximo dois filmes em vez de uma trilogia inteira; a decepção com elementos técnicos específicos, como os efeitos especiais, a falta de cenários reais, a condução de algumas cenas, a continuidade das ações, entre outras; críticas diretas a PJ e sua produção, tanto por posicionamentos comerciais que acabaram por deturpar a fidelidade da adaptação, quanto por escolhas técnicas errôneas na adaptação da narrativa e dos personagens; menções dos fãs sobre a questão do tratamento infantilizado de algumas cenas, por conta da divergência entre os gêneros literário (pois *O Hobbit* foi originalmente escrito como um conto infantil) e cinematográfico (que ganhou *nuances* mais adultas, para agradar a todos os públicos); o tratamento na adaptação de personagens, devido à criação de novos personagens, como, por exemplo, Tauriel, a inserção de Legolas na narrativa (personagem que não estava na história original) e a deturpação ou desvalorização de personagens considerados importantes para os fãs, como Smaug e Beorn; o tratamento da narrativa, pelas diversas modificações, inserções, criações e a desvalorização de cenas inteiras da narrativa original. Por fim, a comparação com a trilogia de *LOTR* acabou sendo uma

constante, indicando que a trilogia de *O Hobbit* não agradou tanto quanto o primeiro trabalho de PJ. No total foram 176 referências dos Críticos às suas decepções, 27 dos Consumidores, 24 dos produtores e 31 dos Curadores.

6. O HOBBIT PELO OLHAR DOS FÃS: A ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo, após termos encontrado e perfilado os 223 respondentes que poderiam ser considerados fãs, analisaremos as respostas que fizeram referência às práticas tributárias de suas competências culturais e a geração de expectativas para com os filmes, para então relacionarmos essas temáticas à decepção dessas expectativas. Dessa forma, descreveremos os dados gerados a partir dos questionários do *The Hobbit Project* respondidos no Brasil, detalhando o conteúdo das citações feitas pelas configurações esportivas de Críticos, Consumidores, Produtores e Curadores. Cada subitem descreverá quais são as características mais proeminentes desses fãs, apresentando as *nuances* de suas respostas em figuras e quadros. A partir das competências e expectativas, poderemos compreender quais são os elementos que decepcionaram estes fãs a ponto de suas emoções e sentimentos tornarem-se explícitos em seus discursos. Abaixo, antes de apresentar os dados detalhados referentes a cada perfil de fã, esmiuçaremos as categorias encontradas em cada âmbito desta pesquisa, para melhor compreensão dos dados.

As categorias foram encontradas através de consultas de frequência de palavras, que geravam uma lista de termos mais citados e uma nuvem gráfica com tais expressões, mostrando os matizes do campo semântico formado pelas respostas dos fãs. Com base nesse material gráfico, foi possível consultar a presença das palavras mais referenciadas, o que nos possibilitou gerar árvores de significado, que expressavam algumas das possíveis temáticas a serem encontradas. Para concluir o processo, a partir de uma leitura detalhada de todas as respostas dadas pelos fãs, conseguimos requintar nossa análise e chegar às categorias expostas a seguir.

6.1 Competências culturais: fãs e o seu conhecimento do universo tolkieniano

Conhecimento, experiência de vida, sabedoria popular, erudição, educação, entre outros adjetivos, é o que poderíamos considerar os sinônimos de competência cultural, que viemos falando ao longo de toda esta pesquisa e que será abordada pela perspectiva de Jesús Martín-Barbero (1991).

Martín-Barbero enxerga as competências como parte de um conjunto de práticas recorrentes no cotidiano das pessoas. Essas práticas não são mais vistas como um produto, o resultado de processos sociais externos ao indivíduo, mas passam a ser concebidas como “um sistema de disposições duráveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações, e torna possível o cumprimento de tarefas

infinitamente diferenciadas” (MARTÍN-BARBERO, 1991, p. 91, tradução nossa⁷⁸). É o conjunto de experiências e aprendizados que fazem parte de uma pessoa ao se relacionar com as outras em sociedade e que a tornam única. A forma de enxergar o mundo é alterada por essas competências. Assim, os indivíduos e seus conhecimentos influenciam e são influenciados pelo meio em que estão inseridos, gerando correlações estruturais entre as práticas e a ordem social (idem, 1991).

Turner (2000) considera as competências como um conhecimento ou característica que produzimos no interior dos grupos em que estamos inseridos, mas que também é produzido fora deles, o que determina formas de diferenciação entre os integrantes daquele grupo. Por esse motivo, a diferenciação passa a ser dada pela diversidade das competências culturais entre os membros de uma mesma comunidade ou sociedade⁷⁹.

No contexto desta pesquisa, os fãs criam seus modos de se distinguirem uns dos outros por meio das competências. O aprofundamento no conhecimento da narrativa tolkieniana e a postura proativa dos fãs nos *fandoms* acaba gerando as diferenciações entre os membros das mesmas comunidades interpretativas e emocionais. Assim, especificaremos neste subitem as categorias de competências culturais encontradas nesta pesquisa. A seguir, durante a apresentação dos dados dos perfis de fãs, tais categorias serão apresentadas de maneira quantitativa e qualitativa, demonstrando as *nuances* de cada perfil. As temáticas de competências culturais encontradas foram:

Conhecimento da narrativa canônica: a referência dos conhecimentos do fã sobre o universo tolkieniano são geralmente os livros e, portanto, a autoria do universo narrativo é reconhecida como sendo apenas de J. R. R. Tolkien, desconsiderando parcial ou totalmente as contribuições do diretor PJ e outros artistas. Dentro desta categoria, o discurso dos respondentes demonstrou grande diversidade nos níveis de domínio da narrativa. Enquanto alguns fãs apresentavam maior conhecimento do universo narrativo de Tolkien, abordando aspectos específicos de cenas e personagens – um domínio da narrativa –, outros apenas demonstravam conhecer a história de forma mais ampla, comentando apenas que leu os livros.

⁷⁸ “[...] un sistema de disposiciones durables que integrando todas las experiencias pasadas funciona como matriz de percepciones, de apreciaciones y de acciones, y vuelve posible el cumplimiento de tareas infinitamente diferenciadas.” (MARTÍN-BARBERO, 1991, p.91).

⁷⁹ Há um duplo sentido nesta concepção de diferenciação: por um lado, há a ideia de discriminação ou separação, a busca pela afirmação do gosto legítimo, da legitimação social; por outro, o distanciamento da comunidade através da exclusividade de certos conhecimentos (MARTÍN-BARBERO, 1991).

Conhecimento técnico cinematográfico: o fã manifesta conhecimentos técnicos específicos que alteram sua visão sobre aspectos relativos à indústria e processos de produção cinematográficos. Possui aptidões acerca das movimentações de câmera, tratamento das imagens, interpretação dos atores, efeitos especiais, figurino, roteiro, interpretação, trilha sonora, etc. Da mesma maneira, habilidades que não estão relacionadas diretamente com os aspectos técnicos do cinema (tais como musicalidade, produção de escrita literária, aptidão para jogos), que demonstram outros tipos de *expertise* do respondente, também foram consideradas como conhecimento técnico de cinema, pois influenciam na percepção dos respondentes ao entrarem em contato com os elementos técnicos da obra fílmica (trilha sonora, figurino, atuação, etc.)

Conhecimento compartilhado: o conhecimento do fã advém da interação e intercâmbio de informações entre membros de comunidades *online*. Os fãs organizam-se hierarquicamente para criar e manter suas práticas em ação. Dessa forma, relacionam-se através de fóruns de debates e discussões *online*, organizando e promovendo atividades internas para o compartilhamento de sentidos criados a partir da própria interação. As comunidades mais conhecidas no Brasil são: o Fórum Valinor, o Conselho Branco (com diversas divisões pelo país), A Sociedade Tolkien e a Tolkien Brasil – cada uma delas com peculiaridades muito próprias. Existe um gigantesco número de outras comunidades geradas abertamente na internet ou em redes sociais como o Instagram e o Facebook⁸⁰. Da mesma maneira, o acesso a conteúdo profissional (reportagens, notícias, colunas de fãs) de sites especializados ou não no universo tolkieniano foi referenciado como fonte de conhecimento que influencia na opinião, na assistência e na produção de sentidos dos filmes. Os sites mais citados foram: Omelete, Jovem Nerd e Pipocando.

Conhecimento da obra de PJ: a referência dos conhecimentos sobre o universo tolkieniano são os filmes. Portanto, os fãs reconhecem as contribuições do diretor PJ como ponto de partida, sem desconsiderar ou desvalorizar a criação de J. R. R. Tolkien. No entanto, isso pode se tornar um fator limitante para o fã, pois não concede a ele um conhecimento muito aprofundado sobre alguns termos específicos e a procedência ou histórico de alguns dos personagens da história, tornando necessária ainda a leitura das obras literárias.

⁸⁰ Ver apêndice B.

Conhecimento transmidiático: a referência dos conhecimentos advém tanto da obra literária de Tolkien quanto do contexto cinematográfico criado por Jackson, assim como das narrativas advindas de jogos, músicas, produção de fãs, etc. Para o respondente, todas essas produções têm papel importantíssimo na construção da narrativa do universo da Terra-Média. Isso dá ao fã um conhecimento amplo, um domínio sobre as diversas possibilidades narrativas criadas ao longo da história do universo tolkieniano. Podemos considerar que o fã com conhecimento transmidiático possa ter uma percepção distinta dos outros fãs, pois cria seu próprio fio condutor da história, baseado na sua própria construção de sentidos, criada no contato com outros textos e contextos do universo.

Conhecimento do gênero fantástico: os elementos narrativos inerentes ao gênero literário e cinematográfico da fantasia são considerados pelo respondente como fonte de conhecimento que influencia a assistência da trilogia de *O Hobbit* e a sua produção de sentidos. Os fãs que consideram a fantasia como competência geralmente citam outras obras literárias muito famosas, que também ganharam adaptações no âmbito do cinema e da televisão, como, por exemplo, *Harry Potter*, *Crônicas de Nárnia*, *Game of Thrones*, entre outras.

Conhecimento acadêmico: alguns respondentes citaram que, além do forte envolvimento emocional, o universo tolkieniano é seu objeto de estudos, seja em seus cursos universitários ou como temática de pesquisa pessoal. Nesta categoria se inserem os aca-fãs.

Conhecimento religioso: como o autor J. R. R. Tolkien era um católico fervoroso, alguns respondentes consideraram a religião uma competência cultural que influencia na interpretação e produção de sentidos acerca do universo. Tais respondentes articulavam sentidos advindos da cosmovisão cristã com a história da Terra-Média, criando perspectivas peculiares às suas religiões. Foram citadas as religiões católica e protestante ao longo dos questionários.

6.2 Expectativas: a competência cultural transformada em perspectiva

Turner (2000) define a expectativa como o produto de nossas relações interpessoais e de nossas posturas dentro dos grupos ou comunidades de que fazemos parte. Por mais que nem todas as nossas experiências e conhecimentos advenham do contato com esse grupo, a prática das competências culturais individuais acaba gerando uma expectativa nos grupos sociais: a antecipação por uma forma pré-determinada de funcionamento do outro; a espera por um conjunto de resultados, objetivos, desejos e intenções de ação; o seguimento dos padrões

estabelecidos pelo âmbito social (TURNER, 2000; VIRILIO, 1999; CAMERON-BANDLER; LEBEAU, 1993; LIPOVETSKY, 2007; CRAIB, 1994). As características externas ao grupo, que são desconhecidas, acabam constituindo elementos de expectativa dentro daquele padrão pré-estabelecido da comunidade:

Quando os membros de um grupo desempenham seus papéis de uma forma específica, essas atuações criam expectativas de que futuros comportamentos serão também interpretados dessa maneira. Podemos sentir essas expectativas pelos olhares e antecipação dos outros ou por seu desapontamento, se não correspondermos às suas suposições. Essa pressão nos impulsiona na continuidade do desempenho dos papéis, e é um dos grandes poderes dos grupos sobre nós (TURNER, 2000, p.97-98).

Da mesma maneira, quando transferimos essa aptidão social para o âmbito do cinema e dos *fandoms*, dadas as competências culturais dos fãs com o universo tolkieniano, são geradas expectativas de um determinado funcionamento dos personagens e das cenas – principalmente se já houver uma gama tão grande de outros produtos culturais para construir o conhecimento e a sistemática de funcionamento do universo, como os livros e a trilogia de *LOTR*. E quando a mídia divulga antecipadamente alguns dos elementos que serão alterados na narrativa canônica, tais modificações são muito aguardadas e aumentam as expectativas.

A seguir, apresentaremos as temáticas de expectativa encontradas nas respostas dos fãs e suas configurações espectatoriais:

Tratamento da narrativa: os fãs nutriram expectativas acerca do tratamento narrativo do roteiro, abordando suas opiniões e percepções sobre as escolhas feitas por PJ para a sua adaptação. Assim, os principais arcos narrativos que geraram expectativas relacionavam-se ao romance entre a elfa Tauriel e o anão Kili, a cena de batalha entre o Conselho Branco (formado por Galadriel, Elrond, Saruman e Radagast para resgatar Gandalf) e os espectros de Sauron e as cenas que constroem vínculos com a trilogia de *LOTR*.

Tratamento de personagens: alguns personagens geraram grande expectativa nos fãs antes do lançamento do primeiro filme da trilogia. Alguns exemplos são Smaug, Legolas e, após o primeiro filme, o personagem Tauriel, que não existe na narrativa original de Tolkien, devido a seu romance com o anão Kili e sua postura guerreira e forte, que inspirou comentários feministas de alguns respondentes (Exemplo: “(iii) há muito anacronismo e um sentimento barato de ‘politicamente correto’: nesse caso, refiro-me às criações de personagem, especialmente a Tauriel - justificou-se sua presença como necessária à identificação do público feminino; esqueceu-se, com isso, que as mulheres têm, sim, papel fundamental na obra tolkieniana. Tauriel, ao contrário, é um clichê sem tamanho, do começo ao fim: não deveria ser

um motivo de orgulho feminino porque foi colocada ali exatamente para representar o que as correntes feministas mais coerentes não desejam, ou seja, Tauriel está ali para representar um romancezinho barato à Hollywood”, resposta à questão 2, sobre as razões pelas quais o respondente classificou o filme entre péssimo e excelente, de maneira geral). Além desses, o personagem Beorn, que é metade humano e metade urso, gerou muitas expectativas antes de sua aparição nas telas.

Tratamento técnico específico: elementos técnicos, como os efeitos especiais, figurino, roteiro, atuação, entre outros, também foram objeto da construção de expectativas. Grande parte dos fãs esperava ver nos filmes de *O Hobbit* cenários maravilhosos, efeitos especiais de computação gráfica que extrapolassem os já apresentados pelos filmes de *LOTR* e as cenas de batalha. Muitos deles acabavam demonstrando suas competências culturais ao se referirem a esses aspectos técnicos.

Comparação com LOTR: os fãs comentaram suas expectativas em um movimento de comparação com a trilogia de *LOTR*, dirigida pelo mesmo diretor, PJ, entre 2001 e 2003. A percepção dos fãs é que ambas as trilogias, por serem parte do mesmo universo e terem a mesma equipe de produção, poderiam ter seus elementos comparados ou ao menos citados, gerando uma expectativa nos filmes de *O Hobbit* à sombra do grande sucesso de bilheteria que foi *LOTR*. A maioria dos fãs esperava grandes evoluções técnicas e narrativas.

Avaliação da trilogia: em um âmbito geral, os fãs comentaram amplamente o que esperavam da trilogia de filmes *O Hobbit*. Manifestações de opinião, percepções e considerações foram manifestadas pelos respondentes, sem detalhar minuciosamente suas causas e motivações para tais julgamentos. Geralmente as avaliações limitavam-se a dizer se os filmes eram bons ou ruins para tais fãs.

Perspectiva de novos filmes: os fãs apontaram expectativas da produção de novos filmes adaptados, seja pelo próprio PJ ou algum outro diretor interessado no universo tolkieniano. Os respondentes sinalizaram que esperavam por versões do diretor, edições feitas por fãs, mas principalmente a produção que adapte outras obras literárias do universo tolkieniano, como *O Silmarillion* e *Contos Inacabados*.

6.3 Decepção: a desilusão das expectativas

No capítulo 3, acerca da proposta teórico-metodológica desta pesquisa, definimos com maior detalhamento o que seria considerado uma decepção ou desapontamento. De maneira geral, a decepção foi considerada como um conjunto de objetivos, desejos, intenções, esperanças ou expectativas que não se cumpriram, gerando um sentimento de tristeza, de vazio, pois não há mais formas de tais anseios se realizarem novamente (VIRILIO, 1999; CAMERON-BANDLER; LEBEAU, 1993; LIPOVETSKY, 2007; CRAIB, 1994). É um sentimento permanente, concluído em si mesmo, pois não há possibilidades de uma mudança a partir das ações da pessoa, criando um movimento de conformismo, um desligamento daquela aspiração antes pretendida.

Tendo em vista essas observações, as classificações dos elementos que mais decepcionaram os fãs, demonstrando o vínculo com as expectativas sinalizadas no subitem anterior, são:

Tratamento da narrativa: as críticas às adaptações no roteiro foram as mais relacionadas à decepção dos fãs. Mais especificamente, os respondentes apresentaram diversas críticas em quatro pontos: o tratamento – criação/inserção/modificação/supressão – de passagens ou trechos inteiros da obra original, alterando o andamento das cenas dos filmes, tais como a cena dos anões descendo o rio dentro de barris, a cena de batalha do Conselho Branco e as cenas de batalha em geral; o romance entre a elfa Tauriel e o anão Kili, que não existia na obra literária e alterou diversos arcos narrativos para se encaixar na trama; a pouca relevância dada ao personagem Beorn, considerado pelos fãs como muito importante para a narrativa literária canônica; e o prolongamento da narrativa mediante pequenas alterações na estrutura narrativa, ampliando uma história que poderia ser produzida em no máximo dois filmes para uma trilogia, visando o lucro.

Tratamento de personagens: a maioria dos fãs remete a sua decepção a um tratamento diferente do esperado na adaptação de alguns dos personagens. A criação da personagem Tauriel, uma elfa que se apaixona pelo anão Kili, foi muito criticada por sua falta de importância na narrativa, pela interpretação da atriz Evangeline Lilly e principalmente por não ser uma personagem criada por Tolkien, mas por PJ, para suprir demandas da adaptação. Em seguida, a adaptação do personagem Beorn foi muito criticada pela diminuição de sua importância na narrativa, o que decepcionou as expectativas dos fãs. O dragão Smaug também foi bastante criticado pela decepção gerada, pois teve uma boa construção, durante dois filmes, para simplesmente ser

abatido no início do terceiro filme. A inserção de Legolas na história (que não estava no cânone do universo) também não foi bem vista devido à falta de relevância na narrativa e sua presença marcante em cenas de ação irreais, demasiado fantásticas aos olhos dos fãs. Por fim, para os respondentes, o personagem Alfrid não precisava ter ganhado tanta importância na história, podendo ter deixado mais espaço para a exploração de outros núcleos narrativos.

Tratamento técnico específico: a crítica a elementos técnicos específicos dos filmes foi um dos motivos para a decepção dos fãs que demonstraram seu desapontamento com os efeitos especiais, a trilha sonora, os diálogos mal orquestrados pelo roteiro, entre outros aspectos. Os fãs que se decepcionaram com esta temática não avaliaram bem as escolhas técnicas da equipe de produção. A decepção relacionada a esses elementos está vinculada a uma *expertise*, um conhecimento técnico de cinema, descrito previamente.

Comparação com LOTR: alguns dos fãs fizeram comparações entre a trilogia de *LOTR*, produzida pelo mesmo diretor, PJ, e a trilogia de *O Hobbit*. Seus argumentos baseavam-se na necessidade de um amadurecimento das estruturas narrativas adaptadas por Jackson e de destaque às evoluções técnicas em comparação com os filmes de 2001 a 2003.

Crítica à direção: com a percepção de que houve decisões equivocadas por parte da equipe de produção da trilogia de *O Hobbit*, os fãs fizeram críticas severas ao posicionamento demasiado comercial dos produtores, especialmente PJ, comentando, inclusive, que a necessidade de obter maiores lucros fez com que a produção traísse os fãs. Algumas críticas chegaram ao ponto de serem violentas (Exemplo: “JAMAIS veria um filme só por ser do Peter Jackson. Na verdade, eu estou irritada com ele, por causa de A Desolação de Smaug. (...) Provavelmente, se eu o encontrasse na rua, lhe daria um grande abraço, pediria um autógrafo e então socaria a cara dele”, resposta à questão 6, sobre os motivos pelos quais o respondente classificou ou desclassificou o gênero do filme).

Prolongamento dos filmes: as modificações, inserções, supressões, criações e adaptações em cenas e personagens geraram um senso de decepção nos fãs da trilogia de *O Hobbit*. Sua justificativa principal é que tanto PJ quanto a sua equipe de produção (New Line Cinema, Metro-Goldwyn-Mayer e WingNut Films) e de distribuição (Warner Bros. Pictures) escolheram prolongar a narrativa para obter maior sucesso comercial. A história, que foi publicada em apenas um livro, foi adaptada para três filmes, buscando um formato que se aproximasse de

outra trilogia vinculada ao universo – a de *LOTR*, também produzida por PJ. Os fãs consideraram esta escolha desnecessária, pois notoriamente diversos arcos narrativos foram deturpados para que a história fosse intencionalmente estendida, causando nos respondentes um sentimento de infidelidade e, até mesmo, de traição.

Caráter infantil da obra: como a obra literária original de *O Hobbit* foi feita para crianças, os fãs esperavam por novidades na adaptação do tom das cenas do filme. Para alguns, seria necessário manter o caráter infantil da obra original. Para outros, os filmes penderam para tônicas demasiado adultas ou não conseguiram obter um resultado mais maduro, apresentando cenas excessivamente caricatas e cômicas. De uma forma ou de outra, este elemento foi citado como fonte de decepção pelos fãs do universo tolkieniano.

Após o detalhamento das categorias encontradas nas respostas dos fãs nos âmbitos da competência cultural, das expectativas e das suas decepções, agora nos aprofundaremos na descrição dos dados de cada configuração espectral de fã, apresentando as listas de frequência de palavras, as nuvens que demonstram o campo semântico utilizado e as árvores de significados. Esta descrição expõe as *nuances* de cada perfil de fã, de modo a enxergar a análise verticalmente.

6.4 Críticos

6.4.1 As competências culturais dos Críticos

Quadro 3 – Lista de palavras mais frequentes para as competências dos Críticos

Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)
tolkien	7	263	003
livro	5	70	001
trilogia	8	69	001
hobbit	6	62	001
jackson	7	62	001
livros	6	61	001
peter	5	61	001
senhor	6	60	001
anéis	5	58	001
terra	5	54	001

Fonte: elaboração do autor.

As 10 palavras mais citadas foram: *Tolkien, Livro, Trilogia, Hobbit, Jackson, Livros, Peter, Senhor, Anéis e Terra*. O uso proeminente das palavras *Tolkien, Livro, Livros e Terra (Média)* indica que os respondentes prioritariamente vinculam suas competências culturais ao conhecimento do universo tolkieniano, por meio da literatura ou conteúdo midiático

compartilhado entre comunidades. Se tais termos forem analisados em combinação com os termos *Senhor, Anéis e Hobbit*, podemos deduzir que esses conhecimentos surgiram principalmente da leitura das obras *LOTR* e *O Hobbit*, consideradas pelos fãs as obras mais famosas do universo tolkieniano. As palavras *Peter e Jackson* notoriamente fazem referência ao diretor das obras cinematográficas, denotando conhecimento cinematográfico e das outras produções do cineasta. Da mesma maneira, o termo *Trilogia* também sinaliza que as competências foram adquiridas por meio da assistência dos filmes produzidos ou cenas extracréditos. Esse termo, relacionado às palavras *Senhor, Anéis e Hobbit*, pode indicar que o conhecimento do universo tolkieniano transcorreu por intermédio das trilologias de filmes de *LOTR* e *O Hobbit*. Tais pontos são expressos de forma gráfica na nuvem de palavras abaixo.

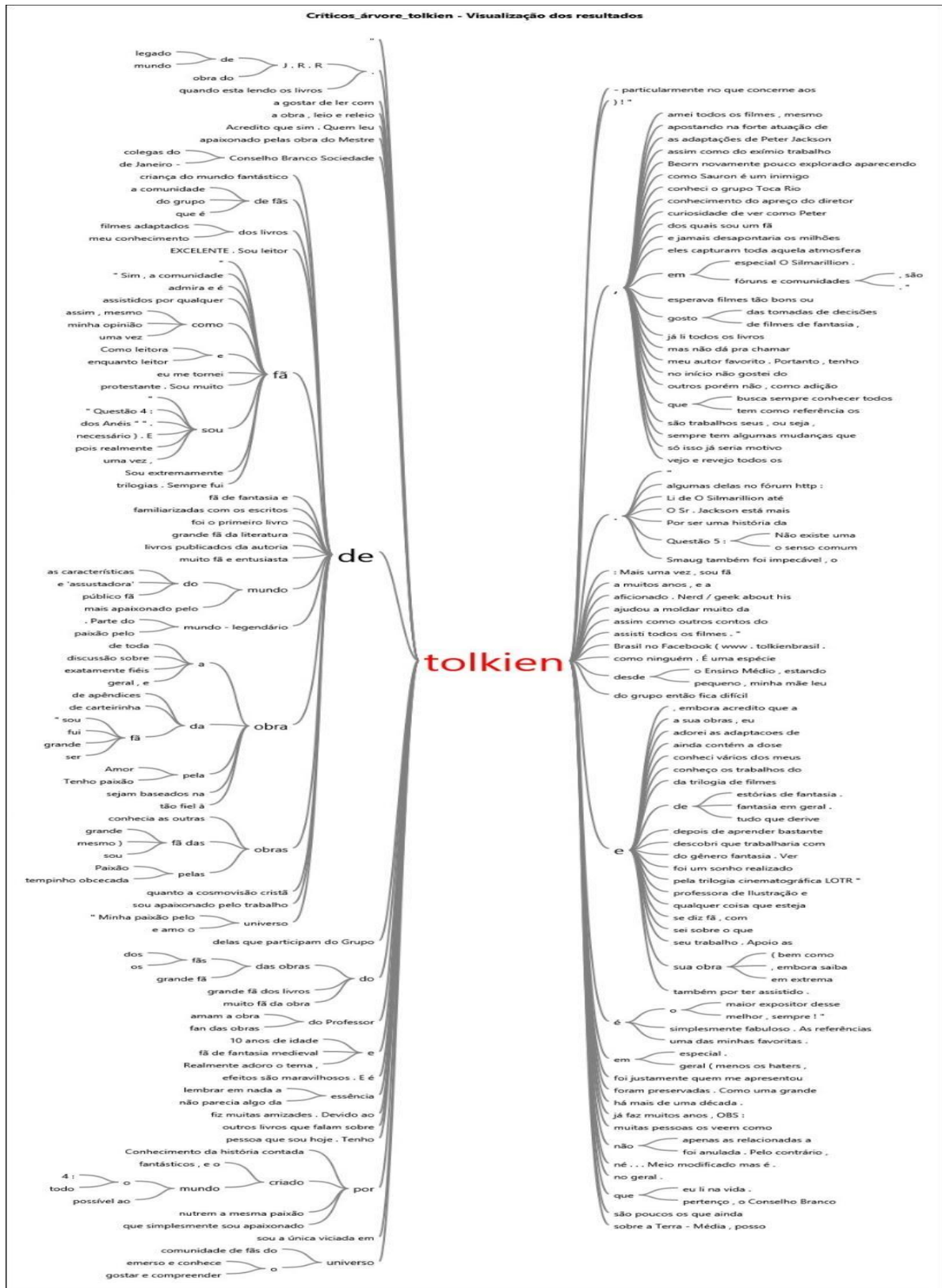
Figura 2 – Nuvem de palavras sobre as competências culturais dos Críticos



Fonte: elaboração do autor.

A análise do campo semântico da nuvem de palavras demonstra as formas em que os respondentes dão vazão à construção do seu conhecimento, indicando algumas das vias como se desenvolvem, ou seja, prioritariamente lendo livros e assistindo a filmes. Assim, selecionamos as três primeiras palavras da lista (*Tolkien, Livro e Trilogia*), que fazem referência concreta aos formatos de construção das competências culturais e o vínculo com o universo de Tolkien, para gerar árvores de significados que nos permitam compreender melhor as temáticas abordadas pelos Críticos ao se referirem à formação de suas competências culturais e conhecimento em torno do universo tolkieniano.

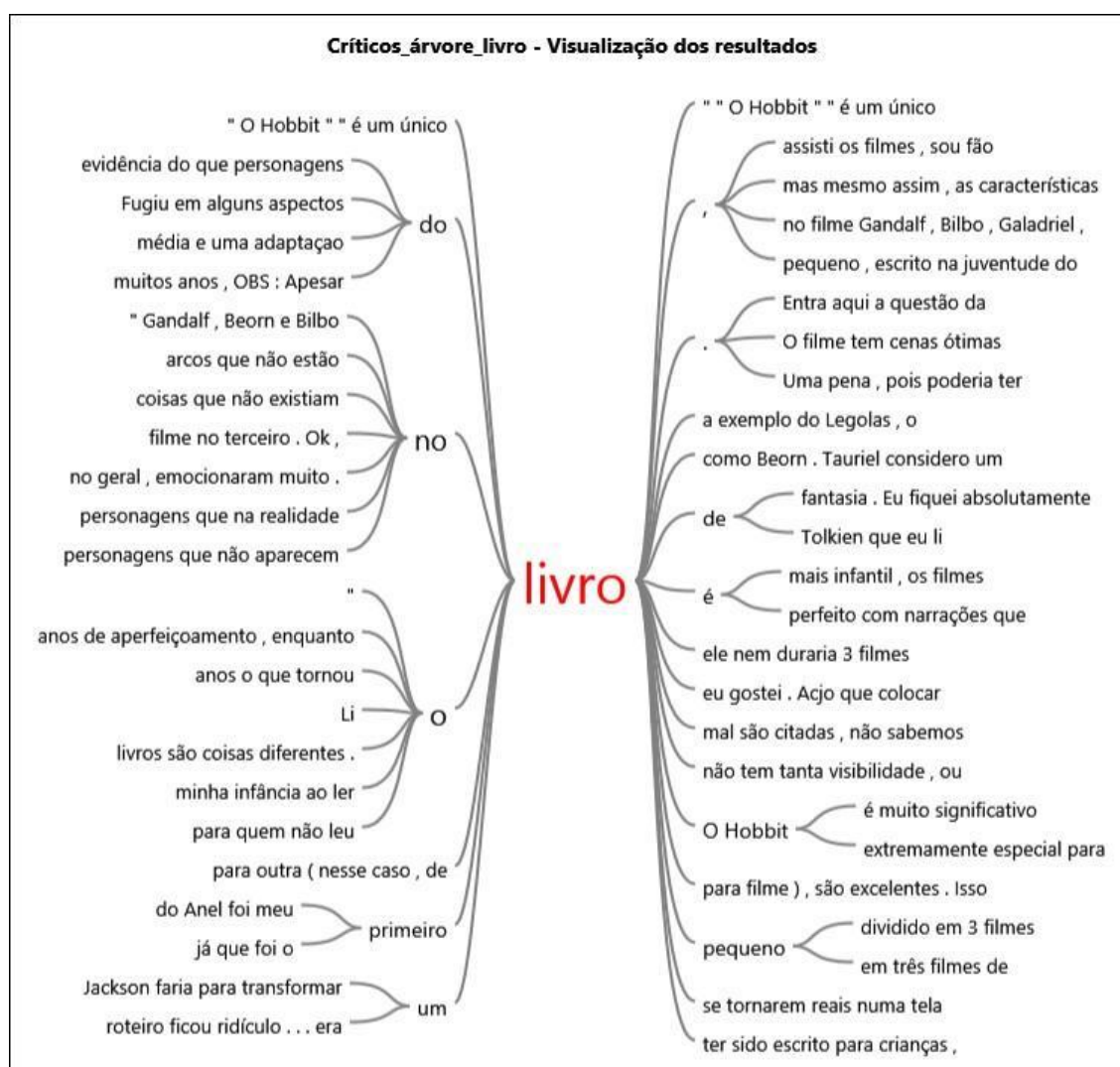
Figura 3 – Árvore de significados sobre as competências dos Críticos, vinculada à palavra *Tolkien*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Tolkien*, que é a mais relevante quantitativamente (104 referências), indica a aquisição de conhecimentos principalmente ao ler livros de Tolkien e assistir aos filmes produzidos anteriormente por PJ. Outras temáticas encontradas envolvem o contato com as comunidades oficiais de fãs (Conselho Branco e comunidades no Facebook), as relações individualizadas entre fãs (família e amigos), o universo transmidiático (ou franquias multimídias), o gênero fantástico como um formato de conhecimento, a competência técnica e profissional relacionada ao cinema e, por fim, a religião (cosmovisão cristã e protestantismo) como uma possível forma de acesso ao conhecimento sobre a obra.

Figura 4 – Árvore de significados sobre as competências dos Críticos, vinculada à palavra *Livro*

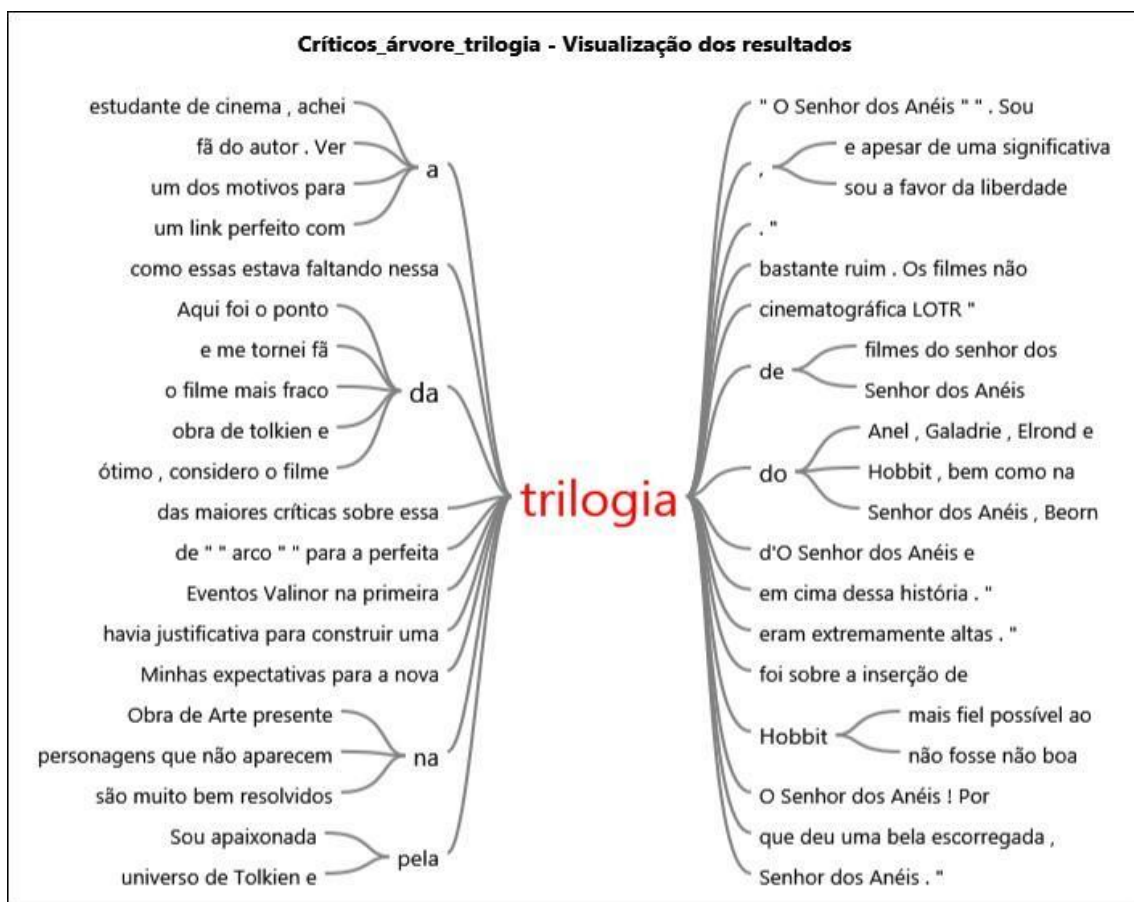


Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Livro* tem um número bastante reduzido de referências (25) se comparada com a árvore anterior, mas sinaliza que a maior fonte de conhecimento sobre o universo tolkieniano é os livros escritos por J. R. R. Tolkien, dada a centralidade da palavra. Por esse motivo, a árvore não se concentra tanto nas fontes de conhecimento sobre o universo narrativo, mas aprofunda-se em aspectos mais específicos da relação entre os livros e as suas adaptações para o cinema. Dessa forma, surgiram temáticas que já antecedem a apresentação de algumas categorias de expectativas e, até mesmo, da decepção dos fãs Críticos.

As principais categorias de competência encontradas abordam o conhecimento da narrativa canônica, a relação dos livros com os filmes (conhecimento técnico de cinema) e a importância do gênero fantástico como fonte de conhecimento. Como temáticas prévias sobre a expectativa e a decepção, há as referências aos personagens (Tauriel e Legolas), às cenas, à infantilidade dos filmes, ao prolongamento da produção e a uma visão técnica ou profissional sobre a obra.

Figura 5 – Árvore de significados sobre as competências dos Críticos, vinculada à palavra *Trilogia*



Fonte: elaboração do autor.

A centralidade da palavra *Trilogia* na árvore demonstra que os filmes são uma grande fonte de conhecimento para os Críticos. No entanto, a árvore de significados relacionada à palavra *Trilogia*, que foi a menos referenciada (20 referências) dentre as três, evidencia que os filmes não são tão utilizados como fonte de conhecimento quanto os livros. Mesmo assim, ao contrário da árvore de significados anterior, já é possível definir melhor as competências manifestadas pelos fãs Críticos, que são o conhecimento técnico, o conhecimento da narrativa canônica e o contato com comunidades de fãs, como o Fórum Valinor.

As árvores representam um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base. Elas sinalizam algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Críticos. Ao fazermos um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, pudemos detalhar e distribuir as respostas nas categorias mais frequentes. Os 134 perfis de fãs Críticos geraram 327 referências (perfil com o maior número de referências nesse âmbito) às suas competências culturais. As respostas expressam os âmbitos da procedência e dos usos dos conhecimentos, concentrando-se nas seguintes temáticas:

a) Conhecimento da narrativa canônica (146 referências)

- “Sou leitora ávida desde os 10 anos de idade e Tolkien ajudou a moldar muito da pessoa que sou hoje. Tenho Tolkien e sua obra em extrema estima, tendo visitado sua terra natal e seu túmulo há 2 anos, e fã dos filmes de Peter Jackson desde o lançamento de Sociedade do Anel, tendo visitado as locações dos filmes em 2006. Minhas expectativas para a nova trilogia eram extremamente altas”.
- “Eu sou totalmente viciado pelo mundo de J.R.R. Tolkien e qualquer coisa que esteja apenas citando suas obras eu adoro, os filmes estão incluídos”;

b) Conhecimento técnico cinematográfico (50 referências)

- “Sou fã de Tolkien e professora de Ilustração e Design de Personagens em cursos universitários de Design Gráfico, Design Digital e Cinema de Animação”;
- “A música tema me matou. Que música linda e emocionante. Billy Boyd tem uma ótima voz e a canção ficou perfeita. Amei”;

c) Conhecimento compartilhado (42 referências)

- “As que foram feitas pela Valinor e Conselho Branco”;
- “Os debates que ocorreram no grupo Jovem Nerd e na comunidade do facebook A sociedades das putarias”;

d) Conhecimento da obra de PJ (31 referências)

- “Poder ver mais uma vez a Terra Média representada por PJ foi nostálgico”;
- “Conhecimento da história contada por Tolkien, conhecimento do apreço do diretor pela obra do autor em questão e certeza de que Peter Jackson é um fã de carteirinha da obra de Tolkien, e jamais desapontaria os milhões de outros fãs de ambas as obras...”;

e) Conhecimento transmidiático (27 referências)

- “Sou um grande fã das obras de Tolkien, gosto de filmes de fantasia, jogo RPG”;
- “A paixão pelo universo de Orcs, Elfos, Magia. RPG's, desenhos”;
- “Bom, sou jogadora e fã de RPGs medievais. Dos livros publicados da autoria de Tolkien são poucos os que ainda não li”;
- “Eu diria que sou uma leitora compulsiva completamente encantada e apaixonada pela obra e legado de J.R.R. Tolkien, que busca sempre conhecer todos os aspectos do trabalho dele, que ama cinema e achou excelente cada uma das 6 adaptações realizadas por Peter Jackson”;

f) Conhecimento do gênero fantástico (25 referências)

- “Tenho paixão por mundos fantásticos, e o criado por Tolkien - particularmente no que concerne aos elfos - me conquistou de tal forma que cheguei a fazer uma tattoo com uma frase em Quenya”;
- “Especialmente eu ser fã da obra de Tolkien e de fantasia em geral. Realmente adoro o tema, e Tolkien foi justamente quem me apresentou ao gênero fantasia em minha adolescência, tirando aquelas da Disney”;

g) Conhecimento religioso (3 referências)

- “Gostei também do quanto a cosmovisão cristã de Tolkien não foi anulada. Pelo contrário, até mesmo as cenas "adaptadas" por PJ, em que ele pode exercer certa liberdade criativa, essa cosmovisão tenha permanecido, mesmo que sem ter tido essa intenção”;
- “Sou cristã, protestante. Sou muito fã de Tolkien e de histórias de fantasia. Gosto muito de cinema”;

h) Conhecimento acadêmico (3 referências)

- “Sou uma apaixonada e estudiosa da Literatura Fantástica e amo o universo de Tolkien”;
- “Sou fã da obra de Tolkien sobre a Terra-Média, posso dizer que conheço muito bem os vários detalhes que compõem o vasto mundo que ele criou, sendo assim digo que os filmes de Peter

Jackson, como uma adaptação de uma mídia para outra (nesse caso, de livro para filme), são excelentes. Isso se considerarmos que uma obra/adaptação necessita de mudanças para se enquadrar melhor ao tipo de mídia que ele está vinculado. Não há como uma mídia visual conter o mesmo número de informações que uma mídia textual. Nesse caso é até irônico dizer isso, já que uma das maiores críticas sobre essa trilogia foi sobre a inserção de um número maiores de informações. Bom, algumas dessas informações/cenas/contextos foram retirados de apêndices da obra de Tolkien, outros porém não, como adição de personagens e arcos que não estão no livro. Entra aqui a questão da adaptação, da licença poética por parte de Peter Jackson. Lembremos que os filmes, por mais que sejam baseados na obra de Tolkien, são trabalhos seus, ou seja, tem a sua marca como diretor. É um trabalho pessoal, e por ser pessoal ele adiciona à história elementos pessoais. Tais elementos podem agradar e desagradar as pessoas no geral. Para mim, agradaram”;

6.4.2 As expectativas geradas a partir das competências culturais dos Críticos

Quadro 4 – Lista de palavras mais frequentes para as expectativas dos Críticos

Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)
tolkien	7	31	002
livro	5	16	001
hobbit	6	15	001
trilogia	8	15	001
branco	6	14	001
conselho	8	14	001
senhor	6	14	001
anéis	5	13	001
cenas	5	11	001
história	8	11	001

Fonte: elaboração do autor.

Podemos perceber que diversas das expectativas sinalizadas estão relacionadas com as competências culturais apresentadas no subitem anterior, em uma relação de causa e efeito. As 10 palavras mais citadas foram: *Tolkien*, *Livro*, *Hobbit*, *Trilogia*, *Branco*, *Conselho*, *Senhor*, *Anéis*, *Cenas*, *História*. O uso proeminente das palavras *Tolkien*, *História* e *Livro* pode indicar que os respondentes prioritariamente relacionam seu conhecimento literário da narrativa tolkieniana às suas expectativas, esperando um tratamento adequado da história dos livros à adaptação para o cinema. Na esteira do âmbito literário dessas palavras, os respondentes afirmaram guardar expectativas (ao fazerem relação com as palavras *Senhor*, *Anéis* e *Hobbit*) a partir dos livros que formam o cânone do universo, as obras de *O Hobbit* e de *LOTR*. O termo *História* também pode estar vinculado às palavras *Trilogia*, *Hobbit*, *Senhor* e *Anéis*, demonstrando uma expectativa ampla acerca dos filmes de *O Hobbit* ou uma comparação com

os filmes da trilogia de *LOTR*. Essas relações também demonstram as competências culturais relacionadas às obras cinematográficas produzidas por PJ. O termo *Hobbit* denota expectativas específicas acerca da trilogia de *O Hobbit*, tanto pelo seu lançamento, quanto por haver apresentado uma opinião geral sobre as esperanças dos respondentes acerca dos filmes, denotando também conhecimento técnico cinematográfico. *Senhor e Anéis* sinalizam uma comparação com os outros três filmes da saga, produzidos por PJ. A palavra *Cena*, vinculada aos termos *Conselho* e *Branco*, referem-se à cena de batalha entre os membros do Conselho Branco (Saruman, o Branco; Radagast, o Castanho; a elfa Galadriel e o elfo Elrond) para resgatar Gandalf, o Cinzento, das garras de Sauron, em Dol Guldur. Por fim, *História* e *Trilogia* podem denotar uma expectativa quanto à adaptação dos livros para o roteiro cinematográfico. Tais pontos são expressos de forma gráfica na nuvem de palavras abaixo.

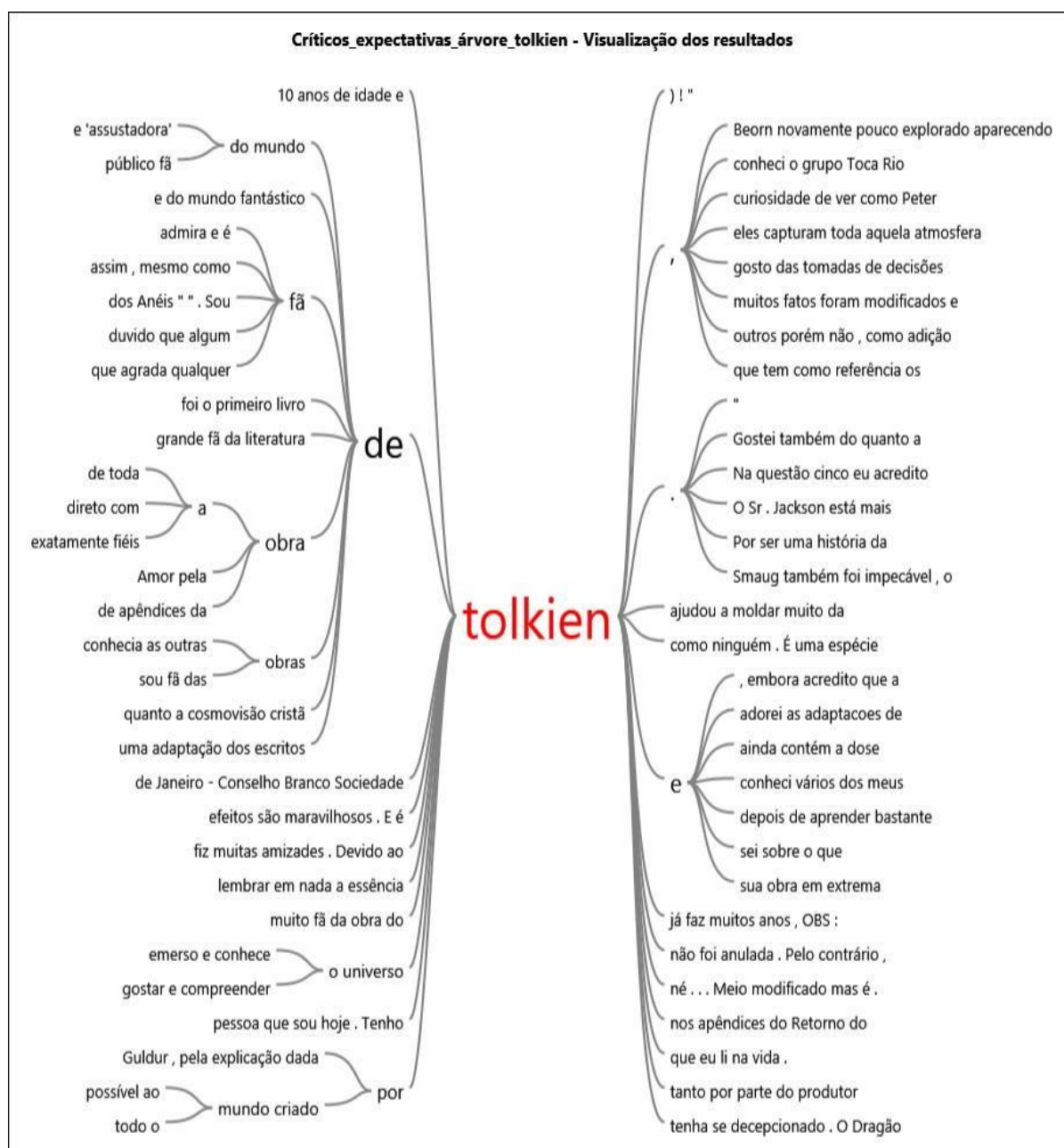
Figura 6 – Nuvem de palavras sobre as expectativas dos Críticos



Fonte: elaboração do autor.

As três palavras mais referenciadas sobre as expectativas da trilogia de *O Hobbit* foram *Tolkien*, *Livro* e *Hobbit*. Com esses três termos, pudemos gerar árvores de significados que nos permitiram compreender melhor as temáticas abordadas pelos Críticos ao se referirem aos elementos que mais lhe geraram expectativas.

Figura 7 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Críticos, vinculada à palavra *Tolkien*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Tolkien*, que é a mais relevante quantitativamente (31 referências), indica uma estreita relação entre as expectativas criadas sobre a trilogia de *O Hobbit* e as competências culturais apresentadas no subitem anterior. Nessa árvore são citados a paixão pelo universo tolkieniano, a religiosidade e o vínculo com comunidades de fãs (Conselho Branco), o que se reflete nas expectativas acerca do tratamento narrativo de cenas e personagens e do trabalho de PJ. Pela análise ampla da árvore, as expectativas parecem se manter intrínsecas a essas competências.

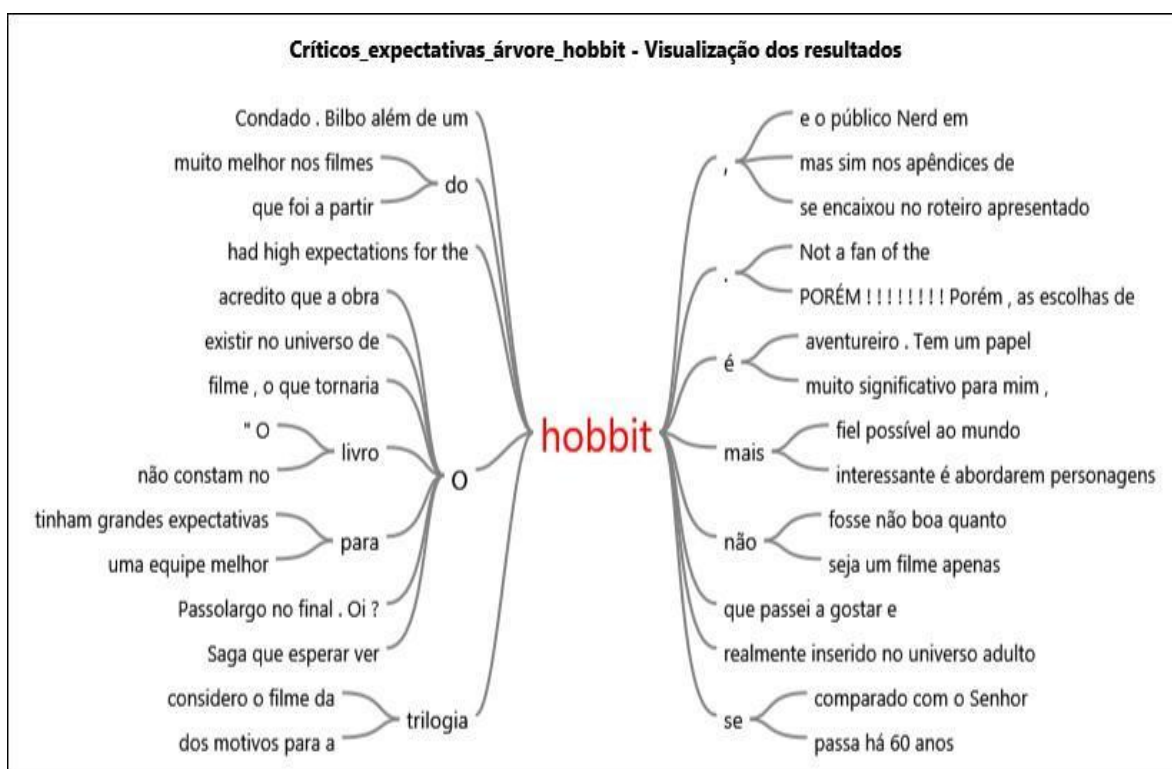
Figura 8 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Críticos, vinculada à palavra *Livro*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Livro*, devido à centralidade do termo, frisou amplamente o tratamento adaptativo dos personagens e cenas do livro para o cinema, além de apresentar manifestações de decepção com a infantilidade e o prolongamento dos filmes. Assim como na árvore anterior, as expectativas demonstradas relacionam-se a competências culturais como o conhecimento da narrativa canônica e o conhecimento da obra de PJ. As expectativas também foram expressas com discursos que representavam o cotidiano dos respondentes (“...já que foi o primeiro livro...”, “...minha infância ao ler o livro...”, etc.).

Figura 9 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Críticos, vinculada à palavra *Hobbit*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Hobbit* fala das expectativas criadas a partir dos livros e dos filmes da trilogia, sinalizando as expectativas dos fãs Críticos frente às escolhas da direção e da equipe de produção e fazendo avaliações gerais dos filmes sobre o tratamento da narrativa e dos personagens. Além disso, houve um movimento de comparação entre os filmes da trilogia de *O Hobbit* e a trilogia de *LOTR*, e a referência a expectativas criadas comunitariamente. Os Críticos abordaram aspectos técnicos com conhecimento significativo da narrativa canônica, inclusive apontando sua decepção com alguns “furos” e a infantilidade da história.

As três árvores de significados, de maneira ampla, fazem referência às principais temáticas manifestadas pelos respondentes acerca de suas expectativas sobre os filmes da trilogia de *O Hobbit*. Elas constituem um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base, sinalizando algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Críticos. Mediante um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, detalhamos e classificamos as respostas nas categorias mais frequentes. Os 134 perfis de fãs Críticos que responderam ao questionário geraram 159 referências às suas expectativas. As respostas concentraram-se nas seguintes temáticas:

a) Tratamento da narrativa (44 referências)

- “Achei interessante a inserção do Conselho branco, Sauron e os Nazghul...sinceramente, aquilo me deixou arrepiado e não feriu a integridade dos livros, pois aquilo de fato aconteceu”;
- “A cena final linkando com a Sociedade do Anel foi de chorar de emoção”;

b) Avaliação da trilogia (42 referências)

- “Sou um fã da Saga que esperar ver o Hobbit realmente inserido no universo adulto do Senhor dos Anéis, disposto a perder o ar infantil”;
- “Foi incrível chorar nas cenas mais marcantes, e ter o privilégio de ver cenas imaginadas por mim em minha infância ao ler o livro se tornarem reais numa tela de cinema. Foi perfeito”;

c) Tratamento de personagens (34 referências)

- “a nova personagem Tauriel também me agradou, mas ao mesmo tempo me gerou um desconforto pela carga dramática um pouco exagerada no final gerando aquela alteração no alinhamento do Thadruil. Aquilo ficou estranho. A maquiagem dela ficou melhor no último filme (sério, aquela raiz escura no segundo estava terrível)”;
- “Algo que me surpreendeu positivamente foi a luta do Conselho Branco contra os Nazgul e Sauron, apesar de Saruman, e Gandalf serem Istari limitados” na Terra Média, e tendo a missão de apenas auxiliar os povos que ali vivem, eles ainda são Maiores e assim sendo são extremamente poderosos, uma batalha como essa estava faltando nessa trilogia, e apesar de uma significativa parte do público não ter gosto desse “estilo de luta de video game”, fiquei extremamente satisfeito por PJ ter mostrado como Elrond, Saruman e Galadriel são poderosos”;

d) Tratamento técnico específico (22 referências)

- “A trilha sonora ficou impecável”;
- “rsCenários espetaculares: A Direção de arte em geral foi maravilhosos e isso nos três filmes, é inegável. E as próprias locações são lindas. Nova Zelândia com certeza entrou no mapa de lugares a se visitar antes de morrer”;

e) Comparação com LOTR (12 referências)

- “Sou apaixonada pela trilogia O Senhor dos Anéis! Por isso, voltar a ver esse mundo fantástico me deixou muito feliz. Não considero os novos filmes tão bons quanto os primeiros”;
- “Mas tudo que eu achava perfeito em O Senhor dos Anéis está lá novamente: a fotografia, os atores, a trilha sonora fantástica...”;

f) Perspectiva de novos filmes (5 referências)

- “Espero que não versão estendida todas essas brechas sejam preenchidas”;
- “A pequena participação de Beorn e a pequena participação do conselho branco no terceiro filme, mas talvez as duas questões se resolvam na versão estendida. É o que espero!”;

Podemos perceber que há coerência entre as informações encontradas pela lista de termos mais frequentes, a nuvem de palavras, as árvores de significado e as categorias encontradas na análise detalhada das respostas. A maioria das expectativas manifestadas pelos Críticos relaciona-se a aspectos da adaptação da narrativa literária para a fílmica, buscando analisar principalmente elementos como cenas, personagens e a trilogia em um âmbito mais geral (manifestadas nas categorias tratamento da narrativa, dos personagens e avaliação dos filmes). Os fãs Críticos também nutriram expectativas acerca de especificidades técnicas dos filmes, como os figurinos, os cenários, o trabalho com efeitos especiais, a interpretação dos atores, entre outros. Eles também mantiveram o movimento de comparação entre a trilogia de *O Hobbit* e a trilogia de *LOTR*, citando o trabalho do diretor PJ. Por fim, alguns respondentes afirmaram manter expectativas por novos filmes, sejam eles produzidos por PJ, por outros diretores ou por fãs (os *fan films*).

Além disso, a partir das competências culturais identificadas nos Críticos, apresentadas no subitem anterior, é possível relacionar as expectativas à construção de conhecimento dos fãs. Dessa forma, podemos fazer relações simples entre as competências e as expectativas, compreendendo o começo do percurso que gera as decepções. Entre as relações de competências e expectativas estão:

Quadro 5 – Relação entre competências culturais e expectativas dos Críticos

Competência Cultural	Expectativas
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento do gênero fantástico	Tratamento da narrativa, Tratamento de personagens
Conhecimento técnico cinematográfico	Tratamento técnico específico
Conhecimento da narrativa canônica	Avaliação da trilogia
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento transmidiático, Conhecimento compartilhado	Avaliação da trilogia, Perspectiva de novos filmes
Conhecimento da obra de PJ, Conhecimento técnico cinematográfico	Comparação com LOTR
Conhecimento religioso, Conhecimento acadêmico	Avaliação da trilogia, Tratamento da narrativa, Tratamento de personagens

Fonte: elaboração do autor.

Essas expectativas, advindas das competências culturais apresentadas no subitem anterior, relacionam-se imediatamente com a decepção com a trilogia de filmes de *O Hobbit*, expressas no próximo subitem.

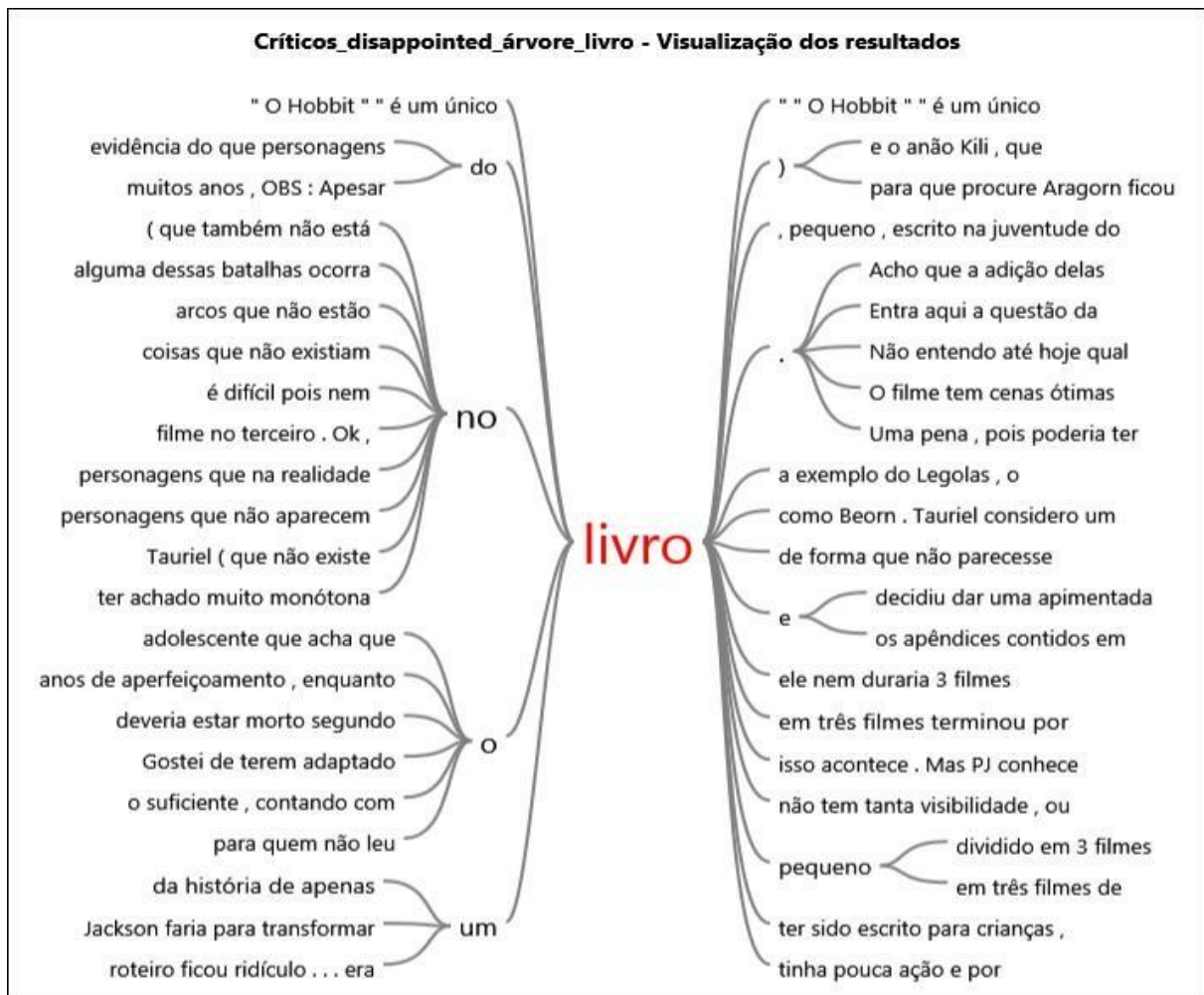
6.4.3 A decepção forjada pelas expectativas dos Críticos

Quadro 6 – Lista de palavras mais frequentes para as decepções dos Críticos

Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)
livro	5	23	001
história	8	22	001
personagens	11	20	001
tolkien	7	19	001
cenas	5	17	001
senhor	6	16	001
anéis	5	15	001
também	6	14	001
trilogia	8	14	001
algumas	7	12	001

Fonte: elaboração do autor.

As 10 palavras mais citadas acerca dos elementos que geraram decepção nos respondentes foram: *Livro*, *História*, *Personagens*, *Tolkien*, *Cenas*, *Senhor*, *Anéis*, *Também*, *Trilogia*, *Algumas*. Os termos *Livro*, *História*, *Tolkien*, *Senhor* e *Anéis* fazem referência ao universo narrativo tolkieniano, ao passo que demonstram também a decepção dos fãs com a adaptação das histórias do livro para o cinema e um movimento de comparação com a primeira

Figura 11 – Árvore de significados sobre as decepções dos Críticos, vinculada à palavra *Livro*

Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Livro*, que é a mais relevante quantitativamente (23 referências), indica uma estreita relação entre as expectativas criadas sobre o tratamento da narrativa e dos personagens, assim como o tratamento técnico específico da trilogia *O Hobbit*, e os elementos que decepcionaram os fãs Críticos. Os fãs demonstraram sua decepção para com a equipe de produção e, principalmente com PJ, devido ao prolongamento da adaptação de um livro para três filmes, visando o êxito comercial e causando diversas alterações no tratamento da história e dos personagens. A personagem Tauriel foi criticada por não ser uma personagem que estivesse na narrativa original, assim como Beorn, personagem que foi considerado menosprezado pelos fãs em comparação com a obra original. O tratamento narrativo das cenas também foi criticado na cena da morte do anão Kili e na cena final em que Legolas vai atrás de Passolargo (o guerreiro Aragorn), em um arco narrativo que seria impossível pelo cânone do universo tolkieniano, pela incompatibilidade na ordem cronológica dos acontecimentos, adiantando em 60 anos a história de *LOTR*. Outro ponto que

decepcionou os fãs foram as cenas de batalha, principalmente a cena em que Legolas mata diversos orcs enquanto saltita nas cabeças dos anões, que estão dentro de barris, descendo pelo rio. Tal decepção pode ter ocorrido porque os atos são considerados impossíveis ou, no mínimo, improváveis, pelos fãs Críticos. Ainda sobre o tratamento narrativo dos filmes, houve decepção com as alterações no caráter infantil das obras, assim como a construção de arcos narrativos inexistentes nas histórias originais. Para finalizar, os fãs se decepcionaram com alguns aspectos técnicos, como o roteiro. Todos esses elementos de decepção estão intrinsecamente vinculados ao conhecimento da narrativa canônica e às expectativas geradas quanto ao tratamento da narrativa e dos personagens.

Figura 12 – Árvore de significados sobre as decepções dos Críticos, vinculada à palavra *História*

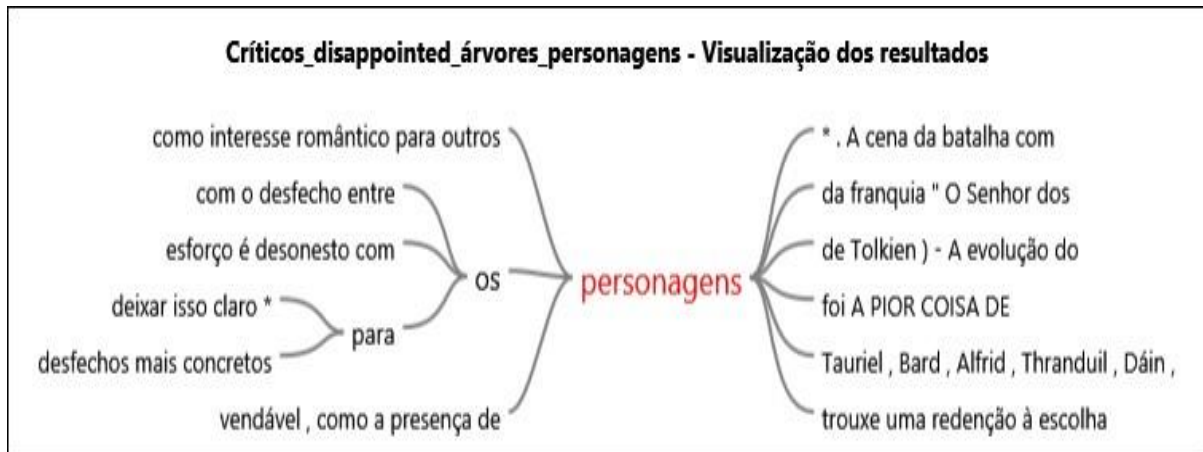


Fonte: elaboração o autor.

A árvore de significados da palavra *História*, com 22 referências, sinalizou os principais elementos narrativos que decepcionaram os Críticos nos filmes, como a adaptação de cenas e personagens. Estes elementos estão principalmente relacionados ao conhecimento da narrativa canônica e às expectativas geradas quanto ao tratamento da narrativa e dos personagens. Pontos que marcaram a decepção dos fãs estavam relacionados ao prolongamento desnecessário da história em uma trilogia, as modificações narrativas com enxertos de cenas irrelevantes, o romance entre a elfa Tauriel e o anão Kili, a avaliação de personagens como Legolas e Tauriel,

assim como a crítica ao posicionamento comercial da Disney. Em comparação com a outra árvore, esta demonstrou um padrão muito semelhante à primeira, apresentando elementos semelhantes da decepção dos Críticos e complementando-a.

Figura 13 – Árvore de significados sobre as decepções dos Críticos, vinculada à palavra *Personagens*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Personagens* teve 20 referências e sinalizou as decepções dos fãs Críticos especificamente frente aos personagens dos filmes, demonstrando uma relação direta entre as competências conhecimento da narrativa canônica e as expectativas sobre o tratamento da narrativa e dos personagens. Este elemento parece ter realmente decepcionado os fãs Críticos, pois acabou ganhando grande proporção como um dos três termos mais citados.

A árvore da palavra *Personagens* constata mais detalhadamente a decepção com este elemento, manifestada nas árvores anteriores. Os pontos que decepcionaram os fãs estavam relacionados com o romance elfa-anão, a problemática no desfecho narrativo de alguns dos personagens (Legolas, Kili, entre outros), a utilização de personagens do *LOTR* e a citação de alguns dos personagens que provocaram tal decepção (Tauriel, Bard, Alfrid, Thranduil, Dáin). Uma característica da árvore que chama a atenção é que os nomes de Tauriel e Legolas não foram explicitados como os principais personagens a gerarem decepção. Em comparação com as outras árvores, esta se apresenta em uma função complementar às outras duas árvores.

As três árvores de significados fazem, de uma maneira ampla, referência às principais temáticas manifestadas pelos respondentes acerca de suas decepções sobre os filmes da trilogia de *O Hobbit*. Elas são um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base, sinalizando algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Críticos. Ao fazermos um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, pudemos detalhar e

distribuir as respostas nas categorias mais frequentes. Os 134 perfis de fãs de Críticos que responderam ao questionário acabaram gerando 164 referências aos motivos de sua decepção. As respostas concentraram-se nas seguintes temáticas:

a) Tratamento da narrativa (58 referências)

- “Poderiam ter oferecido ação e aventura sem terem inventado elementos desnecessários. A criação de personagens inexistentes, como a Tauriel, caiu muito mal, mais ainda a invenção de um romance entre um elfo e um anão, algo inconcebível no cânone de Tolkien, o que macula completamente a intenção das obras”;
- “Porém, acho que algumas coisas poderiam ter acontecido. Exs: Funeral de Thorin, desfechos mais concretos para os personagens Tauriel, Bard, Alfrid, Thranduil, Dáin, as legiões, Conselho Branco. Sei que é difícil pois nem no livro isso acontece. Mas PJ conhece como ninguém a Terra Média e poderia criar cenas espetaculares para tais fatos”;

b) Tratamento de Personagens (41 referências)

- “a nova personagem Tauriel também me agradou, mas ao mesmo tempo me gerou um desconforto pela carga dramática um pouco exagerada no final gerando aquela alteração no alinhamento do Thadruil. Aquilo ficou estranho. A maquiagem dela ficou melhor no último filme (sério, aquela raiz escura no segundo estava terrível)”;
- “Beorn sendo mostrado de forma rápida e sem muita importância, foco em personagens que não aparecem no livro a exemplo do Legolas, o personagem já foi explorado em Senhor dos Anéis não há necessidade de explorá-lo mais, ainda coloca-lo em mais evidência do que personagens do livro como Beorn. Tauriel considero um ponto neutro, o personagem agradou e nem me desagradou”;

c) Crítica à direção (26 referências)

- “em minha opinião a New Line quis ganhar muito dinheiro com o Hobbit”;
- “A paixão de P.J. pelas telas verdes”;
- “O fato de ter feito três filmes prejudicou bastante em termos de ritmo, mas compreendo em relação aos estúdios e a possibilidade(para não dizer certeza) de se extrair mais dinheiro disso”;

d) Prolongamento dos filmes (17 referências)

- “Não havia a necessidade de adaptar em 3 filmes, 2 seriam mais do que o suficiente, contando com o livro e os apêndices contidos em O Senhor dos Anéis”;

- “Fora isso, decepcionou esse ritmo arrastado, buscando enxertar coisas demais em uma história que poderia ser contada de maneira mais resumida”;

e) Comparação com *LOTR* (8 referências)

- “Acredito que haja poucas pessoas que concordem com a minha visão, pois observo que a maioria das pessoas da minha comunidade, que é de fãs de Tolkien, esperava filmes tão bons ou melhores que “O Senhor dos Anéis”, o que era muito difícil, tendo em vista que os livros “O Senhor dos Anéis” são uma obra muito mais vasta, escrita ao longo de anos de aperfeiçoamento, enquanto o livro “O Hobbit” é um único livro, pequeno, escrito na juventude do autor, portanto que tem muito menos que explorar numa adaptação. A maioria dos fãs vibrou de alegria quando foi anunciado que seriam três filmes. Eu preferia que tivesse permanecido o plano de dois”;

- “A falta de preocupação de Peter Jackson com o universo que ele se mostrou fã, em O Senhor dos Anéis, pois ele não teve os mesmos cuidados em fazer o filme d'O Hobbit, fazendo uso de cenas absurdas de CG, com ação violenta gratuita, quebra de identidade cultural, dentre outros”;

f) Tratamento técnico específico (7 referências)

- “Mas isso teria sido um problema menor se não fosse o momento em que Thórin parte em disparada contra o orc montado em um warg. Sendo que só o lobo já é quase o dobro do tamanho do anão, ninguém seria estúpido ou orgulhoso o suficiente para se lançar contra tamanha desvantagem. Mas fora essa falha de roteiro, na minha opinião, absurda, ainda há o problema da forma como a cena é conduzida. Uma tomada em câmera lenta estúpida e mal executada para tentar forçar uma tensão exagerada e desnecessária”;

- “A extensão da história de apenas um livro em três filmes terminou por adicionar elementos desnecessários e que causaram furos no roteiro, como por exemplo Bilbo escalando uma montanha em poucos minutos no terceiro filme, Legolas indo em busca de Aragorn 60 anos antes (e no primeiro filme ambos não se conhecem), e o conhecimento de Sauron por Gandalf e o Conselho Branco, com uma fraca desculpa para uma omissão de 60 anos sabendo sobre seu ressurgimento e o Um Anel. A dependência quase exclusiva de CG terminou por resultar em algumas cenas com qualidade inferior às de O Senhor dos Anéis, de uma década antes, como por exemplo quando Radaghost utiliza sua carroça puxada por lebres, em especial no primeiro filme”;

g) Caráter infantil da obra (7 referências)

- “Sou um fã da Saga que esperar ver o Hobbit realmente inserido no universo adulto do Senhor dos Anéis, disposto a perder o ar infantil. Estou desapontado e espero que exista um director's cut muito melhor, porque confiava na equipe e vejo muitas pressões de estúdi, apesar de ver grandes méritos também”;

- “Creio que certas cenas ficaram tão ruins que parecem algumas comédias pastelão que costumávamos ver quando crianças na televisão. Coisas como ""Um tira da pesada"" e ""Ace Ventura"". No primeiro filme há a cena das cavernas dos goblins nas montanhas da névoa que começa maravilhosamente bem. As imagens são muito bem feitas. O rei goblin está muito real e impactante, e o cenário é muito bem feito. Então vem os famigerados exageros de Peter Jackson. Começa a cena da fuga, que o diretor deve ter achado muito monótona no livro e decidiu dar uma apimentada transformando os anões em um verdadeiro moedor de carne goblin. Os exageros da cena são grotescos e me parece terem sido feitos para agradar apenas aquele público infanto-juvenil facilmente impressionável com ação e efeitos especiais”;

Podemos perceber que há coerência entre as informações encontradas pela lista de termos mais frequentes, a nuvem de palavras, as árvores de significado e as categorias encontradas na análise detalhada das respostas. A maioria das decepções manifestadas pelos Críticos relaciona-se a aspectos da adaptação da narrativa literária para a fílmica, buscando analisar elementos como cenas e, principalmente, os personagens, referindo-se à decepção das expectativas sobre o tratamento da narrativa e os personagens, demonstrando seu conhecimento da narrativa canônica. Além disso, os fãs Críticos também se decepcionaram com o diretor PJ, que foi muito criticado por suas escolhas adaptativas que prolongaram a adaptação de apenas um livro em três filmes, apresentando uma postura demasiado mercadológica para os fãs, visando à obtenção de mais lucros. Houve também um grande movimento de comparação entre a trilogia de *O Hobbit* e a trilogia de *LOTR*, além de uma avaliação da alteração nos filmes do caráter infantil da obra original. Por fim, os fãs ficaram desapontados com algumas especificidades técnicas dos filmes, como o trabalho com efeitos especiais e a interpretação dos atores.

A decepção é o final do percurso da construção de sentidos, que começa com as competências culturais e perpassa a geração de expectativas, apresentadas nos subitens anteriores. Dessa forma, podemos fazer relações simples entre as competências e as expectativas, compreendendo o começo do percurso que gera as decepções. A relação entre as competências, expectativas e decepções surgem da seguinte maneira:

Quadro 7 – Relação entre competências culturais, expectativas e decepções dos Críticos

Competência Cultural	Expectativas	Decepções
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento do gênero fantástico	Tratamento da narrativa, Tratamento de personagens	Tratamento da narrativa, Tratamento de personagens
Conhecimento técnico cinematográfico	Tratamento técnico específico	Crítica à direção, Tratamento técnico específico
Conhecimento da narrativa canônica	Avaliação da trilogia	Prolongamento dos filmes, Caráter infantil da obra
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento transmidiático, Conhecimento compartilhado	Avaliação da trilogia, Perspectiva de novos filmes	Prolongamento dos filmes, Caráter infantil da obra, Crítica à direção
Conhecimento da obra de PJ, Conhecimento técnico cinematográfico	Comparação com LOTR	Comparação com LOTR
Conhecimento religioso, Conhecimento acadêmico.	Avaliação da trilogia, Tratamento da narrativa, Tratamento de personagens	Crítica à direção, Tratamento da narrativa, Tratamento de Personagens

Fonte: elaboração do autor.

6.5 Os Consumidores

6.5.1 As competências culturais dos Consumidores

Quadro 8 – Lista de palavras mais frequentes para as competências culturais dos Consumidores

Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)
livros	6	10	004
tolkien	7	6	003
também	6	4	002
anéis	5	3	001
cinema	6	3	001
hobbit	6	3	001
literatura	10	3	001
senhor	6	3	001
adaptação	9	2	001
adaptações	10	2	001

Fonte: elaboração do autor.

As 10 palavras mais citadas foram: *Livros, Tolkien, Também, Anéis, Cinema, Hobbit, Literatura, Senhor, Adaptação, Adaptações*. No campo semântico formado pelas respostas dos

Consumidores, o uso proeminente das palavras *Livros*, *Tolkien* e *Literatura* representa a formação de competências culturais através da literatura tolkieniana, assim como as palavras *Hobbit*, *Senhor* e *Anéis* representam as obras mais acessadas pelos leitores. As palavras *Hobbit*, *Senhor* e *Anéis* também podem estar comparando ambas as trilologias de filmes produzidas por PJ, enfatizadas pelos termos *Cinema*, *Adaptação* e *Adaptações*, expressões que denotam a aquisição de conhecimento através do cinema. A palavra *Também* sinaliza que os respondentes citam mais de uma forma de aquisição de competências acerca do universo tolkieniano. Tais pontos são expressos de forma gráfica na nuvem de palavras abaixo.

Figura 14. Nuvem de palavras sobre as competências culturais dos Consumidores



Fonte: elaboração do autor.

O conhecimento geralmente é construído lendo livros, assistindo a filmes, assim como pelo contato com comunidades de fãs, debates, fóruns de discussão, etc. Assim, selecionamos as palavras *Livros*, *Tolkien* e *Anéis*, que fazem relação com os formatos de construção das competências culturais, para a geração de árvores de significado, de maneira a compreendermos melhor quais são as competências culturais dos Consumidores.

A palavra *Também*, que estava em terceira da lista, foi eliminada para a geração de árvores de significado por apenas indicar que os respondentes geralmente citam mais de uma competência, isto é, o termo não apresenta relevância na análise de competências. O critério para seleção das palavras foi sua relação com nosso objeto de estudo, ou seja, a experiência dos fãs relacionada aos filmes da trilogia do *Hobbit* e ao universo tolkieniano. Com esses três termos

podemos gerar árvores de significados que nos permitam compreender melhor as temáticas abordadas pelos Consumidores ao se referirem à formação de suas competências culturais e conhecimento no entorno do universo tolkieniano.

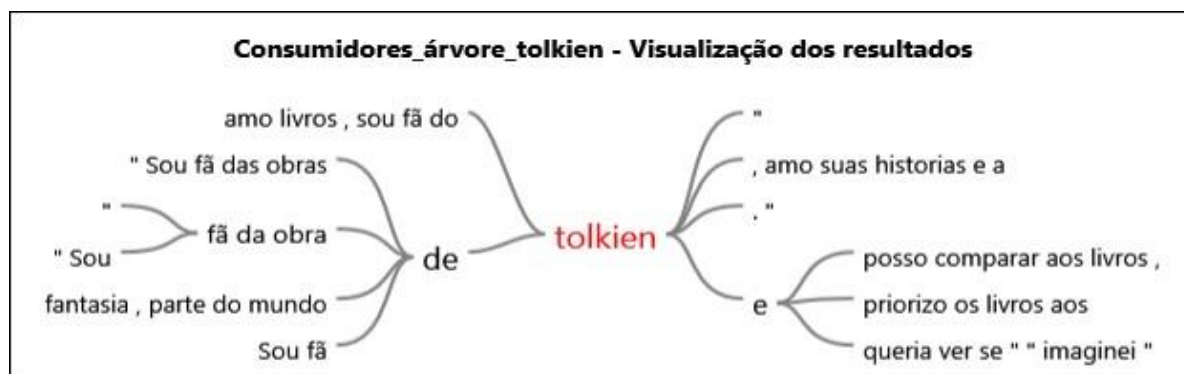
Figura 15 – Árvore de significados sobre as competências dos Consumidores, vinculada à palavra *Livros*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Livros*, que é a mais relevante quantitativamente (11 referências), indica a massiva aquisição de conhecimentos sobre o universo tolkieniano por intermédio da literatura. Os filmes das trilologias de *O Hobbit* e *LOTR* e o conhecimento do gênero fantástico como competência que altera a produção de sentidos dos Consumidores surgem apenas em um plano secundário.

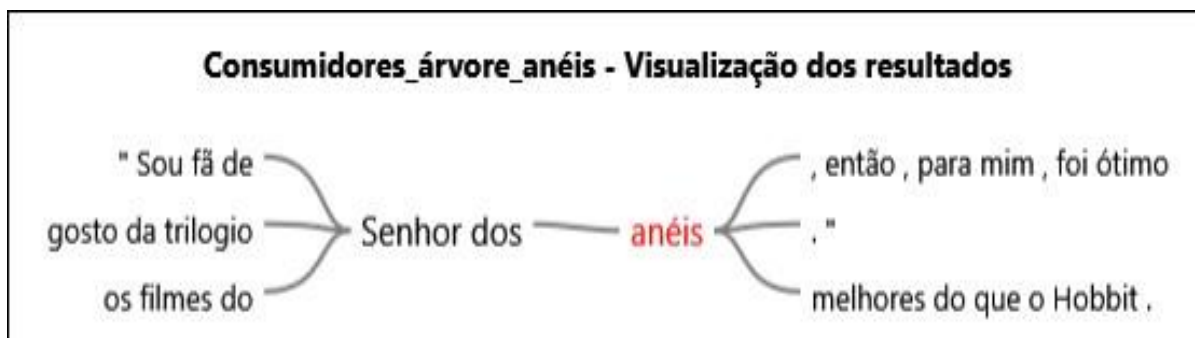
Figura 16 – Árvore de significados sobre as competências dos Consumidores, vinculada à palavra *Tolkien*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Tolkien* (10 referências) apresenta as mesmas categorias da árvore anterior, complementando-a, e indica a prioritária aquisição de conhecimentos por intermédio da literatura. Da mesma forma, o conhecimento do gênero fantástico como competência que altera a produção de sentidos dos Consumidores surge em um plano secundário.

Figura 17 – Árvore de significados sobre as competências dos Consumidores, vinculada à palavra *Anéis*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Anéis*, que foi a menos referenciada entre as três (8 referências), não complementa as outras duas árvores no aspecto literário, mas aponta a aquisição de conhecimentos do universo tolkieniano por intermédio do cinema, principalmente pelos filmes da trilogia de *LOTR*.

As árvores são um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base, sinalizando algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Consumidores. Ao fazermos um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, pudemos detalhar e distribuir as respostas nas categorias mais frequentes. Os 44 perfis de fãs Consumidores geraram 114 referências às suas competências culturais. As respostas expressam os âmbitos da procedência e dos usos dos conhecimentos, concentrando-se nas seguintes temáticas:

a) Conhecimento da narrativa canônica (55 referências)

- “Sou fã da história da Terra Média desde os 9 anos, e já fazem 12 anos. Desde então, li praticamente todos os livros relacionados a Terra Média lançados no Brasil. Não é apenas a fantasia, mas também o fato de vermos similaridades com os sentimentos dos personagens, a questão da morte, que é considerada do ponto de vista de cada raça, e o fato de saber que várias circunstâncias na vida de Tolkien que influenciaram sua obra são alguns aspectos de fazer com que me sinta intimamente ligada, principalmente emocionalmente, pela obra como um todo”;

- “Acho que cada personagem do livro e do filme carrega algo de nós, algo que nos faz identificar com muitos personagens. Eu sou APAIXONADA por anões, são ranzinhas, rabugentos, turroes, gananciosos, mas a lealdade, a amizade deles é algo admirável”;

b) Conhecimento técnico cinematográfico (27 referências)

- “Posso dizer que tudo na estética dos filmes (a música, as paisagens, as diversas línguas, o estilo de narrativa) é muito familiar a mim, me remete o sentimento de voltar para casa”;

- “não vou falar sobre suas incríveis e mágicas cenas de efeitos especiais, pois ficaria horas falando sobre isso. Sou um fã da arte envolvida em todo o filme desde o figurino e maquiagem até seus cenários e óbvio Nova Zelândia xDD”;

c) Conhecimento do gênero fantástico (9 referências)

- “sou um apaixonado por literatura fantástica, quadrinhos, animes e afins”;

- “Minha paixão pelo universo da fantasia”;

- “Por eu ser muito fã do gênero ""fantasia"", amar muito mesmo, eu gosto de O Hobbit e O Senhor dos Anéis”;

d) Conhecimento da obra de PJ (8 referências)

- “Não existem palavras para descrever as emoções sentidas ao ver filmes tão grandiosos com excelentes histórias adaptadas, excelentes atores, efeitos especiais com suas paisagens e criaturas. Tudo é excelente nos filmes desde os figurinos a trilha sonora... Ver e sentir a obra de Tolkien adaptada em filmes tão épicos é o sonho de qualquer fã. Concluindo: os filmes são excelentes e estupendos e colossais e foi um excelente trabalho do diretor Peter Jackson”;

- “SOU UMA GRANDE FÃ DA OBRA DE J R R TOLKIEN E UMA GRNDE FÃ DOS SEIS FILMES DIRIGIDOS POR PETER JACKSON”;

e) Conhecimento transmidiático (7 referências)

- “O Senhor dos Anéis, O Hobbit, etc..) adoro também RPG que me permite sair da realidade de uma forma saudável e principalmente muito divertida”;

- “Sou apaixonado por jogos estilo RPG”;

f) Conhecimento compartilhado (8 referências)

- “Talvez sim, pois sou uma grande fã, e falo com outras pessoas de vários lugares que também são fãs”;

- “Acompanhei mais a partir dos debates do fórum Valinor, que leio há anos e faz boas comparações e apontamentos de uma forma geral sobre o legado de Tolkien”;

6.5.2 As expectativas geradas a partir das competências culturais dos Consumidores

Quadro 9 – Lista de palavras mais frequentes sobre as expectativas dos Consumidores

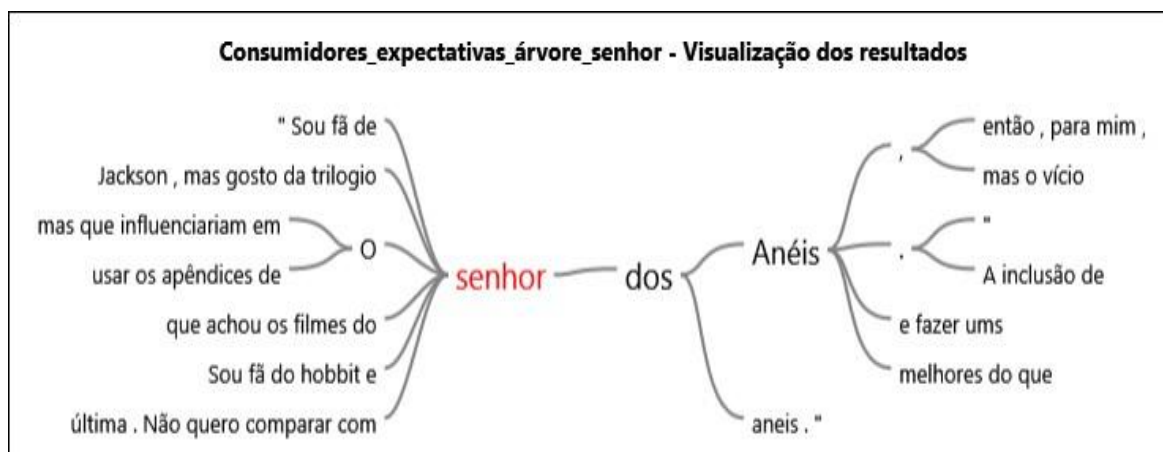
Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)
tolkien	7	10	002
senhor	6	7	002
anéis	5	6	001
livro	5	6	001
livros	6	6	001
bilbo	5	5	001
hobbit	6	5	001
excelentes	10	4	001
grande	6	4	001
adaptada	8	3	001

Fonte: elaboração do autor.

Podemos perceber que diversas das expectativas sinalizadas estão relacionadas com as competências culturais apresentadas no subitem anterior, em uma relação de causa e efeito. As 10 palavras mais citadas foram: *Tolkien*, *Senhor*, *Anéis*, *Livro*, *Livros*, *Bilbo*, *Hobbit*, *Excelentes*, *Grandes* e *Adaptada*. O uso proeminente das palavras *Tolkien*, *Adaptada*, *Livro* e *Livros* indica que os respondentes prioritariamente relacionam seu conhecimento da narrativa canônica às suas expectativas, esperando um tratamento adequado da história dos livros a adaptação para o cinema. O termo *Hobbit* denota expectativas específicas acerca da trilogia de *O Hobbit*, tanto pelo seu lançamento, quanto por haver apresentado uma opinião geral sobre as esperanças dos respondentes acerca dos filmes, denotando também certo conhecimento técnico cinematográfico. Da mesma maneira, *Senhor* e *Anéis* fazem referência à primeira trilogia de filmes adaptados do universo tolkieniano por PJ, em um movimento de comparação dentro da saga. *Bilbo* é uma citação direta ao protagonista de *O Hobbit*, que demonstra a expectativa dos fãs para verem tal personagem adaptado. Os termos *Excelentes* e *Grandes* são adjetivos muito usados pelos respondentes para expressar a sua expectativa ou suas avaliações sobre os filmes. Tais pontos são expressos de forma gráfica na nuvem de palavras abaixo.

A árvore de significados relacionada à palavra *Tolkien*, que é a mais relevante quantitativamente (10 referências), indica uma grande relação entre as expectativas criadas sobre a trilogia de *O Hobbit* e as competências culturais apresentadas no subitem anterior. Na árvore é citada a paixão pelo universo tolkieniano, que se reflete nas expectativas acerca do tratamento narrativo de cenas e personagens e na avaliação geral dos filmes. Pela análise ampla da árvore, as expectativas pareceram manter-se intrínsecas a essas competências.

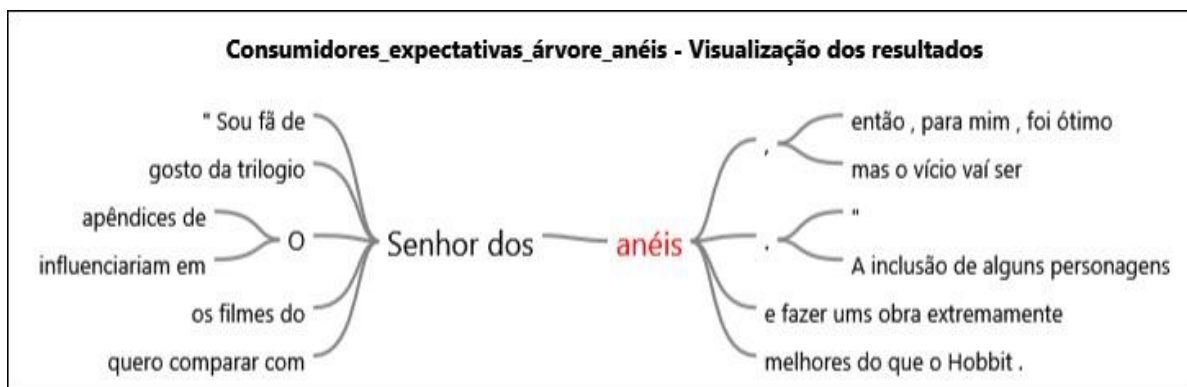
Figura 20 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Consumidores, vinculada à palavra *Senhor*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Senhor* (7 referências) se aprofunda em outro aspecto das competências culturais apresentadas no subitem anterior, o cinematográfico. Ela sinalizou amplamente o conhecimento da narrativa canônica por meio da avaliação dos respondentes sobre os filmes, algumas expectativas sobre a equipe de produção e a direção de PJ e um movimento de comparação dos filmes de *O Hobbit* com os de *LOTR*.

Figura 21 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Consumidores, vinculada à palavra *Anéis*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Anéis* (6 referências) é muito semelhante à árvore anterior, pois sinalizou as expectativas dos fãs Consumidores em um movimento de comparação com a trilogia de *LOTR*, comentando brevemente, em um segundo plano, sobre a inclusão de personagens na narrativa cinematográfica.

As três árvores de significados fazem, de uma maneira ampla, referência às principais temáticas manifestadas pelos respondentes acerca de suas expectativas sobre os filmes da trilogia de *O Hobbit*. Elas são um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base, sinalizando algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Consumidores. Ao fazermos um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, pudemos detalhar e distribuir as respostas nas categorias mais frequentes. Os 44 perfis de fãs de Consumidores que responderam ao questionário geraram 28 referências às suas expectativas. As respostas concentraram-se nas seguintes temáticas:

a) Avaliação da trilogia (9 referências)

- “Sim. Acredito que a maioria dos fãs de Tolkien se sentiram satisfeitos com a trilogia assim como eu. Minha mãe, por exemplo, é uma grande fã, e mesmo sendo de uma faixa etária completamente diferente (tenho 20 anos, e ela 45), ela aproveitou muito o filme”;
- “Minha percepção geral sobre adaptações literárias é: eu amo livros, sou fã do Tolkien e queria ver se ""imaginei"" como de ""fato"" as personagens e os locais são. Adoro adaptações para cinema! Assisto de vários gêneros”;

b) Comparação com *LOTR* (6 referências)

- “Já vi os filmes mais de 5 vezes e com certeza não vai ser a última. Não quero comparar com Senhor dos Anéis, mas o vício vai ser semelhante”;
- “Um fã da série dos livros, e alguém que achou os filmes do Senhor dos Anéis melhores do que o Hobbit”;

c) Tratamento de Personagens (5 referências)

- “Apesar de ser fã do Christopher Lee, o Thranduil do Lee Pace foi ótimo! Ele deu uma outra ótica aos elfos, de que eles podem agir de forma egoísta e até com maldade. Gosto de personagens que trazem novidades, o inesperado”;
- “A inclusão de alguns personagens foi muito interessante do meu ponto de vista. As cenas em que Radagast, o Castanho aparece são muito legais e dão ao mago uma importância que talvez nem o próprio Tolkien tenha dado”;

d) Tratamento da narrativa (4 referências)

- “O que mais me surpreendeu positivamente foi a cena do filme 1 quando os anões chegam na casa de Bilbo, pois foi fiel ao livro e acrescentou a música dos anões, que achei fantástica. Também gostei da cena de adivinhas no escuro”. Gostei dos acréscimos ao livro, com cenas do Silmarillion: Conselho Branco, etc.”;

- “Sou fã de Tolkien, amo suas histórias e a complexidade nelas, são elementos que nos fazem pensar em muitas coisas e a beleza inserida na narrativa dos livros é excepcional. Ver essas maravilhas adaptadas para o cinema é uma grande alegria. Tenho um carinho muito grande pelos filmes já que se não fosse pelo filme a Sociedade do Anel não teria conhecido este mundo de literatura fantástica. Existem milhares de outros motivos, fatores, etc. mas se começar a expressá-los vou escrever um pequeno livro... Mas focando no Hobbit em si os filmes foram tudo o que eu esperava!”;

e) Tratamento técnico específico (2 referências)

- “Não existem palavras para descrever as emoções sentidas ao ver filmes tão grandiosos com excelentes histórias adaptadas, excelentes atores, efeitos especiais com suas paisagens e criaturas. Tudo é excelente nos filmes desde os figurinos a trilha sonora... Ver e sentir a obra de Tolkien adaptada em filmes tão épicos é o sonho de qualquer fã. Concluindo: os filmes são excelentes e estupendos e colossais e foi um excelente trabalho do diretor Peter Jackson”;

- “Um filme muito bom, emocionante, cheio de aventuras, cenários lindos e efeitos excelentes. Gostei demais. Sou fã do Hobbit e Senhor dos Anéis”;

Podemos perceber que há coerência entre as informações encontradas pela lista de termos mais frequentes, a nuvem de palavras, as árvores de significado e as categorias encontradas na análise detalhada das respostas. A maioria das expectativas manifestadas pelos Consumidores relaciona-se principalmente a um movimento comparativo entre a trilogia de *O Hobbit* e a trilogia de *LOTR*, salientando o vínculo das expectativas com o conhecimento da narrativa canônica advinda da literatura. Os aspectos da adaptação da narrativa literária para a fílmica também foram citados de maneira secundária, buscando avaliar a trilogia em um âmbito mais geral.

Além disso, a partir das competências culturais identificadas nos Consumidores, apresentadas no subitem anterior, é possível relacionar as expectativas à construção de conhecimento dos fãs. Dessa forma, podemos fazer relações simples entre as competências e

as expectativas, compreendendo o começo do percurso que gerará as decepções, posteriormente. Entre as relações de competências e expectativas estão:

Quadro 10– Relação entre competências culturais e expectativas dos Consumidores

Competência Cultural	Expectativas
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento do gênero fantástico	Tratamento de Personagens, Tratamento da narrativa
Conhecimento da obra de PJ, Conhecimento técnico cinematográfico	Comparação com <i>LOTR</i> , Tratamento técnico específico
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento transmidiático, Conhecimento compartilhado	Avaliação da trilogia
Conhecimento da narrativa canônica	Comparação com <i>LOTR</i>

Fonte: elaboração do autor.

Essas expectativas, advindas das competências culturais apresentadas no subitem anterior, relacionam-se imediatamente com a decepção acerca da trilogia de filmes de *O Hobbit*, expressas no próximo subitem.

6.5.3 A decepção forjada pelas expectativas dos Consumidores

Quadro 11 – Lista de palavras mais frequentes sobre as decepções dos Consumidores

Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)	do (%)
história	8	4	003	004
morte	5	3	002	003
deixou	6	2	002	002
grande	6	2	002	001
guerreiro	9	2	002	001
hobbit	6	2	002	001
legolas	7	2	002	001
romântica	9	2	002	001
tauriel	7	2	002	001
tolkien	7	2	002	001

Fonte: elaboração do autor.

As 10 palavras mais citadas acerca dos elementos que geraram decepção nos respondentes foram: *História*, *Morte*, *Deixou*, *Grande*, *Guerreiro*, *Hobbit*, *Legolas*, *Romântica*, *Tauriel*, *Tolkien*. O uso proeminente das palavras *História* e *Tolkien* demarcam a decepção dos

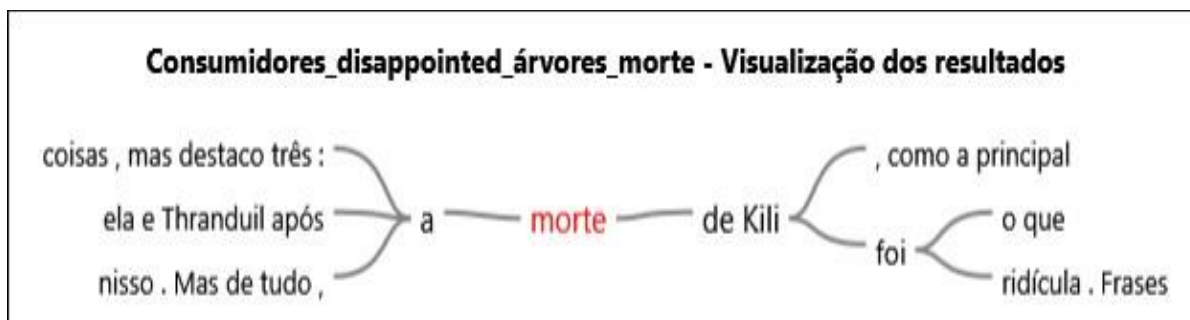
Figura 23 – Árvore de significados sobre as decepções dos Consumidores, vinculada à palavra *História*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *História*, que é a mais relevante quantitativamente (9 referências), indica uma estreita relação entre as expectativas criadas sobre o tratamento da narrativa e dos personagens e os elementos que decepcionaram os fãs Consumidores. Na árvore são citados como fatores decepcionantes a criação da elfa Tauriel especialmente para os filmes, a morte do anão Kili, que é diferente do que foi apresentado pela narrativa canônica, e o romance inter-racial entre a elfa e o anão. Em uma escala secundária, os fãs decepcionaram-se com a infidelidade das escolhas narrativas feitas pela produção.

Figura 24 – Árvore de significados sobre as decepções dos Consumidores, vinculada à palavra *Morte*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Morte* apresenta 4 referências e não se relaciona diretamente com a árvore anterior, mas aponta a morte do anão Kili como um dos grandes elementos que decepcionaram os Consumidores, demonstrando a relação da expectativa com o Conhecimento da narrativa canônica.

Figura 25 – Árvore de significados sobre as decepções dos Consumidores, vinculada à palavra *Guerreiro*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Guerreiro* teve 2 referências e relaciona-se com a segunda árvore de significados, pois sinaliza que as decepções dos Consumidores vinculam-se à morte do guerreiro anão, Kili. A árvore reforça o conhecimento da narrativa canônica e as expectativas por um tratamento narrativo adaptativo bom.

As três árvores de significados fazem, de uma maneira ampla, referência às principais temáticas manifestadas pelos respondentes acerca de suas decepções sobre os filmes da trilogia de *O Hobbit*. Elas são um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base, sinalizando algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Consumidores. Ao fazermos um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, pudemos detalhar e distribuir as respostas nas categorias mais frequentes. Os 44 perfis de fãs de Consumidores que responderam ao questionário acabaram gerando 20 referências aos motivos de sua decepção. As respostas concentraram-se nas seguintes temáticas:

a) Tratamento da narrativa (6 referências)

- “E amor entre uma elfa e um anão não é compatível com a mitologia de Tolkien. A interação entre ela e Thranduïl após a morte de Kili foi ridícula. Frases de história romântica. O Hobbit não é uma história romântica e não precisava ser convertida nisso. Mas de tudo, a morte de Kili foi o que mais me decepcionou. Me deixou imensamente triste e mesmo com raiva. No livro, ele é um guerreiro, que morreu defendendo seu tio e rei. Não um garoto apaixonado atrás de um amor impossível. Fazê-lo morrer daquela forma banalizou e desrespeitou o personagem, deixou de lado a honra do sacrifício do guerreiro e, como fã da história original, considero imperdoável”;

- “Acho que qualquer livro é melhor e mais rico que o filme resultante de sua adaptação. Então isso influencia minhas expectativas sobre os filmes. Embora entenda que a linguagem seja diferente e que por isso as adaptações deixam de fora alguns elementos e modifiquem outros, eu discordo veementemente de invenções. Quer fazer um roteiro original, é outro tipo de

trabalho. Mas inventar em um roteiro adaptado, acho desrespeitoso. Mas é só uma opinião de fã. Não pretendo desmerecer em momento algum o esforço criativo e o trabalho da equipe responsável pelos filmes. Discordar é só o que tenho”;

b) Tratamento de Personagens (5 referências)

- “A invenção da personagem Tauriel foi uma grande babaquice. Não importa quão linda seja Evangeline, não cabia inventar uma elfa”;

- “Mas de tudo, a morte de Kili foi o que mais me decepcionou. Me deixou imensamente triste e mesmo com raiva. No livro, ele é um guerreiro, que morreu defendendo seu tio e rei. Não um garoto apaixonado atrás de um amor impossível. Fazê-lo morrer daquela forma banalizou e desrespeitou o personagem, deixou de lado a honra do sacrifício do guerreiro e, como fã da história original, considero imperdoável”;

c) Crítica à direção (5 referências)

- “Não me considero fã de Peter Jackson, mas de Tolkien. Eu assistiria aos filmes, independente do diretor ou equipe que o fizesse, mas não assistiria a todo filme de Peter Jackson”;

- “Jackson deve ter um amor por Legolas, o que é compreensível. E não estou reclamando de ver Orlando Bloom, que fique claro. Mas ele não estava n'O Hobbit em nenhum momento, sequer insinuado. E ele não é aquilo tudo, então acho que foi fora de foco e perda de tempo”;

d) Prolongamento dos filmes (4 referências)

- “Os filmes se estenderam muito mais do que o necessário e acrescentaram coisas desnecessárias a história, como fã que leu os livros, me senti desapontado”;

- “Tudo o que for feito sobre o universo Tolkien, eu vou assistir. Acho que muitos fãs são assim no mundo mas acho que o fã deve ser respeitado. O livro é pequeno e não precisava de 3 filmes para contar a história”;

Podemos perceber que há coerência entre as informações encontradas pela lista de termos mais frequentes, a nuvem de palavras, as árvores de significado e as categorias encontradas na análise detalhada das respostas. A maioria das decepções manifestadas pelos Consumidores relaciona-se a aspectos da adaptação da narrativa literária para a fílmica, principalmente no que tange ao arco narrativo que envolve os personagens Tauriel, Kili e Legolas – a presença de Tauriel e Legolas demarcam a criação adaptativa do diretor PJ, rompendo com a fidelidade à narrativa canônica; a morte do anão Kili gerou muita decepção,

tanto por ter sido diferente na história original quanto por conta do apelo empático que o personagem suscitou na audiência; e, por fim, o romance entre a elfa Tauriel e o anão Kili, que foi considerado pelos fãs um relacionamento muito pouco provável pela estrutura narrativa e o cenário da Terra-Média, criado por Tolkien. Todos esses fatores acabaram gerando críticas à equipe de produção, sobretudo para PJ, acusando-os de fazerem escolhas de acordo com os objetivos comerciais definidos pelas produtoras, fazendo com que o único livro de *O Hobbit* fosse prolongado para uma trilogia.

A decepção é o final do percurso da construção de sentidos que começa com as competências culturais e perpassa a geração de expectativas, ambas apresentadas nos subitens anteriores. Dessa forma, podemos fazer relações simples entre as competências e as expectativas, compreendendo o começo do percurso que gerará as decepções. A relação entre as competências, expectativas e decepções surgem da seguinte maneira:

Quadro 12 – Relação entre competências culturais e expectativas dos Consumidores

Competência Cultural	Expectativas	Decepções
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento do gênero fantástico	Tratamento de Personagens, Tratamento da narrativa	Tratamento da narrativa, Tratamento de personagens
Conhecimento da obra de PJ, Conhecimento técnico cinematográfico	Comparação com <i>LOTR</i> , Tratamento técnico específico	Crítica à direção
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento transmidiático, Conhecimento compartilhado	Avaliação da trilogia	Prolongamento dos filmes
Conhecimento da narrativa canônica	Comparação com <i>LOTR</i>	Crítica à direção

Fonte: elaboração do autor.

6.6 Os Produtores

6.6.1 As competências culturais dos Produtores

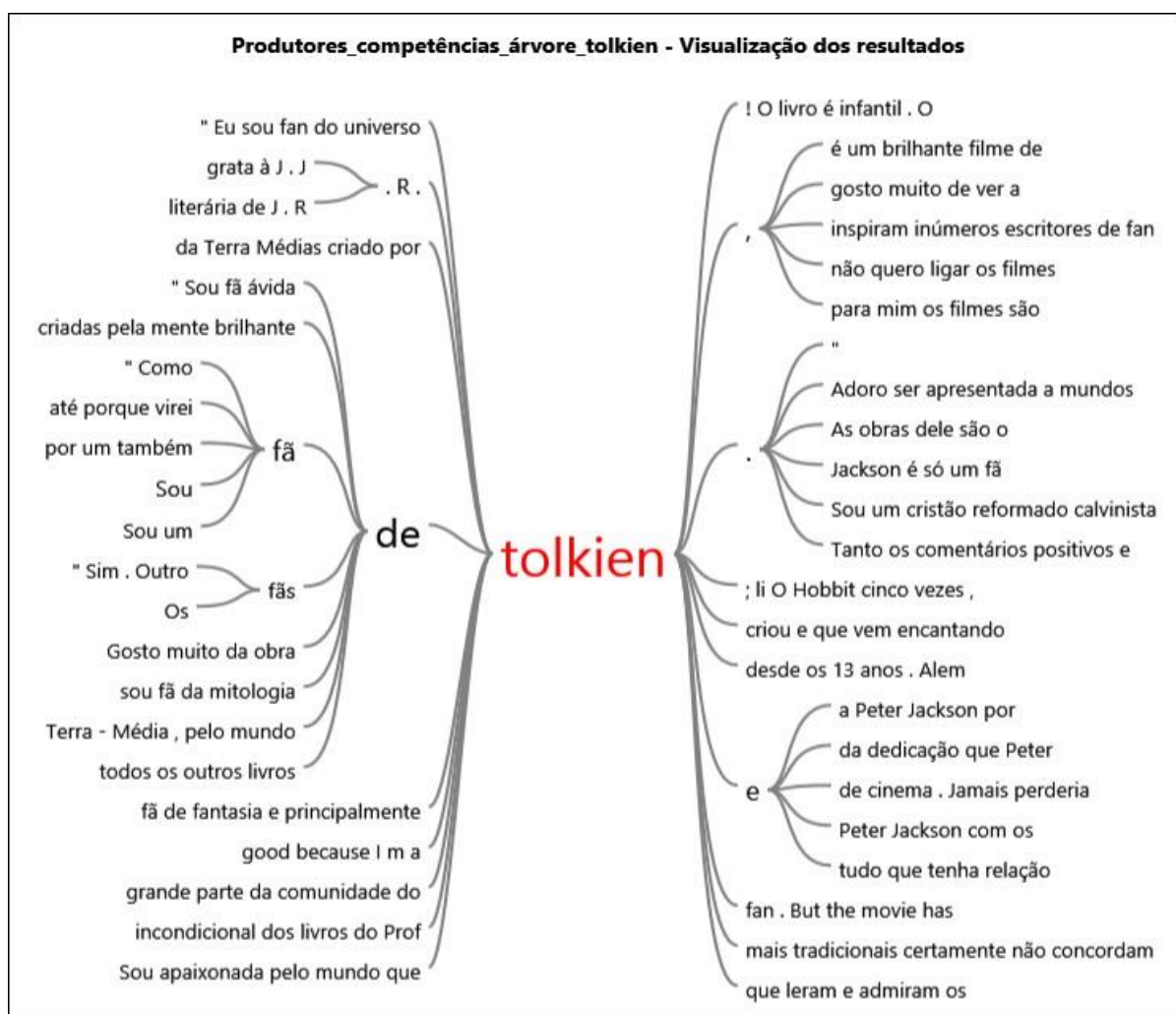
Quadro 13 – Lista de palavras mais frequentes para as competências dos Produtores

Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)
tolkien	7	42	002
hobbit	6	33	002
bilbo	5	24	001
livro	5	24	001
thorin	6	21	001
peter	5	18	001
senhor	6	18	001
livros	6	16	001
jackson	7	15	001
anéis	5	13	001

Fonte: elaboração do autor.

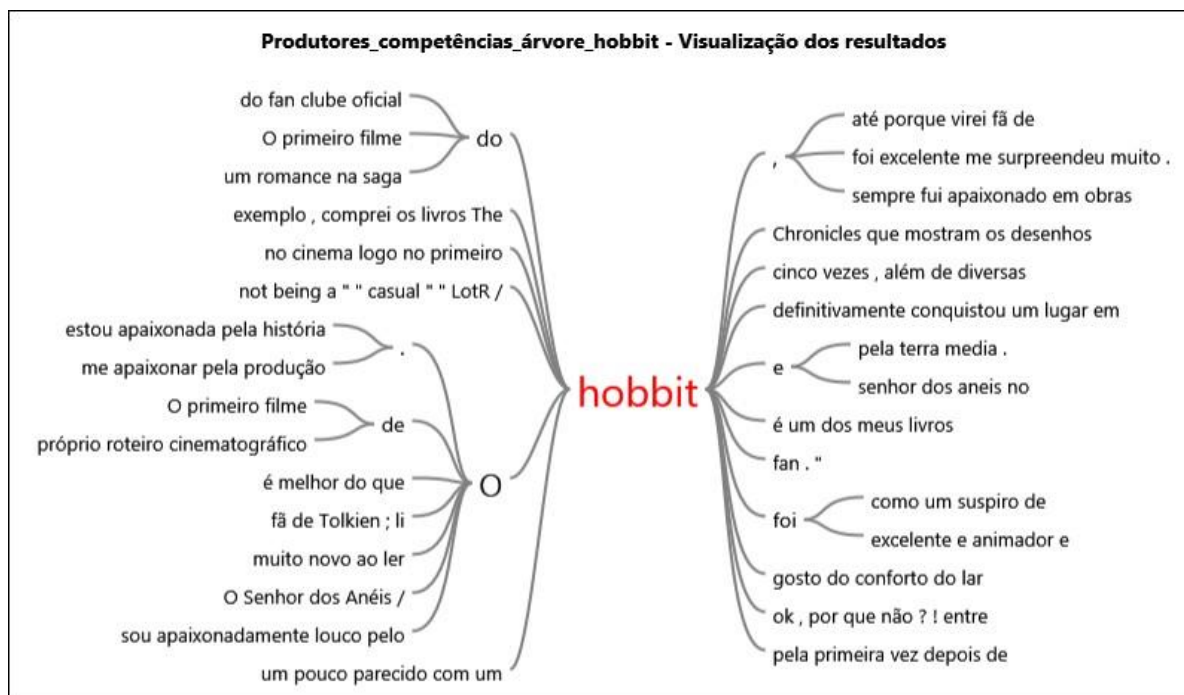
As 10 palavras mais citadas foram: *Tolkien, Hobbit, Bilbo, Livro, Thorin, Peter, Senhor, Livros, Jackson e Anéis*. O uso proeminente das palavras *Tolkien, Livro e Livros* indica que os respondentes prioritariamente vinculam suas competências culturais ao conhecimento do universo tolkieniano por meio da literatura, mais especificamente dos livros de *O Hobbit* e *LOTR* (palavras *Senhor, Anéis e Hobbit*). As palavras *Peter* e *Jackson* notoriamente fazem referência ao diretor das obras cinematográficas, sinalizando que as competências foram adquiridas por meio da assistência dos filmes produzidos, documentários ou cenas extracréditos. As palavras *Senhor, Anéis e Hobbit* também podem estar se referindo a um movimento de comparação entre os filmes de ambas as trilogias, fruto de um conhecimento aprofundado da narrativa tolkieniana. Os termos *Thorin* e *Bilbo* fazem referência aos personagens de *O Hobbit*, o que poderia ser relacionado a um domínio desta narrativa por parte de alguns respondentes. O campo semântico destas palavras é expresso de forma gráfica na nuvem de palavras abaixo.

Figura 27 – Árvore de significados sobre as competências dos Produtores, vinculada à palavra *Tolkien*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra Tolkien, que é a mais relevante quantitativamente (23 referências), indica que há a aquisição de conhecimento da narrativa canônica por intermédio da literatura, dos filmes produzidos por PJ para o cinema, o compartilhamento de conteúdo entre comunidades de fãs, o conhecimento sobre o gênero fantástico, assim como aponta a religião como uma possível forma de aquisição de conhecimento sobre a obra.

Figura 28 – Árvore de significados sobre as competências dos Produtores, vinculada à palavra *Hobbit*

Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Hobbit*, com 16 referências, também indica a aquisição de conhecimentos por intermédio da literatura, mas dá mais importância para os filmes da trilogia de *O Hobbit*, demonstrando que estes são uma importante fonte de construção de competências. Da mesma maneira, a trilogia de *LOTR* foi citada, sinalizando que para os fãs Produtores o cinema é uma fonte de construção de conhecimento bastante forte. Outras temáticas encontradas são o envolvimento com comunidades de fãs e o acesso a conteúdo transmidiático que auxilia na construção de um conhecimento mais amplo da narrativa tolkieniana.

Figura 29 – Árvore de significados sobre as competências dos Produtores, vinculada à palavra *Bilbo*

Fonte: Elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Bilbo*, que teve 9 referências, demonstra o quanto os filmes de *O Hobbit* têm importância na construção de conhecimentos dos Produtores, pois se relaciona com as duas outras árvores de maneira complementar. Esta árvore salienta a importância do protagonista da história, Bilbo, o Bolseiro, e de maneira secundário, do ator Martin Freeman, como motivações que incentivam os fãs a assistirem os filmes. A árvore da palavra *Bilbo* tem em comum com as outras duas árvores a indicação de aquisição de conhecimentos por intermédio do cinema, da literatura e do gênero fantástico.

As árvores são um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base. Elas sinalizam algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Produtores. Ao fazermos um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, pudemos detalhar e distribuir as respostas nas categorias mais frequentes. Os 30 perfis de fãs Produtores geraram 81 referências às suas competências culturais. As respostas expressam os âmbitos da procedência e dos usos dos conhecimentos, concentrando-se nas seguintes temáticas:

a) Conhecimento da narrativa canônica (35 referências)

- “Como fã incondicional dos livros do Prof Tolkien, para mim os filmes são a concretização em imagens de tudo que li”;
- “Nos livros, tenho um grande carinho por Fili, Kili, Thorin e Bilbo. Bilbo por ser um protagonista maravilhoso, cujo desenvolvimento durante o livro é espetacular. Ele é simpático e engenhoso, e os hobbits são adoráveis de uma maneira ou outra. Fili e Kili são meus anões favoritos da companhia e eu sofri demais quando eles se foram. Thorin eu aprendi a amar durante a leitura, torcendo por ele página por página”;

b) Conhecimento compartilhado (14 referências)

- “Muitas opiniões ficaram divididas, mas no Fórum Valinor, muitos usuarios tendiam a ter as mesmas opiniões que eu”;
- “Sim, grande parte da comunidade do Tolkien que leram e admiram os livros”;

c) Conhecimento da obra de PJ (11 referências)

- “Eu estou apaixonada pela história. O Hobbit definitivamente conquistou um lugar em meu coração. Sou eternamente grata à J.J.R. Tolkien e a Peter Jackson por terem me proporcionado e à milhares de fãs esse novo mundo. Quando leio o livro, notícias ou assisto os filmes fico eufórica por dentro. Bom...não sei como descrever esse sentimento”;

- “Como fã de Tolkien, gosto muito de ver a Terra Média nos telões ainda mais pelas mão do PJ. O filme não é perfeito, mas muito bom!”;

d) Conhecimento técnico cinematográfico (7 referências)

- “Sim varias, vivo fazendo ilustração do livro, e mapas que retratam a trajetória de Bilbo, alem de eu estar escrevendo meu próprio roteiro cinematográfico de o hobbit”;

- “Embora existam falhas mais detectáveis se comparáveis à trilogia Senhor dos Anéis, foi impossível não me apaixonar pela produção. O Hobbit é um dos meus livros favoritos. Gosto muito da obra de Tolkien e da dedicação que Peter Jackson, sua produção, a Weta e os atores tem com os fãs”;

e) Conhecimento do gênero fantástico (7 referências)

- “Melhor filme de fantasia que já assisti, pois me fez entrar em um mundo totalmente novo. Sinceramente? Fiquei apaixonada pela história”;

- “Sou fã de fantasia e principalmente Tolkien. As obras dele são o meu conforto quando preciso lembrar quem sou eu. Ver o Condado mais uma vez no cinema logo no primeiro Hobbit foi como um suspiro de ‘ahh, estou em casa!’”

f) Conhecimento transmidiático (7 referências)

- “Eu sou jogadora de RPG, Nerd e faço cosplay. Sou apaixonada por Star Wars e O Senhor dos Anéis/ O Hobbit”;

- “Sou apaixonada pelo mundo que Tolkien criou e que vem encantando gerações até hoje”;

6.6.2 As expectativas geradas a partir das competências culturais dos Produtores

Quadro 14 – Lista de palavras mais frequentes sobre as expectativas dos Produtores

Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)
livro	5	9	002
bilbo	5	8	001
hobbit	6	8	001
thorin	6	6	001
personagens	11	5	001
segundo	7	5	001
senhor	6	5	001
tolkien	7	5	001
anéis	5	4	001
também	6	4	001

Fonte: elaboração do autor.

As três palavras mais referenciadas sobre as expectativas da trilogia de *O Hobbit* foram **Livro**, **Bilbo** e **Hobbit**. Com esses três termos pudemos gerar árvores de significados que nos permitiram compreender melhor as temáticas abordadas pelos Produtores ao se referirem aos elementos que mais lhe geraram expectativas.

Figura 31 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Produtores, vinculada à palavra *Livro*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Livro*, que é a mais relevante quantitativamente (9 referências), demonstra que houve uma grande expectativa acerca da adaptação dos eventos descritos no livro para o cinema. De acordo com as temáticas manifestadas pelos fãs, criou-se expectativas acerca das modificações, invenções e adições de cenas nos filmes, levantando a questão da fidelidade da obra adaptada para com a obra original, geralmente já sinalizando uma decepção. Os fãs expressaram também que suas expectativas estavam relacionadas a boas avaliações dos filmes em um contexto geral, constantemente comparando *O Hobbit* com os filmes de *LOTR* e abordando a comparação entre o teor infantil da narrativa literária na adaptação para o cinema. O ponto mais citado nesta árvore foi a temática dos personagens, o que indica uma grande expectativa pela atuação ou pela adaptação dos papéis.

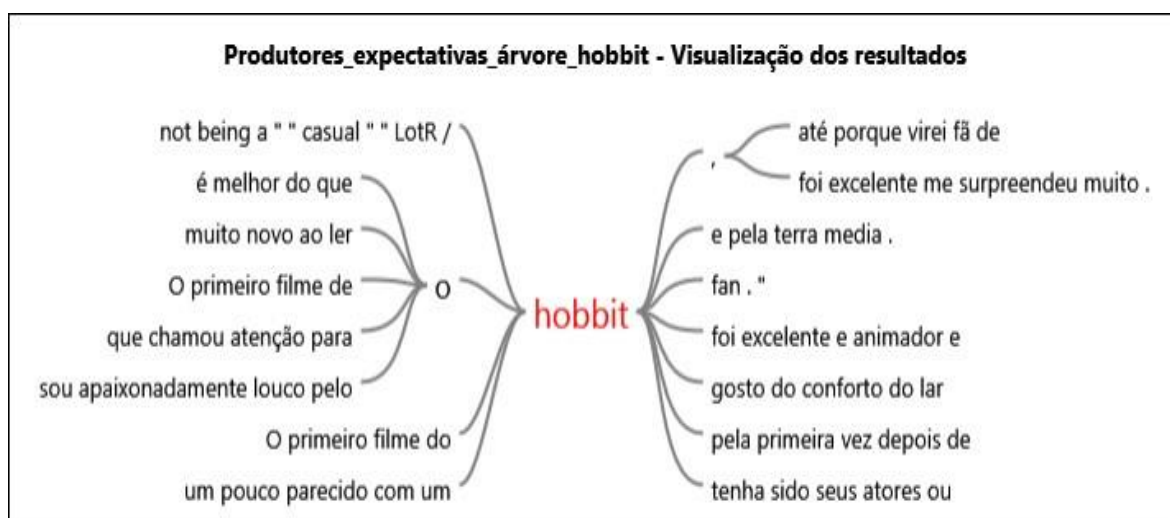
Figura 32 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Produtores, vinculada à palavra *Bilbo*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Bilbo* (8 referências) indica que houve uma grande expectativa dos Produtores acerca da adaptação do personagem Bilbo Bolseiro e da atuação de Martin Freeman, sinalizando de maneira secundária a expectativa pelo tratamento adaptativo dos personagens Gandalf, Tauriel, Fili, Kili e Thorin. Outro ponto que a árvore sinaliza é a citação do gênero fantasia como elemento que gerou expectativa ou como conhecimento que influenciou na produção de sentidos dos fãs, uma competência cultural. Em comparação com a primeira árvore, esta demonstrou ser complementar, pormenorizando a grande expectativa dos Produtores com a adaptação dos personagens. Como o número de referências a Bilbo é muito semelhante ao da palavra *Livro*, podemos compreender que ambas as temáticas são importantes para os fãs (a adaptação narrativa e a adaptação de personagens).

Figura 33 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Produtores, vinculada à palavra *Hobbit*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Hobbit* (8 referências) detalha, principalmente, uma perspectiva mais ampla dos Produtores ao sinalizar a sua avaliação geral sobre os filmes de *O Hobbit*, em alguns momentos inclusive comparando com a trilogia de *LOTR*. A árvore também demonstra o grande nível de engajamento dos fãs com a obra, pois há bastantes citações manifestando a sua opinião e gosto.

As três árvores de significados referem-se, de uma maneira ampla, às principais temáticas manifestadas pelos respondentes acerca de suas expectativas sobre os filmes da trilogia de *O Hobbit*. Elas são um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base, sinalizando algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Produtores. Ao fazermos um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, pudemos detalhar e distribuir as respostas nas categorias mais frequentes. Os 30 perfis de fãs de Produtores que responderam ao questionário geraram 32 referências às suas expectativas. As respostas concentram-se nas seguintes temáticas:

a) Avaliação da trilogia (10 referências)

- “Achei o primeiro filme muito bom fiel ao livro e com pontos muito positivos, historia bem desenvolvida e ótimos atores que interpretaram os personagens do romance com muita fidelidade”;
- “principalmente porque pudemos reencontrar conhecidas personagens que não aparecem nesse livro, bem como conhecer novas personagens e passagens, que muito embora não tenham sido criadas pela mente brilhante de Tolkien, inspiram inúmeros escritores de *fan fiction*, alguns, aliás, embora amadores, muito talentosos”;

b) Tratamento de Personagens (7 referências)

- “Achei o primeiro filme muito bom fiel ao livro e com pontos muito positivos, historia bem desenvolvida e ótimos atores que interpretaram os personagens do romance com muita fidelidade”;
- “meu amor por Bilbo aflorou quando eu ainda era muito novo ao ler o hobbit pela primeira vez depois de ter contato com os filmes de o senhor dos anéis, sou um pouco parecido com um hobbit gosto do conforto do lar mas não fujo de um desafio o que me identifico muito com o Bilbo, o que me fez gostar ainda mais da historia sou apaixonadamente louco pelo o hobbit e pela terra media”;

c) Comparação com *LOTR* (6 referências)

- “A trilogia dos filmes O Senhor dos Anéis para mim é melhor do que O Hobbit, até porque virei fã de Tolkien e Peter Jackson com os primeiros filmes. Muitas coisas que não estavam no livro foram adicionadas e outras inventadas, como comumente acontece com outros filmes, mas o resultado foi interessante e eu acabei gostando”;
- “Embora existam falhas mais detectáveis se comparáveis à trilogia Senhor dos Anéis, foi impossível não me apaixonar pela produção”;

d) Tratamento da narrativa (5 referências)

- “Gostei da inclusão do Conselho Branco. Adorei o embate com os Nove expectros do anel”;
- “principalmente a sequência o final do dois com a Saída do Smaug da montanha, e no três a chegada dele a Cidade do Lago, realmente adorei o começo, a loucura de Thorin pelo ouro, bacana também, as batalhas achei muito bem feito e empolgantes”;

e) Tratamento técnico específico (4 referências)

- “Eu sempre fui apaixonado pelo cenário, é mágico, aquelas montanhas com picos nevados, as locações são muito bonitas, a fotografia é muito bem executada em todos os filmes da franquia”;
- “Efeitos espetaculares, frases belíssimas (mesmo recheadas de referências aos filmes anteriores) e atuações fantásticas. É importante ressaltar que a liberdade poética e o próprio teor do filme mudam pelo livro ter sido escrito para crianças”;

Podemos perceber que há coerência entre as informações encontradas pela lista de termos mais frequentes, a nuvem de palavras, as árvores de significado e as categorias encontradas na análise detalhada das respostas. A maioria das expectativas manifestadas pelos Produtores relaciona-se à adaptação dos personagens e à avaliação geral da trilogia. Os fãs Produtores também nutriram expectativas decorrentes da comparação entre *O Hobbit* e *LOTR*. Por fim, os Produtores criaram expectativas sobre aspectos da adaptação da narrativa literária para a fílmica e também sobre especificidades técnicas dos filmes, como os figurinos, a interpretação dos atores, entre outros.

Além disso, a partir das competências culturais identificadas nos Produtores, apresentadas no subitem anterior, é possível relacionar as expectativas à construção de conhecimento dos fãs. Dessa forma, podemos fazer relações simples entre as competências e as expectativas, compreendendo o começo do percurso que gerará as decepções, posteriormente. Entre as relações de competências e expectativas estão:

Quadro 15 – Relação entre competências culturais e expectativas dos Produtores

Competência Cultural	Expectativas
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento do gênero fantástico	Tratamento de Personagens, Tratamento da narrativa
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento compartilhado, Conhecimento transmidiático	Avaliação da trilogia
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento da obra de PJ	Comparação com <i>LOTR</i>
Conhecimento técnico cinematográfico, Conhecimento da obra de PJ	Tratamento técnico específico

Fonte: elaboração do autor.

Estas expectativas, advindas das competências culturais apresentadas no subitem anterior, relacionam-se imediatamente com a decepção acerca da trilogia de filmes de *O Hobbit*, expressas no próximo subitem.

6.6.3 A decepção forjada pelas expectativas dos Produtores

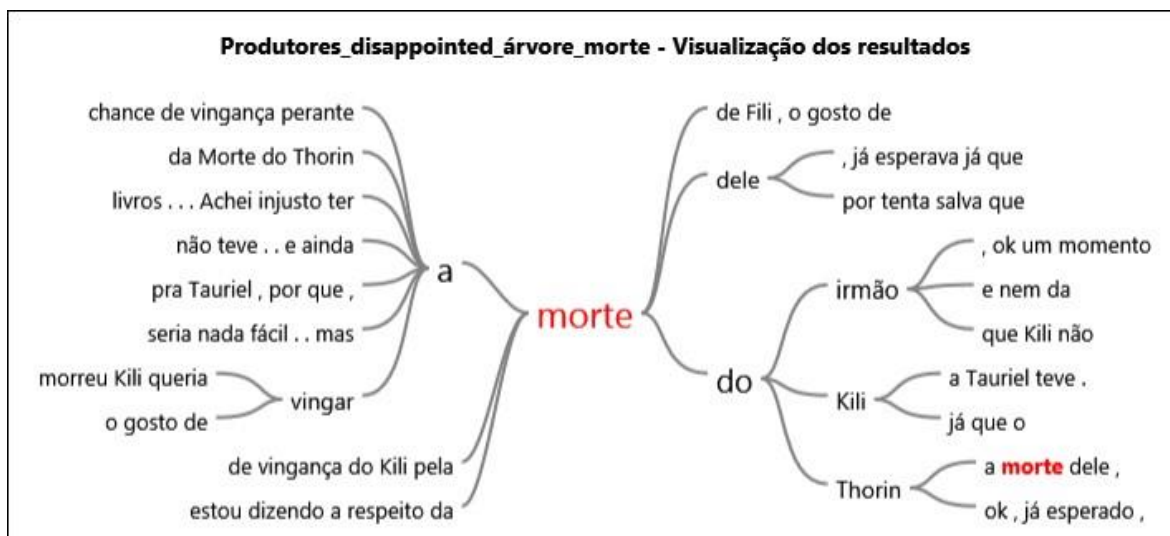
Quadro 16 – Lista de palavras mais frequentes sobre as decepções dos Produtores

Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)
morte	5	30	003
jackson	7	13	001
peter	5	13	001
achei	5	11	001
tauriel	7	11	001
livro	5	10	001
romance	7	10	001
irmão	5	9	001
perda	5	9	001
alguns	6	7	001

Fonte: elaboração do autor.

As 10 palavras mais citadas, acerca dos elementos que geraram decepção nos respondentes, foram: *Morte*, *Jackson*, *Peter*, *Achei*, *Tauriel*, *Livro*, *Romance*, *Irmão*, *Perda*, *Alguns*. O uso proeminente da palavra *Morte* pode referir-se à morte do rei-anão Thorin, e se a palavra for vinculada aos termos *Irmão* e *Perda*, à morte do anão Fili, irmão de Kili, ou à própria morte de Kili, em batalha com o general orc Bolg. Tauriel, que também estava na mesma batalha, é apontada como objeto de decepção pelos Produtores, seja pela *performance* da atriz

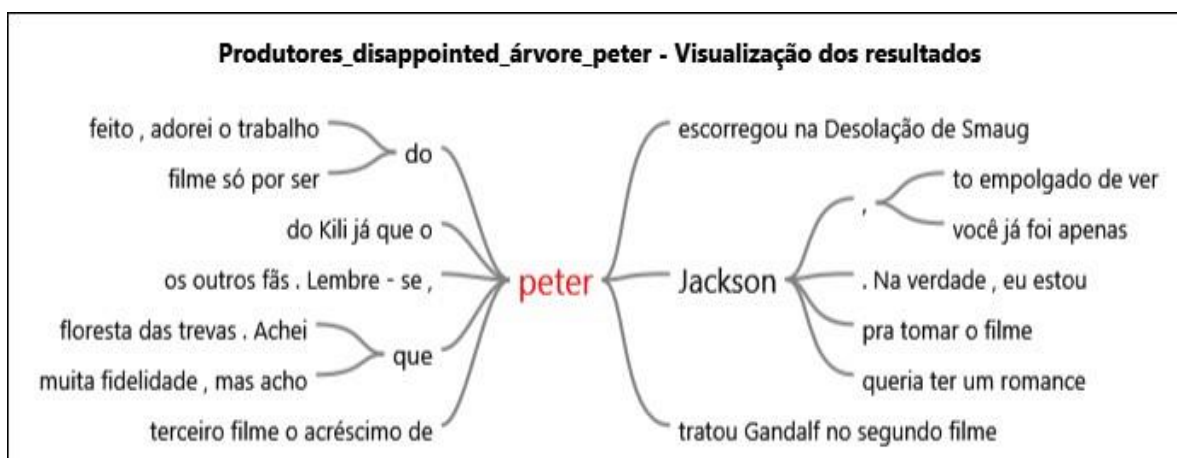
Figura 35 – Árvore de significados sobre as decepções dos Produtores, vinculada à palavra *Morte*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Morte*, que é a mais relevante quantitativamente (10 referências), indica uma grande relação entre as expectativas criadas sobre o tratamento da narrativa e dos personagens e os elementos que decepcionaram os Produtores, manifestando detalhadamente em quais cenas os fãs se decepcionaram. A árvore parece sinalizar uma grande decepção com a morte de três personagens cativantes, três anões: o rei-anão Thorin e os irmãos Kili e Fili. A palavra *Tauriel* indica a decepção com o romance inter-racial entre a elfa e o anão Kili, que culmina na morte deste. Além disso, esse falecimento causou grande decepção pela privação de sua vingança do general orc Bolg, por haver assassinado Fili.

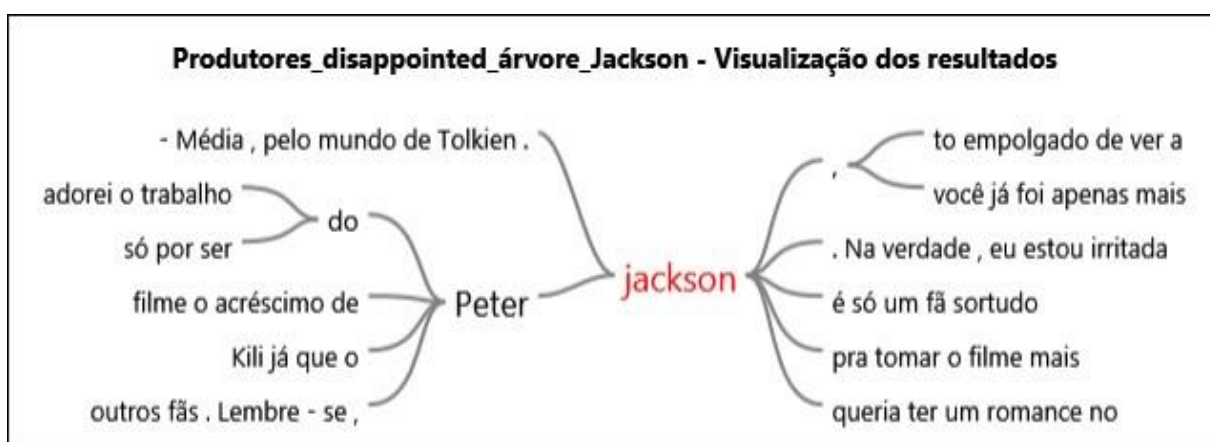
Figura 36 – Árvore de significados sobre as decepções dos Produtores, vinculada à palavra *Peter*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Peter* não se relaciona diretamente com a primeira árvore, mas centraliza a questão da decepção nas escolhas do diretor das trilologias de *O Hobbit* e *LOTR*. Os motivos apontados pela árvore restringem-se a fazer uma avaliação geral dos filmes ou de episódios específicos da trilogia, sinalizando a decepção com o romance entre a elfa Tauriel e o anão Kili. A árvore, que é a mais relevante quantitativamente (7 referências), também aponta para uma decepção com a morte do anão Kili e problemas com a fidelidade no tratamento narrativo da adaptação dos livros para os filmes. De maneira contrária, a árvore também demonstra alguns pontos em que o diretor foi elogiado.

Figura 37 – Árvore de significados sobre as decepções dos Produtores, vinculada à palavra *Jackson*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Jackson* teve 6 referências e relaciona-se com a segunda árvore em um movimento complementar, reproduzindo e confirmando os mesmos elementos do desapontamento com as escolhas de PJ: a morte de Kili, o romance elfa-anão e a questão da fidelidade das adaptações da obra literária para a fílmica. Inclusive os elogios à direção foram replicados nesta árvore. Em comparação com a primeira árvore, esta reforça o sentimento ruim dos Produtores com a morte do anão Kili, demonstrando que o ator Adam Turner e o seu personagem cativaram os fãs.

As três árvores de significados fazem, de uma maneira ampla, referência às principais temáticas manifestadas pelos respondentes acerca de suas decepções sobre os filmes da trilogia de *O Hobbit*. Elas são um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base, sinalizando algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Produtores. Ao fazermos um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, pudemos detalhar e distribuir as respostas nas categorias mais frequentes. Os 30 perfis de fãs de

Produtores que responderam ao questionário acabaram gerando 24 referências aos motivos de sua decepção. As respostas concentram-se nas seguintes temáticas:

a) Crítica à direção (6 referências)

- “JAMAIS veria um filme só por ser do Peter Jackson. Na verdade, eu estou irritada com ele, por causa de A Desolação de Smaug. Apesar de admirar ele profundamente pela trilogia Senhor dos Anéis. Provavelmente, se eu o encontrasse na rua, lhe daria um grande abraço, pediria um autógrafo e então socaria a cara dele”;

- “Nós somos apaixonados pela Terra-Média, pelo mundo de Tolkien. Jackson é só um fã sortudo e talentoso, que teve a oportunidade de transformar em filme essas histórias tão maravilhosas. Ele fez a versão dele, o que não necessariamente a versão que ia agradar ao público”;

b) Tratamento de Personagens (6 referências)

- “O segundo... decepcionante. Achei desnecessária a adição de personagens como a Tauriel, e o romance dela com o Kili? Pufff. Balela”;

- “decepção só alguns acréscimos que teve, como todos os filmes, nunca são ao pé da letra dos livros... Achei injusto ter a morte do Kili já que o Peter Jackson queria ter um romance no filme, pra que deixa um sentimento de perda pra Tauriel, por que, a morte do Thorin ok, já esperado, que a batalhada dele contra o Azog não iria ser fácil... O Fili morreu Kili queria vingar a morte do irmão, ok um momento clássico de filmes e normalmente esperados, só que no meio do percurso uma paixão em perigo, foi tenta salva e DIES?!!!!! nem teve uma chance de vingança do Kili pela morte do irmão e nem da Tauriel pela do Kili... Bom fora isto o filme foi mega bem feito, adorei o trabalho do Peter Jackson, to empolgado de ver a estendida deste filme”;

c) Caráter infantil dos filmes (5 referências)

- “Outro fato: eu sou fã. Já disse isso antes. Eu entendo e amo o mundo de Tolkien. Chega a doer ouvir alguém falar que é uma história infantil, ou um conto-de-fadas. Mesmo se for, cara, isso é rude demais”;

- “Sou fã de Tolkien, não quero ligar os filmes a histórias infantis”;

d) Tratamento da narrativa (5 referências)

- “a cidade do lago deveria ter sido mais bem desenvolvida e desenhada, e também fiquei contrariado com a curta aparição da floresta das trevas. Achei que Peter tratou Gandalf no

segundo filme como um mago fracote que levou uma surra do Azog que mesmo sendo um orc muito poderoso Gandalf é bem melhor e possui a ajuda da magia que foi muito pouco aproveitada no filme”;

- “But the movie has too much ""useless"" scenes and characters and subplots, that take away the focus of the movie, and some times leave it annoying”;

e) Comparação *LOTR* (2 referências)

- “Não creio que superam os três filmes de 2000 - até pelo contexto - mas como fã, só tenho a aproveitar o material produzido a mais a partir desse universo tão querido”;

- “Sou fã do livro, e apesar de entender as críticas, gostei muito da adaptação, ficou bem divertida. Mas faltou uma certa consistência entre os três filmes e alguns efeitos tinham uma estética meio videogame/ filme de terror trash que não tinha sido usada no das”;

Podemos perceber que há coerência entre as informações encontradas pela lista de termos mais frequentes, a nuvem de palavras, as árvores de significado e as categorias encontradas na análise detalhada das respostas. A maioria das decepções manifestadas pelos Produtores relaciona-se a aspectos da adaptação da narrativa literária para a fílmica, principalmente no que tange às mortes dos três anões (Thorin, Fili e Kili), o que gerou fortes críticas à direção de PJ (demarcada pelas árvores 2 e 3). Tais críticas acabam fazendo uma comparação entre as trilogias dirigidas por PJ (a de *O Hobbit* e a de *LOTR*) e as adaptações do teor infantil da obra literária original. Outro ponto que decepcionou os Produtores de forma significativa foi o romance entre a elfa Tauriel e o anão Kili, que não existia na história original e que foi considerado pelos fãs como improvável no cânone tolkieniano.

A decepção é o final do percurso da construção de sentidos que começa com as competências culturais e perpassa a geração de expectativas, ambas apresentadas nos subitens anteriores. Dessa forma, podemos fazer relações simples entre as competências e as expectativas, compreendendo o começo do percurso que gerará as decepções. A relação entre as competências, expectativas e decepções surgem da seguinte maneira:

Quadro 17 – Relação entre competências culturais e expectativas dos Produtores

Competência Cultural	Expectativas	Decepções
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento do gênero fantástico	Tratamento de Personagens, Tratamento da narrativa	Tratamento de Personagens, Tratamento da narrativa
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento compartilhado, Conhecimento transmidiático	Avaliação da trilogia	Caráter infantil da obra
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento da obra de PJ	Comparação com <i>LOTR</i>	Comparação <i>LOTR</i>
Conhecimento técnico cinematográfico, Conhecimento da obra de PJ	Tratamento técnico específico	Crítica à direção

Fonte: elaboração do autor.

6.7 Os Curadores

6.7.1 As competências culturais dos Curadores

Quadro 18 – Lista de palavras mais frequentes para as competências culturais dos Curadores

Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)
tolkien	7	27	003
sempre	6	13	001
jackson	7	12	001
também	6	12	001
gosto	5	10	001
hobbit	6	10	001
livros	6	10	001
peter	5	10	001
obras	5	7	001
terra	5	7	001

Fonte: elaboração do autor.

As 10 palavras mais citadas foram: *Tolkien*, *Sempre*, *Jackson*, *Também*, *Gosto*, *Hobbit*, *Livros*, *Peter*, *Obras*, *Terra*. O uso proeminente das palavras *Tolkien*, *Hobbit*, *Livros*, *Obras* e *Terra* (Média), indica que os respondentes prioritariamente vinculam suas competências culturais ao conhecimento do universo tolkieniano, por meio da literatura ou conteúdo midiático compartilhado entre comunidades. As palavras *Peter* e *Jackson* notoriamente fazem referência

ao diretor das obras cinematográficas, sinalizando que as competências foram adquiridas por meio dos filmes produzidos, documentários ou cenas extra-créditos. Os advérbios *Sempre* e *Também* indicam uma constância ou repetição de atividades que, quando relacionadas com as palavras descritas acima (referentes ao universo literário e cinematográfico de Tolkien) podem denotar um hábito de leitura e consumo dos fãs. O verbo *Gosto* sinaliza um vínculo emocional dos fãs com as mídias pelas quais formam seus conhecimentos (gostar de ler, de assistir a filmes e de se relacionar nas comunidades). Tais termos são expressos de forma gráfica na nuvem de palavras abaixo, representando o campo semântico utilizados pelos Curadores.

Figura 38 – Nuvem de palavras sobre as competências culturais dos Curadores



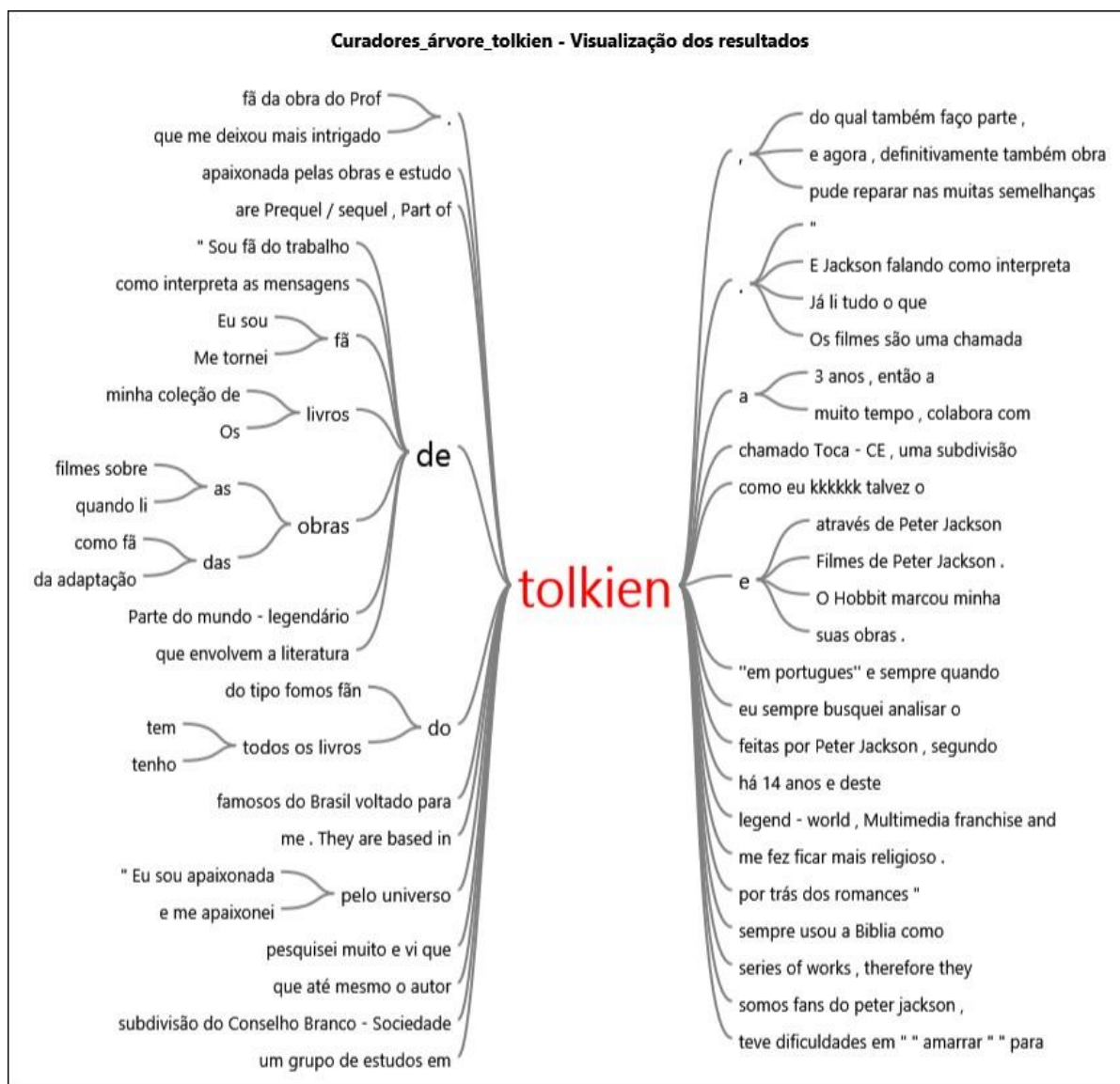
Fonte: elaboração do autor.

Considerando que as palavras *Sempre*, *Também* e *Gosto* não são significativas para a questão das competências culturais dos fãs, os termos são filtrados e eliminados, para obter apenas categorias que façam referência aos conhecimentos manifestados. Essas palavras denotam a forma como os respondentes dão vazão à construção do seu conhecimento, mas não indicam por qual via ela transcorre.

O conhecimento geralmente é construído lendo livros, assistindo a filmes, bem como pelo contato com comunidades de fãs, debates, fóruns de discussão, etc. Assim, selecionamos as palavras *Tolkien*, *Jackson* e *Hobbit*, que fazem referência concreta aos formatos de construção das competências culturais. O critério para seleção das palavras foi sua relação com nosso objeto de estudo, ou seja, a experiência dos fãs relacionada aos filmes da trilogia do *Hobbit* e ao universo tolkieniano.

Com esses três termos pudemos gerar árvores de significados que nos permitam compreender melhor as temáticas abordadas pelos Curadores ao se referirem à formação de suas competências culturais e conhecimento em torno do universo tolkieniano.

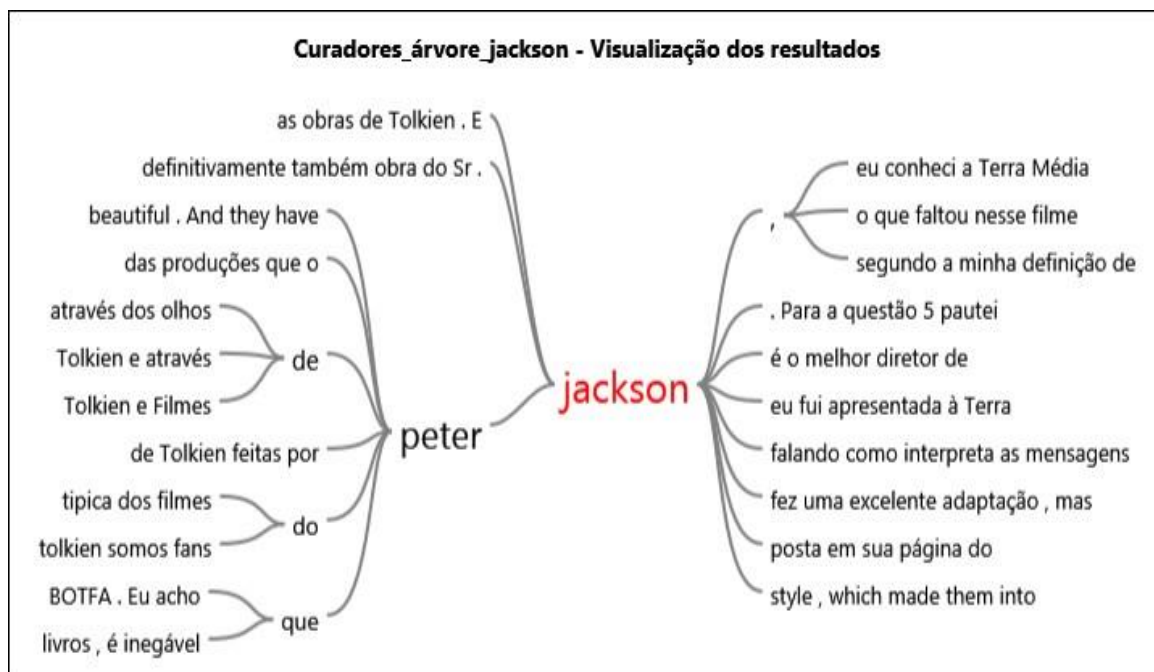
Figura 39 – Árvore de significados das competências dos Curadores, vinculadas à palavra *Tolkien*



Fonte: elaboração do autor

A árvore de significados relacionada à palavra *Tolkien*, que é a mais relevante quantitativamente (27 referências), indica a aquisição de conhecimentos por intermédio da literatura, grupos de estudos, comunidades oficiais de fãs, contato individualizado entre fãs, colecionismo, cinema, universo transmidiático (ou franquias multimídias), assim como aponta a religião como uma possível forma de aquisição de conhecimento sobre a obra.

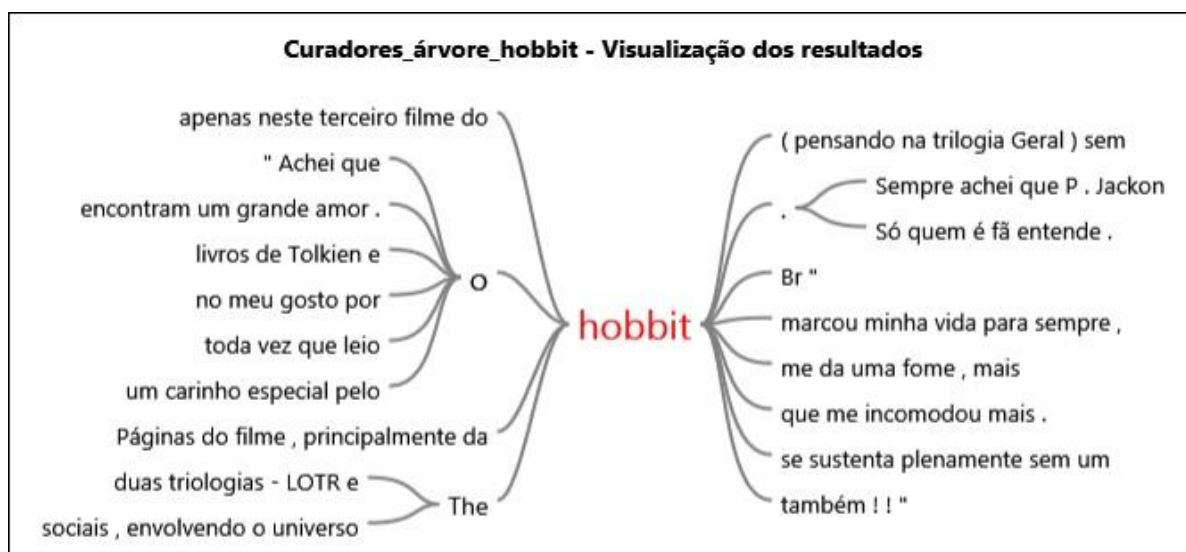
Figura 40 – Árvore de significados sobre as competências dos Curadores, vinculada à palavra *Jackson*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Jackson* (12 referências), que apresenta as mesmas categorias da árvore anterior, também indica a aquisição de conhecimentos por intermédio da literatura, comunidades oficiais de fãs e contato individualizado entre fãs. No entanto, esta árvore demonstra outros aspectos da formação de conhecimento dos fãs através da leitura de páginas de conteúdo especializado e principalmente por intermédio do universo cinematográfico, por conta dos outros filmes dirigidos por PJ, como *LOTR*.

Figura 41 – Árvore de significados sobre as competências dos Curadores, vinculada à palavra *Hobbit*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Hobbit*, que foi a menos referenciada (10 referências), tem em comum com as outras duas árvores a indicação de aquisição de conhecimentos por intermédio da literatura, do cinema e do contato individualizado entre fãs, mas faz referência inédita ao contato entre fãs por redes sociais.

As árvores são um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base. Elas sinalizam algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Curadores. Ao fazermos um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, pudemos detalhar e distribuir as respostas nas categorias mais frequentes. Os 15 perfis de fãs Curadores geraram 92 referências às suas competências culturais. As respostas expressam os âmbitos da procedência e dos usos dos conhecimentos, concentrando-se nas seguintes temáticas:

a) Conhecimento da narrativa canônica (25 referências)

- “Me tornei fã de Tolkien há 14 anos e deste então a Terra Média tem sido um universo que não consigo deixar de amar⁸¹”;
- “No livro meu Favorito é Gandalf, Por que? Porque ele é o Gandalf, Mago, Istari, Um Maiar, Mais antigo que a própria Terra, poderoso, irônico, forte, amável, companheiro, Peregrino, Perturbador da Paz, e amigo de Hobbits.”;

b) Conhecimento da obra de PJ (20 referências)

- “Eu acho que Peter Jackson é o melhor diretor de cenas de batalha do mundo”;
- “O diretor conseguiu resolver pontos que até mesmo o autor Tolkien teve dificuldades em ‘amarrar’ para o compêndio e fluidez da história”;

c) Conhecimento técnico cinematográfico (18 referências)

- “Como sempre os belos cenários e as belas tomadas de câmeras por cima típica dos filmes do Peter Jackson”;
- “O excesso de CGI fez com que várias seqüências parecessem um jogo de vídeo game”;

d) Conhecimento compartilhado (20 referências)

- “o pessoal do Forum Valinor, o forum mais famosos do Brasil voltado para Tolkien e suas obras”;

⁸¹ As referências expostas aqui estão no formato mais próximo a como os respondentes escreveram nos questionários.

- “Sim. Eu faço parte de um grupo de estudos em Tolkien chamado Toca - CE, uma subdivisão do Conselho Branco - Sociedade Tolkien”;

e) Conhecimento do gênero fantástico (4 referências)

- “O gosto pode histórias de fantasia”;

- “Sou obcecado por franquias de fantasia desde criança. E sempre considerei a melhor delas ‘Senhor dos Anéis’! Então isso influencia no meu gosto por O Hobbit também!!”;

f) Conhecimento acadêmico (3 referências)

- “Eu sou apaixonada pelas obras e estudo Tolkien a 3 anos, então a minha relação com a história é um pouco mais acadêmica do que recreativa”;

- “Sou admiradora e estudiosa sobre assuntos que envolvem a literatura de Tolkien”;

g) Conhecimento religioso (2 referências)

- “Sou católico, muito religioso, e quando li as obras de Tolkien, pude reparar nas muitas semelhanças com a Bíblia, pesquisei muito e vi que Tolkien sempre usou a Bíblia como inspiração pros livros, o que me deixou mais intrigado. Tolkien me fez ficar mais religioso”;

- “A capacidade de Jackson em interpretar e passar pra o filme a religiosidade católica escondida\ no filme. Não achei que ficaria tão bom”;

Podemos perceber que há coerência entre as informações encontradas pela lista de termos mais frequentes, a nuvem de palavras, as árvores de significado e as categorias encontradas na análise detalhada das respostas. A maioria das competências manifestadas pelos Curadores, relacionadas à literatura, é adquirida principalmente pela leitura dos livros de Tolkien, mas também pode derivar do acesso a conteúdo *online*, debates e fóruns em comunidades de fãs, conhecimento acadêmico e, inusitadamente, a religiosidade, que foi percebida como um conhecimento articulado à produção de sentidos sobre os filmes da trilogia.

As competências vinculadas ao cinema estão relacionadas à carreira do diretor de PJ, referenciando a produção da trilogia de *LOTR*, assim como a aspectos técnicos do cinema, denotando que os respondentes possuíam certa *expertise* em assuntos específicos sobre a indústria cinematográfica e de produção audiovisual. Essas competências relacionam-se imediatamente com a construção de expectativas acerca da trilogia de filmes de *O Hobbit*, expressas no próximo subitem.

6.7.2 As expectativas geradas a partir das competências culturais dos Curadores

Quadro 19 – Lista de palavras mais frequentes sobre as expectativas dos Curadores

Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)
tolkien	7	16	001
hobbit	6	8	001
jackson	7	8	001
personagens	11	8	001
books	5	7	001
livro	5	7	001
peter	5	7	001
sempre	6	7	001
história	8	6	001
livros	6	6	001

Fonte: elaboração do autor.

Podemos perceber que diversas das expectativas sinalizadas estão relacionadas com as competências culturais apresentadas no subitem anterior, em uma relação de causa e efeito. As 10 palavras mais citadas foram: *Tolkien*, *Hobbit*, *Jackson*, *Personagens*, *Books*, *Livro*, *Peter*, *Sempre*, *História* e *Livros*. O uso proeminente das palavras *Tolkien*, *História*, *Books*, *Livro* e *Livros* indica que os respondentes prioritariamente relacionam seu conhecimento da narrativa canônica às suas expectativas, esperando um tratamento adequado da história dos livros à adaptação para o cinema.

O termo *Hobbit* denota expectativas específicas acerca da trilogia de *O Hobbit*, tanto pelo seu lançamento quanto por haver apresentado uma opinião geral sobre as esperanças dos respondentes acerca dos filmes, denotando também conhecimento técnico cinematográfico. A palavra *Personagens* sinaliza que os respondentes reuniram expectativas pela atuação de algum intérprete em especial ou pela adaptação de algum personagem em específico, expectativa possivelmente gerada por conhecimento compartilhado entre fãs. As palavras *Peter* e *Jackson* notoriamente estabelecem relação entre a competência cultural de conhecimento da obra de PJ e as expectativas geradas quanto à sua direção e condução da adaptação do universo tolkieniano para o cinema. O advérbio *Sempre* indica uma constância ou repetição de atividades que, quando relacionadas com as palavras descritas acima (referentes ao universo literário e cinematográfico de Tolkien) podem denotar uma expectativa de longa data, uma grande esperança para com os filmes ou então uma expectativa gerada pela assistência da trilogia de *LOTR*. Tais pontos são expressos de forma gráfica na nuvem de palavras abaixo.

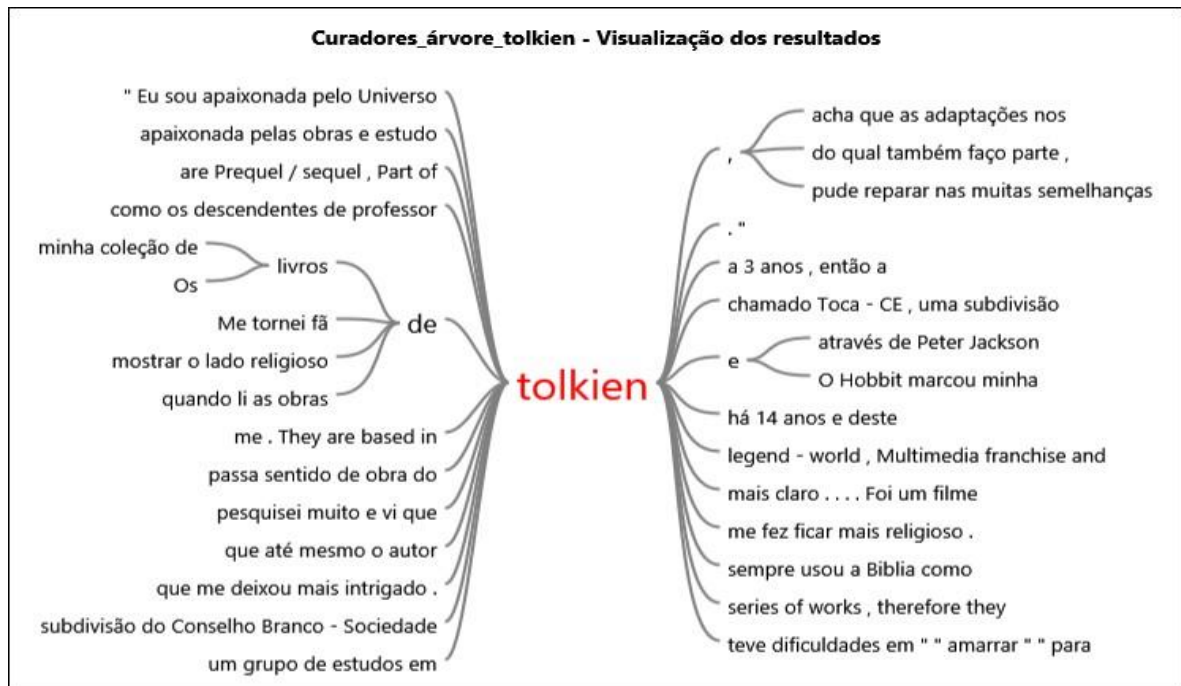
Figura 42 – Nuvem de palavras sobre as expectativas dos Curadores



Fonte: elaboração do autor.

As três palavras mais referenciadas sobre as expectativas da trilogia de *O Hobbit* foram *Tolkien*, *Hobbit* e *Jackson*. Com esses três termos pudemos gerar árvores de significados que nos permitiram compreender melhor as temáticas abordadas pelos Curadores ao se referirem aos elementos que mais lhe geraram expectativas.

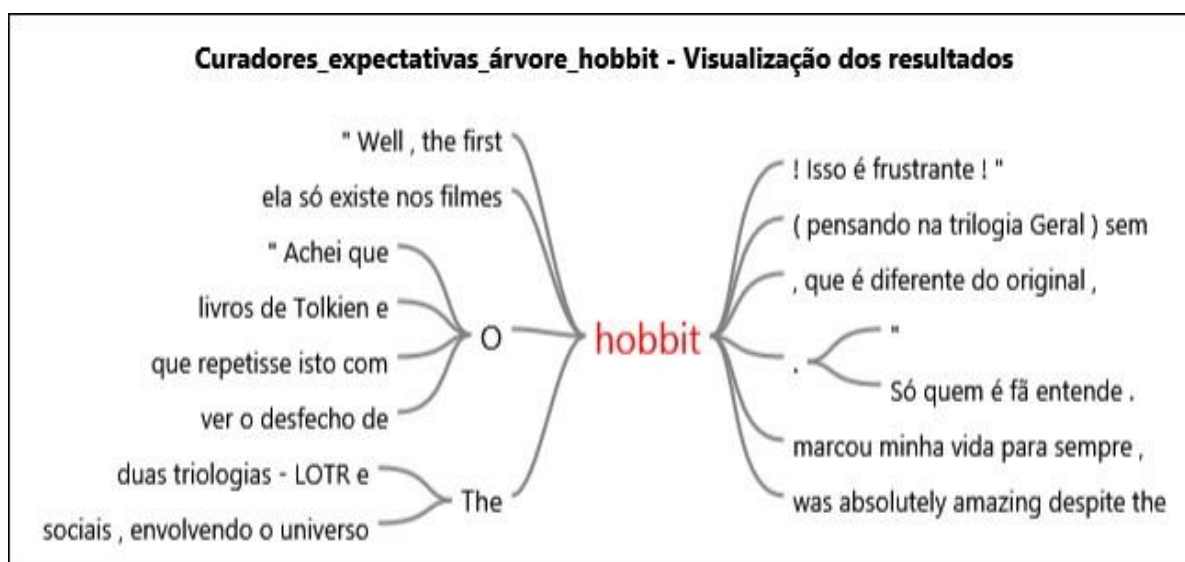
Figura 43 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Curadores, vinculada à palavra *Tolkien*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Tolkien*, que é a mais relevante quantitativamente (16 referências), indica uma estreita relação entre as expectativas criadas sobre a trilogia de *O Hobbit* e as competências culturais apresentadas no subitem anterior. Na árvore são citadas a paixão pelo universo tolkieniano, o conhecimento do gênero fantástico, o colecionismo de objetos ligados ao universo, a religiosidade, o vínculo com comunidades de fãs, o conhecimento *online* e o conhecimento acadêmico, que se refletem nas expectativas acerca do tratamento narrativo de cenas e personagens e do trabalho de PJ. Pela análise ampla da árvore, as expectativas pareceram manter-se intrínsecas a essas competências.

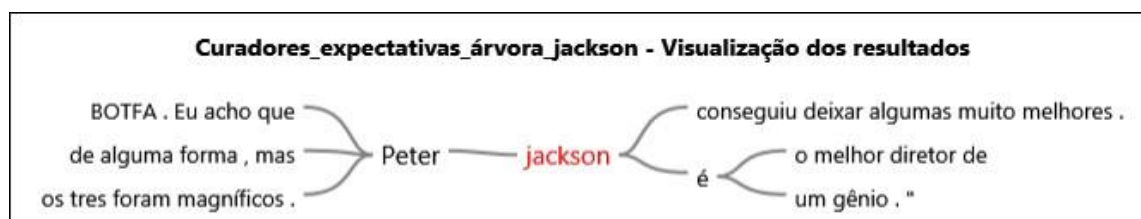
Figura 44 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Curadores, vinculada à palavra *Hobbit*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Hobbit* (8 referências) sinalizou amplamente a avaliação dos respondentes acerca dos filmes, o tratamento adaptativo dos personagens e cenas, além de apresentar manifestações de decepção. Em comparação com a primeira árvore, esta demonstrou maior vinculação direta com as expectativas dos Curadores, sem necessariamente expressar ligação com as competências culturais.

Figura 45 – Árvore de significados sobre as expectativas dos Curadores, vinculada à palavra *Jackson*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Jackson* (3 referências) sinalizou as expectativas dos fãs Curadores frente às escolhas da direção, fazendo avaliações gerais dos filmes e do tratamento da narrativa, além de manifestar o apreço dos respondentes pelo trabalho do diretor.

As três árvores de significados referem-se, de uma maneira ampla, às principais temáticas manifestadas pelos respondentes acerca de suas expectativas sobre os filmes da trilogia de *O Hobbit*. Elas são um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base, sinalizando algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Curadores. Ao fazermos um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, pudemos detalhar e classificar as respostas nas categorias mais frequentes. Os 15 perfis de fãs de Curadores que responderam ao questionário geraram 65 referências às suas expectativas. As respostas concentram-se nas seguintes temáticas:

a) Avaliação da trilogia (21 referências)

- “Maravilhoso e emocionante. Mesmo com o acréscimo de personagens que não aparecem no Livro, eu amei a Trilogia inteira”;
- “Sim, eu simplesmente sou um apaixonado pelo universo de Arda, e ao ver o desfecho de *O Hobbit*, que é diferente do original, mas de uma forma mais fraca que a original, me senti decepcionado, e com minhas expectativas no diretor e o que me foi mostrado nos teasers, e trailers traídas”;

b) Tratamento de personagens (15 referências)

- “Smaug foi impressionante. Muito bem construído o dragão. [...] Thranduil lutando superou todas minhas expectativas”;
- “Sim, além de Tauriel, ser totalmente desnecessária, e uma elfa mesquinha que enfrenta o próprio rei...”;

c) Tratamento da narrativa (13 referências)

- “Algumas cenas que li nos livros e imaginei de alguma forma, mas Peter Jackson conseguiu deixar algumas muito melhores”;
- “A adaptação que Peter Jackson fez é o que eu, como um fã, esperava. Todas as modificações feitas não tiraram a essência, mas sim adicionaram mais detalhes, expandindo a história que, originalmente, era simples e até mesmo infantil”;

d) Tratamento técnico específico (10 referências)

- “The movies are very well-produced, with great visual effects, soundtrack and actors. They are a bit too long, though. And if they were more like the books, they would be even better”;
- “A qualidade das filmagens! Os cenários e locações sempre foram magníficos, mas em 3D e com 48fps se tornou algo extremamente mais prazeroso de se assistir!”;

e) Comparação com *LOTR* (6 referências)

- “criou-se uma grande expectativa sobre como eles seriam parecido com o senhor dos anés, e os spoilies a todo momento dos fãs deixou o filme um pouco sem graça”;
- “Sempre achei que P.Jackson fez um ótimo trabalho com a trilogia O Senhor dos Anéis, esperava que repetisse isto com O Hobbit”;

Podemos perceber que há uma coerência entre as informações encontradas pela lista de termos mais frequentes, a nuvem de palavras, as árvores de significado e as categorias encontradas na análise detalhada das respostas. A maioria das expectativas manifestadas pelos Curadores relaciona-se a aspectos da adaptação da narrativa literária para a fílmica, buscando analisar elementos como cenas, personagens e a trilogia em um âmbito mais geral. Os fãs Curadores também nutriram expectativas acerca de especificidades técnicas dos filmes, como os figurinos, os cenários, o trabalho com efeitos especiais, a interpretação dos atores, entre outros. Por fim, houve um grande movimento de comparação entre a trilogia de *O Hobbit* e a trilogia de *LOTR*, citando o trabalho do diretor PJ.

Além disso, a partir das competências culturais identificadas nos Curadores, apresentadas no subitem anterior, é possível relacionar as expectativas à construção de conhecimento dos fãs. Dessa forma, podemos fazer relações simples entre as competências e as expectativas, compreendendo o começo do percurso que gerará as decepções, posteriormente. Entre as relações de competências e expectativas estão:

Quadro 20 – Relação entre competências culturais e expectativas dos Curadores

Competência Cultural	Expectativas
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento do gênero fantástico	Tratamento da narrativa, Tratamento de personagens
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento da obra de PJ	Avaliação da trilogia, Comparação com <i>LOTR</i>
Conhecimento técnico cinematográfico	Tratamento técnico específico

Conhecimento compartilhado	Avaliação da trilogia
Conhecimento acadêmico, Conhecimento religioso	Avaliação da trilogia, Tratamento da narrativa, Tratamento de personagens

Fonte: elaboração do autor.

Estas expectativas, advindas das competências culturais apresentadas no subitem anterior, relacionam-se imediatamente com a decepção acerca da trilogia de filmes de *O Hobbit*, expressas no próximo subitem.

6.7.3 A decepção forjada pelas expectativas dos Curadores

Quadro 21 – Lista de palavras mais frequentes sobre as decepções dos Curadores

Palavra	Extensão	Contagem	Percentual ponderado (%)
legolas	7	10	001
tauriel	7	10	001
hobbit	6	6	001
cenar	5	5	001
história	8	5	001
tolkien	7	5	001
algumas	7	4	000
books	5	4	000
coisas	6	4	000
forma	5	4	000

Fonte: elaborado pelo autor.

As 10 palavras mais citadas, acerca dos elementos que geraram decepção nos respondentes, foram: *Legolas*, *Tauriel*, *Hobbit*, *Cenas*, *História*, *Tolkien*, *Algumas*, *Books*, *Coisas* e *Formas*. O uso proeminente das palavras *Legolas* e *Tauriel* refere-se à decepção quanto à infidelidade da adaptação da história e dos personagens, pois ambos os papéis não se encontram na narrativa literária original – Legolas surge apenas em *LOTR* e Tauriel é uma elfa criada especialmente para *O Hobbit*. *Cenas* e *História* podem estar fazendo referência ao tratamento dado para algumas cenas que geraram desconforto, bem como às alterações, cortes, inserções e supressões de cenas inteiras da história original. *Tolkien*, *Books*, *Hobbit* e novamente *História* podem indicar que os respondentes prioritariamente relacionam sua decepção ao seu conhecimento da narrativa canônica, considerando o tratamento dado durante a adaptação dos livros para o cinema inadequado. O termo *Hobbit* também denota que os filmes desta trilogia decepcionaram de uma maneira geral. Os termos *Alguma*, *Coisa* e *Forma* podem estar sinalizando elementos discursivos específicos no decorrer das respostas dos fãs. Tais pontos são expressos de forma gráfica na nuvem de palavras abaixo.

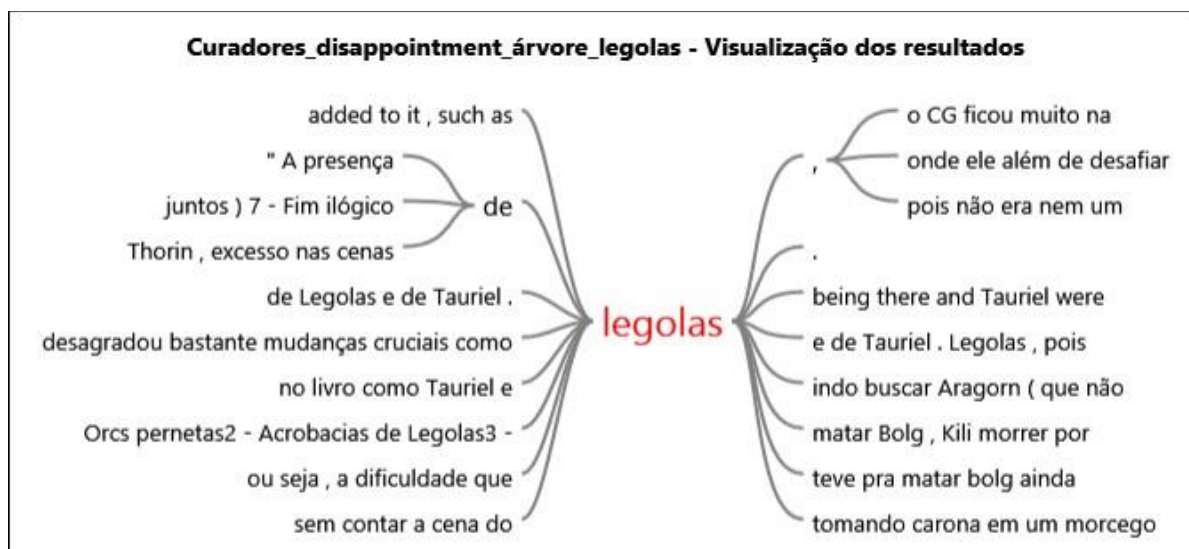
Figura 46 – Nuvem de palavras sobre as decepções dos Curadores



Fonte: elaboração do autor.

As três palavras mais referenciadas sobre as decepções da trilogia de *O Hobbit* foram *Legolas*, *Tauriel* e *Hobbit*. Com esses três termos pudemos gerar árvores de significados que nos permitiram compreender de uma maneira geral as temáticas abordadas pelos Curadores ao se referirem aos elementos que mais lhe geraram expectativas.

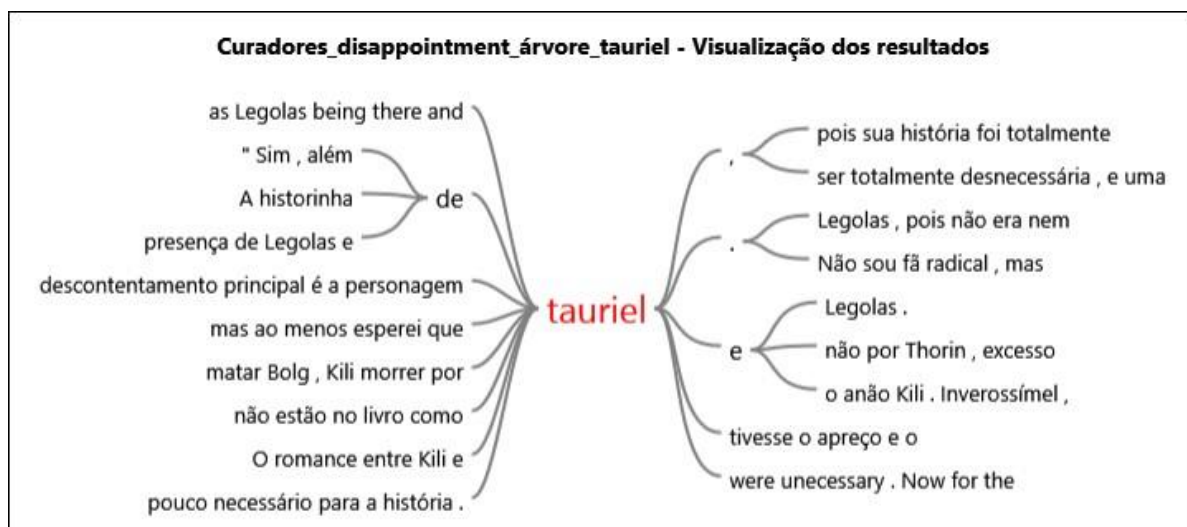
Figura 47 – Árvore de significados sobre as decepções dos Curadores, vinculada à palavra Legolas



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados relacionada à palavra *Legolas*, que é a mais relevante quantitativamente (10 referências), indica uma grande relação entre as expectativas criadas sobre o tratamento da narrativa e dos personagens, assim como o tratamento técnico específico da trilogia de *O Hobbit* e os elementos que decepcionaram os fãs Curadores. Na árvore são citados vários aspectos da interpretação do ator Orlando Bloom e da atuação do personagem Legolas frente à trama da trilogia, pormenorizando as razões pelas quais o personagem decepcionou os fãs. Os elementos que decepcionaram em Legolas estão vinculados às cenas de batalha em que o personagem atuava de maneira demasiado acrobática e inverossímil, à cena final em que Legolas vai em busca de Aragorn (história que no cânone literário estaria em média 60 anos adiantada), aos efeitos especiais e à cena da luta em que Bolg, um general orc, é morto por Legolas (que é infiel à narrativa original).

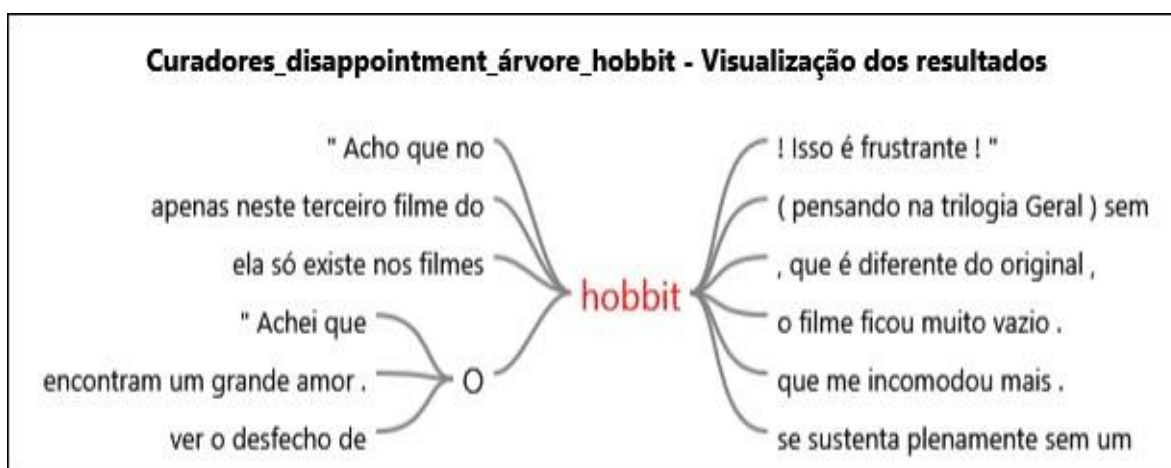
Figura 48 – Árvore de significados sobre as decepções dos Curadores, vinculada à palavra *Tauriel*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Tauriel* também teve 10 referências e sinalizou as principais razões pelas quais o personagem decepcionou nos filmes. Estes elementos estão intrinsecamente vinculados ao conhecimento da narrativa canônica e às expectativas geradas quanto ao tratamento da narrativa e dos personagens. Os elementos de Tauriel que decepcionaram os fãs Curadores estavam relacionados com o romance entre a elfa e o anão Kili, o triângulo amoroso envolvendo Legolas, a morte de Kili, a ausência da personagem nos livros e à sua irrelevância na adaptação cinematográfica. Esta árvore demonstrou um padrão muito semelhante com a primeira, pois apresentou os motivos pelos quais os fãs se decepcionaram com determinado personagem.

Figura 49 – Árvore de significados sobre as decepções dos Curadores, vinculada à palavra *Hobbit*



Fonte: elaboração do autor.

A árvore de significados da palavra *Hobbit* teve 6 referências e sinalizou as decepções dos fãs Curadores frente ao filme, de uma maneira mais ampla. Os elementos que decepcionaram os fãs geralmente estavam ligados ao romance inter-racial entre a elfa Tauriel e o anão Kili, o desfecho da trilogia, ou seja, as resoluções finais de diversas de suas tramas, deixando uma sensação de que o filme ficou vazio.

As três árvores de significados fazem, de uma maneira ampla, referência às principais temáticas manifestadas pelos respondentes acerca de suas decepções sobre os filmes da trilogia de *O Hobbit*. Elas são um panorama geral sobre os principais dados que encontramos na base, sinalizando algumas das categorias mais aparentes nas respostas dos Curadores. Ao fazermos um investimento analítico mais profundo, contemplando resposta por resposta, pudemos detalhar e distribuir as respostas nas categorias mais frequentes. Os 15 perfis de fãs de Curadores que responderam ao questionário acabaram gerando 58 referências aos motivos de sua decepção. As respostas concentram-se nas seguintes temáticas:

a) Tratamento da narrativa (24 referências)

- “A historinha de Tauriel e o anão Kili. Inverossímil, mal colocada, boba. Totalmente inútil na trilogia toda, se cortassem todas as cenas dos dois não faria a menor diferença, e ainda sobraria mais espaço para coisas melhores”;
- “O fim da Batalha dos Cinco Exércitos, quando as águias chegam com Bëor as coisas parecem muito corridas”, sem um fechamento bom. Deu a impressão que tinha que terminar e ponto”;

b) Tratamento de personagens (19 referências)

- “e por muitas vezes representando certos personagens caricatos demais, hora alguns como bobos e idiotas, hora alguns vaidosos, e efêmeros demais, quase tolos em sua própria auto-suficiência. E o último filme, trás demais a presença de personagens auxiliares, como o servente do regente da cidade, por exemplo. E o uso de recurso desnecessários, a criação de novos problemas, que surgem sem justificativa, tais como a cena da Galadriel ""possuída"" segurando a luz de Eärendil, em uma situação e caracterização absurda, Trolls e orcs gigantes com cabeças de aríetes, e Trolls pernetas, com pernas finas feitas de ferro, sem mais e nem menos, sem contar a cena do Legolas, onde ele além de desafiar os limites do aceitável, quebra as leis da física (que também são presentes em Arda)”;

- “A presença de Legolas e de Tauriel. Legolas, pois não era nem um pouco necessário para a história. Tauriel, pois sua história foi totalmente mal contada. Por ela não existir em qualquer outra história, o final dela devia ter sido mais definitivo. Trazer uma personagem carismática para a tela só para fazê-la sofrer e deixá-la sem um final foi uma péssima escolha. Eu estava esperando que ela morresse no fim. Mas não, ela ta viva e a gente nunca vai saber o que aconteceu com ela, pois ela só existe nos filmes Hobbit! Isso é frustrante!”

c) Crítica à direção (6 referências)

- “É um exagero, que mostra o diretor um pouco perdido, fora o fato da modificação no final que acaba com a forma original que poderia ser adaptada (e até mesmo modificada) pra se tornar algo ainda mais estrondoso e profundo”;

- “O quanto a necessidade de fazer dinheiro, fazer bilheteria, está acima do ‘fazer um grande obra’. Poderiam ter feito apenas dois filmes bem feitos e bem adaptados. Seria, um sucesso”;

d) Tratamento técnico específico (5 referências)

- “Valfenda8- Ausência de uma música Marcante”;

- “O terceiro filme é o pior. O excesso de CGI fez com que várias seqüências parecessem um jogo de vídeo game. Como várias cenas foram inventadas os diálogos tenderam ao medíocre. Adaptações cinematográficas são diferentes de suas fontes literárias e temos que aceitar isto, são necessárias na maioria das vezes, mas no nível em que foram nestes filmes, me desagradou muito”;

e) Comparação com *LOTR* (4 referências)

- “neste ponto o Senhor dos Anéis mesmo dez anos atrás foi bem melhor”;
- “sabe o senhor dos aneis ja faz uns 10 anos e nos crescemos queria do meu ponto de vista um filme mais maduro.... e mais dramático lembra da batalha de minas tirith foi incrivelmente extasiante”;

Podemos perceber que há uma coerência entre as informações encontradas pela lista de termos mais frequentes, a nuvem de palavras, as árvores de significado e as categorias encontradas na análise detalhada das respostas. A maioria das decepções manifestadas pelos Curadores relaciona-se a aspectos da adaptação da narrativa literária para a fílmica, buscando analisar elementos como cenas, personagens e a trilogia em um âmbito mais geral, referindo-se à decepção das expectativas sobre o tratamento da narrativa e os personagens.

Além disso, os fãs Curadores também se decepcionaram com algumas especificidades técnicas dos filmes, como os figurinos, os cenários, o trabalho com efeitos especiais, a interpretação dos atores, entre outros. O diretor PJ também foi muito criticado por suas escolhas adaptativas e por sua postura mercadológica, visando à obtenção de mais lucros. Por fim, houve um grande movimento de comparação entre a trilogia de *O Hobbit* e a trilogia de *LOTR*.

A decepção é o final do percurso da construção de sentidos que começa com as competências culturais e perpassa a geração de expectativas, ambas apresentadas nos subitens anteriores. Dessa forma, podemos fazer relações simples entre as competências e as expectativas, compreendendo o começo do percurso que gerará as decepções. A relação entre as competências, expectativas e decepções surgem da seguinte maneira:

Quadro 22 – Relação entre competências culturais, expectativas e decepções dos Curadores

Competência Cultural	Expectativas	Decepções
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento do gênero fantástico	Tratamento da narrativa, Tratamento de personagens	Tratamento de personagens, Tratamento da narrativa
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento da obra de PJ	Avaliação da trilogia, Comparação com <i>LOTR</i>	Comparação com <i>LOTR</i> , Crítica à direção
Conhecimento técnico cinematográfico	Tratamento técnico específico	Tratamento técnico específico, Crítica à direção

Conhecimento compartilhado	Avaliação da trilogia	Crítica à direção
Conhecimento acadêmico, Conhecimento religioso	Avaliação da trilogia, Tratamento da narrativa, Tratamento de personagens	Crítica à direção, Tratamento de personagens, Tratamento da narrativa

Fonte: elaboração do autor.

7. A DECEPÇÃO: UMA TENTATIVA DE COMPREENSÃO

No último capítulo, fizemos uma análise descritiva das tipologias de fãs, detalhando quais foram as temáticas nos âmbitos das competências culturais, das expectativas e das decepções. O objetivo do capítulo era apresentar de maneira pormenorizada as *nuances* individuais de cada tipologia, salientando as características mais relevantes para esta pesquisa. Neste capítulo, articularemos os dados descritos previamente, estabelecendo conexões entre as principais características das tipologias de fãs e suas percepções acerca da trilogia de *O Hobbit*, com o objetivo de responder ao nosso problema de pesquisa⁸². Para isso, analisaremos cada uma das esferas da questão – engajamento emocional, competências culturais, expectativas e decepção.

É preciso salientar que o capítulo 6 buscou detalhar ao máximo os dados, descrevendo minuciosamente as tipologias, apresentando os discursos e as quantidades. O capítulo 7 é uma tentativa de fazer outra leitura, mais ampla, explorando perspectivas de articulação dos dados descritos anteriormente. No entanto, é possível que em alguns pontos esta análise retome argumentos, articulações, relações e dados analíticos, mas isso faz parte de um esforço para saturarmos esta dissertação teórico-metodologicamente.

7.1 Engajamento emocional: os fãs e sua relação com o universo tolkieniano

Precisamos salientar que as quatro classificações⁸³ têm uma configuração gradativa (LOPES et al, 2011). Os Consumidores, com o menor grau de envolvimento emocional e participativo, estão relacionados apenas à absorção de conteúdo. Os Críticos expressam suas opiniões e posturas acerca da obra, com base em suas competências culturais. Os Produtores criam novos conteúdos e sentidos sobre o universo narrativo. E os Curadores representam o grau mais alto de engajamento, pois além de produzirem novos materiais também se responsabilizam pela organização das comunidades de fãs.

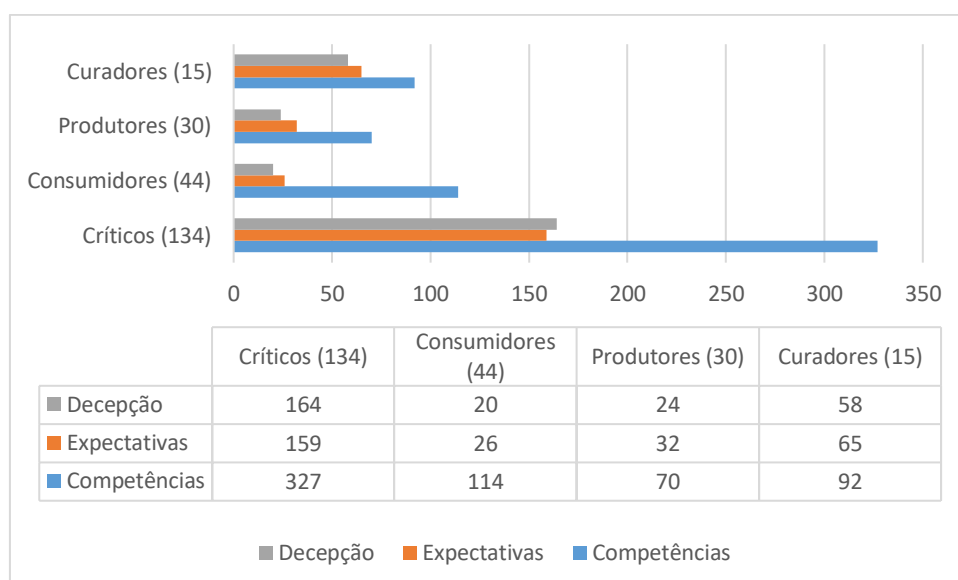
Ao nos referirmos a essas tipologias, encontramos uma cifra importante a ser explorada, uma vez que nos sugerem uma pista sobre o envolvimento participativo dos fãs. De uma maneira geral, todos os tipos de fãs manifestaram uma postura participativa, opinativa e crítica

⁸² Ver no capítulo 3.

⁸³ O engajamento emocional dos fãs foi analisado pelos modos em que se relacionavam com as obras, avaliando critérios como: a) a autoafirmação de fãs; b) vínculo aberto com comunidades de fãs; c) atividades de produção de conteúdo e objetos culturais; d) a busca por termos que designassem contato entre fãs (fã, *fan*, comunidade, Valinor, Conselho Branco, etc.) nos seus discursos; e) as respostas fechadas da questão 3; f) uma avaliação detalhada das citações, filtrando os perfis que notoriamente pertenciam ou não a fãs. Isso gerou a seleção dos 223 respondentes, que foram divididos em quatro perfis: Consumidores, Críticos, Produtores e Curadores.

na internet e nas redes sociais. Entretanto, os fãs Críticos manifestaram-se em maior número (134 fãs), demonstrando que a atividade que lhes caracteriza – a publicação de suas opiniões, percepções, análises e posicionamentos críticos – foi amplamente desempenhada. Os Consumidores, ao contrário do que havíamos conjecturado, por serem a tipologia mais abrangente, não demandando investimento participativo, ocupam apenas o segundo lugar na quantidade de fãs (44), com três vezes menos representantes do que os Críticos. Os Produtores (30) e Curadores (15) ocupam as camadas mais altas da pirâmide⁸⁴, por possuírem um número reduzido de fãs. O gráfico a seguir, sobre a quantidade de referências por tipologia de fã, complementa a configuração da pirâmide.

Gráfico 1 – Quantidade de referências por tipo de fã



Fonte: elaboração do autor.

Explorando primeiramente a categoria das competências culturais, o gráfico sinalizou que os Críticos tiveram o maior número de referências (327), seguidos respectivamente pelos Consumidores (114), Curadores (92) e Produtores (70). Este dado possivelmente indica que os Críticos utilizaram suas competências de forma significativa ao publicarem suas opiniões, percepções e considerações sobre os filmes de *O Hobbit*. Os Consumidores – fãs que se dedicam apenas à aquisição de informação, não expressando sentidos produzidos nem criando conteúdo ou produtos culturais – estavam em segundo lugar em número de referências, demonstrando que estão de acordo com a principal característica de sua tipologia, o consumo de informação.

⁸⁴ Ver o subitem 5.2, no capítulo 5.

Embora possuam perfis dinâmicos que demandam habilidades de produção, organização e principalmente um domínio da narrativa tolkieniana, os Produtores e Curadores ocuparam as últimas posições no quesito quantidade de referências às competências.

No âmbito das expectativas, o gráfico apontou que os Críticos tiveram o maior número de referências (159), seguidos pelos Curadores (65), Consumidores (32) e Produtores (26). Podemos supor que esta ordem tenha se configurado assim dada a natureza participativa de cada tipologia. Os Críticos gerariam mais expectativas como fruto de uma necessidade de compartilhamento de suas opiniões e posicionamentos críticos; os Curadores estariam em segundo lugar por conta das expectativas sobre os filmes geradas pelo maior envolvimento, conhecimento e participação junto ao universo compartilhado dos *fandoms* e o contato individualizado entre fãs; os Consumidores, em terceiro, geram expectativas a partir do contato com o universo transmidiático, incentivado pelo agendamento da trilogia nas mídias, fomentando a leitura dos livros de Tolkien ou dos filmes da trilogia de *LOTR*; e, em quarto lugar, os Produtores podem ter vinculado as suas expectativas pela assistência dos filmes com a produção de conteúdo novo (*fan fictions*, *memes*, etc.) para posterior compartilhamento entre fãs.

No âmbito da decepção, a ordem segue semelhante à das expectativas (Críticos [164], Curadores [58], Consumidores [24] e Produtores [20]). Neste caso, novamente a esfera de análise indica estar em articulação com as principais características de cada tipologia, da mesma maneira que nas expectativas. Os Críticos foram os fãs que mais demonstraram os seus conhecimentos e criaram expectativas pelos filmes, mas, em contrapartida, também foram os que mais se decepcionaram, no que tange ao número de referências por tipologia.

Os Curadores, em segundo lugar, possuem quase o triplo de referências (58) em comparação com o número de fãs da tipologia (15). Isso pode representar que houve uma grande variedade de fatores que decepcionaram os fãs, demonstrando também o domínio da narrativa canônica pelos fãs Curadores, ao citar mais de um motivo de desapontamento.

Apesar do número diferente de fãs nas tipologias de Consumidores (44) e Produtores (30), o número de referências é muito semelhante (24 de Consumidores; 20 de Produtores). Para os Consumidores, isso pode ser uma indicação de que pouco mais da metade dos fãs teve razões para se decepcionar com os filmes. Enquanto isso, para os Produtores, dois terços dos fãs parecem ter nutrido razões para seu desapontamento. Esses níveis baixos de resposta também indicam que os fãs podem ter gostado dos filmes, de uma maneira geral, nos permitindo inferir que as competências culturais podem ter demonstrado influência na recepção dessas duas

tipologias. Nesse caso, suspeitamos que quanto maior o nível de competência cultural, maior a decepção com a trilogia.

No caso dos Consumidores, sua característica principal está vinculada à absorção de conteúdo, sem manifestação de produtos culturais a partir dos seus sentidos criados. No entanto, não temos como pressupor qual seria o grau de profundidade dessa construção de conhecimentos, podendo esta ser qualitativamente superficial. Assim, os 44 fãs Consumidores podem ter apresentando percepções semelhantes entre eles, gerando mais satisfação do que decepção, dado o seu Conhecimento da narrativa canônica. Era esperado que os Produtores participassem mais, devido à sua posição da pirâmide de engajamento⁸⁵, de acordo com o que teoricamente os caracteriza, suas atividades de produção de conteúdo e objetos culturais. Isto deveria dar-lhes uma maior predisposição em demonstrar suas competências. Não é o que eles apresentam, pois são os que menos fazem referências aos seus conhecimentos entre todas as tipologias. Acreditamos que isso possa indicar que essa tipologia de fãs ainda esteja em formação no Brasil, ainda construindo uma forma de se manifestar com as suas produções⁸⁶.

Considerando que as decepções são expectativas que não se cumpriram, se analisarmos a trajetória feita das competências às decepções, podemos notar um movimento significativo de redução do número de referências. Na esfera das competências há geralmente o maior número de citações, que diminui drasticamente nas expectativas e cai novamente nas decepções. Suspeitamos que isso possa apontar para uma formação de decepções velada, que não se torna explícita nos discursos, fruto do engajamento emocional e participativo dos fãs e uma provável tentativa de defender o objeto de sua paixão. Apenas os Críticos tiveram um leve aumento de referências no âmbito da decepção, o que pode estar reforçando a sua postura criteriosa e opinativa, marca característica que identifica tal tipologia.

Num âmbito geral do gráfico, considerando todas as tipologias de fãs, o número de discursos que faziam referência às competências culturais sobressaiu-se em comparação com as outras duas categorias da pesquisa, demonstrando que as competências perpassaram majoritariamente os perfis e indicando que todos os fãs apresentam um conhecimento que os torna fãs do universo tolkieniano (muito provavelmente o Conhecimento da narrativa canônica). As referências das três categorias não se apresentaram de maneira proporcional, pois em todas as tipologias a quantidade de competências referenciadas foi muito superior que as referências às outras duas categorias analisadas. Por outro lado, as quantidades de referências das expectativas e decepções foram apresentadas em números muito semelhantes entre os dois

⁸⁵ Ver capítulo 5.

⁸⁶ Ver apêndice C.

âmbitos. Supomos que boa parte das expectativas criadas previamente à assistência dos filmes possa ter se tornado decepções.

A ordem das tipologias de fãs por quantidade total de referências possibilita outro olhar sobre essas afirmações. Embora tenhamos trabalhado com os dados de modo qualitativo, apresentaremos dados quantitativos para podermos trabalhar em outra premissa.

Tabela 1 – Quantidade total de referências por tipologia de fã

Tipologias	Total de referências
1. Críticos (134 fãs)	650
2. Curadores (15 fãs)	215
3. Consumidores (44 fãs)	160
4. Produtores (30 fãs)	126

Fonte: elaboração do autor.

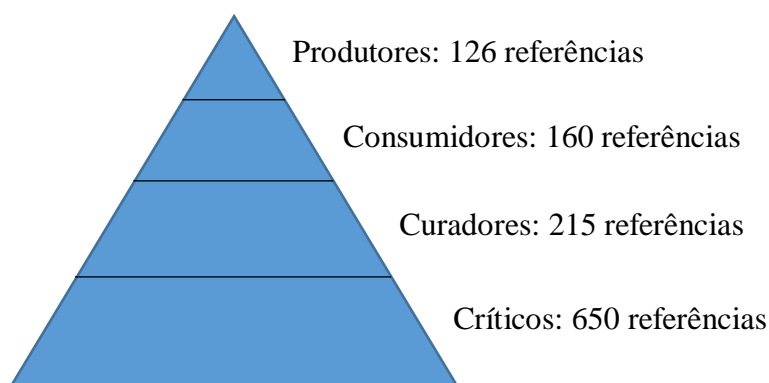
A tabela do total de referências por tipologia de fã não revela uma perspectiva importante para considerarmos o engajamento ou vínculo emocional e participativo com o universo tolkieniano. No capítulo descritivo, analisando categoria por categoria, foi evidenciado que os Críticos formavam a base da pirâmide de engajamento emocional e participativo⁸⁷, pois manifestavam um número muito maior de fãs em sua classificação. Isso se refletiu também na quantidade de suas referências em cada esfera (competências, expectativas e decepções) desta pesquisa. Assim, poderíamos pressupor que quanto maior o número de fãs, maior o número de referências. No entanto, ao articular a quantidade de fãs e o número de referências, os elementos da tabela acabam alterando a ordem afirmada no parágrafo anterior.

Ao salientarmos a diferença na quantidade de fãs em todas as classificações, notamos que o número de Curadores é muito menor do que o das outras tipologias (apenas 15 fãs). Entretanto, a quantidade de suas referências às esferas da pesquisa só não é maior do que a dos Críticos (com 134 fãs e 650 referências): um número reduzido de fãs ultrapassou a quantidade de referências de duas tipologias e só não extrapolou a dos Críticos porque estes estão em número muito elevado – quase dez vezes mais do que os Curadores. Os Críticos continuam a ter o maior número de fãs e de referências em todas as tipologias. O que se altera são os

⁸⁷ Ver subitem “5.2 Etapa 2: o engajamento dos fãs”, no capítulo 5.

posicionamentos das outras classificações na pirâmide, em relação aos dados do capítulo 5. Nesta análise, os Curadores passam a ocupar a segunda posição, seguidos dos Consumidores e Produtores (Figura X).

Figura 50 – Pirâmide do número de referências por classificação de fã



Fonte: elaboração do autor.

Com essa informação, podemos lançar um terceiro olhar para a compreensão desses dados, avaliando o número de referências por fã. Uma suposição: enquanto os Críticos apresentaram um domínio quantitativo de fãs por tipologia – pois são compostos por 134 fãs e fizeram um total de 650 referências –, os Curadores manifestaram uma superioridade quantitativa de referências, se considerarmos as proporções da quantidade de fãs por tipologia – cada fã Curador faz até 10 referências a mais do que qualquer outro fã de outra classificação. O número elevado de referências por fã pode indicar uma diversidade na qualidade das referências e, conseqüentemente, uma variedade maior nas categorias de competências, expectativas e decepções sinalizadas. Isso indica que, apesar de haver poucos fãs nesta classificação, na comparação com as outras tipologias, os Curadores produziram muito mais referências do que as outras classificações e em qualidade maior ou mais diversificada. Dessa forma, podemos supor que **os Curadores demonstraram ser os fãs com maior diversidade em suas competências entre as tipologias, os que mais nutriram temáticas diferentes de expectativas pela trilogia de *O Hobbit* e, em contrapartida, os que mais perceberam elementos da narrativa que os decepcionaram.**

A partir dos dados apresentados, podemos explorar uma suspeita de que a diferenciação entre as classificações de fã ocorra através da diversidade e da combinação entre competências culturais e engajamento emocional e participativo, o que possivelmente influencia na decepção desses fãs ao assistirem aos filmes da trilogia. Por esse motivo, os Curadores, que agregam um

conjunto diverso de competências e práticas de fãs, poderiam ser considerados o grupo com maior conhecimento e envolvimento com o universo de Tolkien, validando nossa proposta de análise dos fãs baseada em Lopes et al (2011). Por outro lado, os Produtores manifestaram-se como uma tipologia bem menos ativa do que indicado pela sua classificação teórica em nossa proposta do capítulo 5, não apresentando em seus discursos um grande número de competências, expectativas ou decepções.

7.2 A semântica dos discursos: a influência do conhecimento na decepção dos fãs

A partir dos aspectos dispostos no subitem anterior, precisamos avaliar de que maneira o conhecimento sobre o universo tolkieniano influencia na geração de elementos da decepção nos fãs. Para tal fim, apresentaremos, no quadro abaixo, as três palavras mais citadas de cada perfil, em cada categoria da pesquisa. Este quadro tem o objetivo de demonstrar as similaridades e diferenças entre os campos semânticos dos fãs, permitindo que façamos associações livres entre os âmbitos das competências, expectativas e decepções. Podemos inferir, a partir dele, algumas peculiaridades intrínsecas aos discursos dos respondentes do questionário.

Quadro 23 – Três palavras mais citadas nas competências culturais, expectativas e decepções dos fãs

	Críticos	Consumidores	Produtores	Curadores
Competências	Tolkien, Livro e Trilogia	Livros, Tolkien e Anéis	Tolkien, Hobbit e Bilbo	Tolkien, Jackson e Hobbit
Expectativas	Tolkien, Livro e Hobbit	Tolkien, Senhor e Anéis	Livro, Bilbo e Hobbit	Tolkien, Hobbit e Jackson
Decepção	Livro, História e Personagens	História, Morte e Guerreiro	Morte, Peter e Jackson	Legolas, Tauriel e Hobbit

Fonte: elaboração do autor.

Começando pelo âmbito das competências, é possível perceber que a palavra *Tolkien* encontra-se em todas as classificações de fãs. Isso pode indicar que a narrativa considerada básica ou canônica para todos os fãs é a advinda da escrita literária de J. R. R. Tolkien, e não a de PJ ou outros autores. Apenas para os Consumidores essa palavra não foi a mais citada, ficando em segundo lugar, embora a palavra *Livros* tenha um efeito muito semelhante ao termo *Tolkien*, pois também faz referência à sua obra literária. Os termos *Livro* e *Livros* surgem em duas categorias (Críticos e Consumidores), indicando que ambos os perfis têm um maior apreço pela aquisição de conhecimentos por meio da leitura. Da mesma maneira, as expressões *Jackson* e *Trilogia* (Críticos e Curadores) fazem referência aos filmes de PJ como forma de acesso a

novos conhecimentos sobre o universo narrativo. *Senhor, Anéis, Hobbit e Bilbo*, manifestados em todas as classificações de fãs, surgem como vocábulos que sinalizam as obras (literárias ou cinematográficas) mais acessadas pelos fãs, fazendo maior referência à narrativa de *O Hobbit* do que a de *LOTR*.

No que tange às competências culturais dos fãs, portanto, começamos a compreender qual é o conhecimento considerado mais relevante para os fãs. Todos os perfis sinalizam os conhecimentos do universo tolkieniano em primeiro lugar. Isso sugere que há uma unanimidade entre os fãs de que a fonte principal de consulta da narrativa do universo tolkieniano são os livros, legitimando e reconhecendo a autoridade e o cânone escrito por Tolkien acima de qualquer outra narrativa do universo. Essa unanimidade entre as tipologias pode sinalizar a importância deste conhecimento para os fãs, o que influencia em suas práticas e sentidos compartilhados. Sigamos com a análise do quadro para averiguar se essa competência está presente nas outras categorias desta pesquisa (expectativas e decepção).

Para Críticos e Consumidores, o segundo termo (*Livro/Livros*) corrobora a afirmação de que o âmbito literário impera sobre qualquer outra esfera das narrativas tolkienianas. Já os Produtores e Curadores, fãs com um engajamento participativo maior do que os outros dois perfis, podem indicar que os filmes produzidos por PJ possuem tanta relevância quanto os livros. As palavras *Anéis, Hobbit e Bilbo*, presentes nas respostas dos Consumidores, Produtores e Curadores, sinalizam que as obras mais famosas ou mais consumidas pelos fãs são *O Hobbit e LOTR*.

No âmbito das expectativas criadas pelos fãs, a palavra *Tolkien* surge em primeiro lugar novamente, nos discursos de Críticos, Consumidores e Curadores, indicando que a maior expectativa dos fãs estava atrelada ao movimento de adaptação do universo narrativo literário para o contexto cinematográfico, de uma maneira geral, possivelmente em uma perspectiva de fidelidade aos elementos da história original. O termo não esteve em primeiro lugar apenas no perfil dos Produtores, cujo primeiro termo foi *Livro*. A segunda palavra em ordem de importância das expectativas, *Livro*, parece complementar a primeira, citando a expectativa pelas adaptações visuais do universo literário. As palavras *Jackson, Hobbit, Senhor, Anéis e Bilbo*, presentes em todos os perfis, sinalizam um movimento de comparação entre as trilologias produzidas por PJ, gerando uma expectativa de acordo com o sucesso cinematográfico de *LOTR*.

De uma maneira geral, **todos os fãs concentraram suas expectativas na adaptação das obras literárias para o meio audiovisual** e novamente demonstraram a importância que o universo literário tem para eles. Os livros são em grande parte considerados a fonte de expectativas com os filmes. No entanto, *LOTR*, a primeira trilogia de PJ, surgiu como outra fonte de geração de expectativas, devido ao seu sucesso midiático.

No âmbito das decepções houve uma diversidade maior no campo semântico. Cada perfil de fã sinalizou elementos diferentes como causa de suas decepções. As palavras mais citadas foram *História*, *Morte* e termos relacionados a personagens. Os Críticos e Consumidores referenciaram *História*, que, junto da palavra *Livro*, sinaliza a decepção com a adaptação da história original, em uma avaliação geral e ampla. Já os Consumidores e Produtores citaram *Morte*, que, relacionada à palavra *Guerreiro*, pode indicar que os fãs se decepcionaram com a morte de Thorin (o rei-anão), Fili (guerreiro anão), ou de Kili (irmão de Fili, com quem a elfa Tauriel vive um romance). Os Críticos e Curadores fizeram alusão às expressões *Personagens*, *Tauriel* e *Legolas*, apontando para uma crítica à inserção do elfo Legolas (advindo de *LOTR*, visando um apelo comercial) ou à criação da elfa Tauriel (que não estava presente no cânone tolkieniano). Por fim, os Produtores indicam terem sido os únicos a se decepcionarem fortemente com a direção de PJ, ao citarem as palavras *Peter* e *Jackson*. Podemos resumir em três as grandes causas de decepção dos fãs, apresentadas no quadro acima: **uma avaliação geral dos filmes que desagradou os fãs; o tratamento narrativo dado à morte de um dos três guerreiros anões; a adaptação deturpada ou descaracterizada de personagens.**

Com esse percurso, já podemos perceber que há uma elaboração da decepção a partir da formação de competências culturais. O conhecimento e reconhecimento da obra de Tolkien torna-se uma expectativa acerca da adaptação audiovisual dos elementos literários para o cinema. Dessa maneira, quando o tratamento adaptativo dos arcos narrativos, cenas e personagens não corresponde às expectativas dos fãs, gera-se uma decepção que corresponde aos aspectos prenunciados pela competência.

O Conhecimento da narrativa canônica do universo tolkieniano é possivelmente a competência mais valorizada pelos fãs. É possível que o aprofundamento nos conhecimentos do cânone influencie os fãs a se dedicarem cada vez mais ao universo, de maneira participativa, emocional e interpretativa. No entanto, a análise do campo semântico acerca dos discursos

ainda não é suficiente para evidenciarmos plenamente que tal competência influencia diretamente na geração de decepção.

7.3 Das competências às decepções: articulações qualitativas

7.3.1 As competências culturais

Para detalharmos quais competências culturais posteriormente geraram a decepção, apresentaremos a relação quantitativa entre os perfis de fãs (Tabela 2), apresentando algumas das *nuances* dos seus conhecimentos e relacionando ao seu engajamento emocional com o universo. Posteriormente, faremos o mesmo procedimento nos âmbitos das expectativas e das decepções.

Tabela 2 – As competências culturais dos fãs, em quantidades

Categoria	Críticos (134 fãs)	Consumidores (44 fãs)	Produtores (30 fãs)	Curadores (15 fãs)	TOTAL
Conhecimento da narrativa canônica	146	55	35	25	261
Conhecimento técnico cinematográfico	50	27	7	18	102
Conhecimento compartilhado	42	8	14	20	84
Conhecimento da obra de PJ	31	8	11	20	70
Conhecimento do gênero fantástico	25	9	7	4	45
Conhecimento transmidiático	27	7	7	-	41
Conhecimento acadêmico	3	-	-	3	6
Conhecimento religioso	3	-	-	2	5
TOTAL	327	114	70	92	

Fonte: elaboração do autor.

A tabela acima mostra que o Conhecimento da narrativa canônica é o mais referenciado (261 vezes), reforçando a nossa hipótese de que essa competência possa ser a mais valorizada pelos fãs, como já evidenciado anteriormente no subitem 7.2. Como a quantidade de referências desta categoria é a única que excede o número de fãs das classificações, podemos supor que

todos os respondentes das classificações referenciaram esse conhecimento ao menos uma vez em seus discursos.

A falta de citações em determinadas categorias também sinaliza que o interesse dos fãs pelo universo tolkieniano não cobre certas faixas de conhecimento: Consumidores e Produtores não demonstraram Conhecimento acadêmico e religioso; os Curadores também não fizeram menções ao Conhecimento transmidiático, sinalizando que possuem baixo interesse pela aquisição de conhecimento através de jogos, músicas, produções de fãs, etc.

A partir da tabela acima, elaboramos um quadro das competências mais citadas por cada perfil, com as três categorias mais proeminentes. O objetivo deste quadro é comparar as categorias de competências entre os perfis e visualizar os matizes de suas características.

Quadro 24 – Três competências culturais mais proeminentes

Críticos	Consumidores	Produtores	Curadores
Conhecimento da narrativa canônica	Conhecimento da narrativa canônica	Conhecimento da narrativa canônica	Conhecimento da narrativa canônica
Conhecimento técnico cinematográfico	Conhecimento técnico cinematográfico	Conhecimento compartilhado	Conhecimento da obra de PJ
Conhecimento compartilhado	Conhecimento do gênero fantástico	Conhecimento da obra de PJ	Conhecimento técnico cinematográfico

Fonte: elaboração do autor.

O quadro acima mostra que **o Conhecimento da narrativa canônica do universo tolkieniano está presente em todas as classificações de fã (261 referências)**. A partir disso, podemos considerar que, dentro dos *fandoms*, é preciso ter um domínio dessas narrativas para que seja possível a criação de novas histórias, *fan films*, *fan fictions*, entre outros produtos, isto é, a produção de novos conteúdos a serem compartilhados entre os membros das comunidades.

O conhecimento técnico cinematográfico vem em segundo lugar para os Críticos e Consumidores e em terceiro para os Curadores, demonstrando certa *expertise* desses fãs e interesse em cinema, de uma forma mais ampla. Os Produtores valorizam, em segundo lugar, o compartilhamento de informações através da internet, seja pelas comunidades de fãs ou por *sites* especializados em conteúdo relacionado com o universo tolkieniano. Isso pode indicar uma relação entre as práticas de produção de novos conteúdos e os seus interesses no compartilhamento de conteúdo para outros membros de suas comunidades interpretativas e emocionais. Tal competência também foi citada somente em terceiro lugar pelos Críticos. O Conhecimento da obra de PJ foi referenciada em segundo lugar pelos Curadores e em terceiro

pelos Produtores, sinalizando que há um grande interesse pela carreira do diretor de cinema e uma expectativa por suas novas produções. O Conhecimento do gênero fantástico foi referenciado em terceiro lugar pelos Consumidores, o que representa uma abertura para o gênero literário de maneira geral e demonstra que estes fãs não estão necessariamente engajados apenas no universo narrativo de Tolkien, mas nos universos de *Harry Potter*, *Crônicas de Nárnia*, *Game of Thrones*, entre outros.

7.3.2 As expectativas

Como segundo passo da análise de uma competência cultural até sua transformação em decepção está a elaboração de expectativas. Abaixo, apresentamos a relação quantitativa das expectativas (Tabela 3) e, a seguir, um quadro com as três categorias de expectativas mais proeminentes no discurso dos fãs:

Tabela 3 – As expectativas dos fãs, em quantidades

Categoria	Críticos (134)	Consumidores (44)	Produtores (30)	Curadores (15)	TOTAL
Avaliação da trilogia	42	9	10	21	82
Tratamento da narrativa	44	4	5	13	66
Tratamento de personagens	34	5	7	15	61
Tratamento técnico específico	22	2	4	10	38
Comparação com <i>LOTR</i>	12	6	6	6	30
Perspectiva de novos filmes	5	-	-	-	5
TOTAL	159	26	32	65	

Fonte: elaboração do autor.

O quadro apresenta a quantidade de referências às expectativas por classificação de fã, apontando a Avaliação da trilogia como a mais referenciada. Nossa compreensão é que cada competência tenha influenciado alguma expectativa específica e, por isso, haveria uma relação quantitativa entre ambas as categorias. Por esse motivo, supomos que o grande número de referências ao Conhecimento da narrativa canônica tenha influenciado na quantidade de

referências à Avaliação da trilogia – pelos Consumidores, Produtores e Curadores – e ao Tratamento da Narrativa – pelos Críticos.

A falta de citações em determinadas categorias também sinaliza que não houve geração de expectativas acerca de determinadas temáticas. A Perspectiva de novos filmes não foi sequer mencionada pelos Consumidores, Produtores e Curadores, indicando que eles não nutriram expectativas por novas produções de PJ ou outros artistas. Os Críticos foram os únicos a mencionarem esta expectativa. Entretanto, essa categoria estava muito vinculada à produção de versões do diretor (o *Director's cut*) ou à realização audiovisual de fãs (novas montagens, edições e a produção de documentários), o que explicaria o interesse dos Críticos por conteúdo audiovisual que pudesse possibilitar aquisição de novos conhecimentos para suas críticas e opiniões.

Baseados na tabela acima, produzida a partir da análise sistemática de cada referência, fizemos um quadro das expectativas mais citadas por cada perfil, com as três categorias mais proeminentes. O objetivo deste quadro é comparar as categorias de expectativas entre os perfis, de maneira a visualizar os matizes de suas características.

Quadro 25 – Três expectativas mais proeminentes

Críticos	Consumidores	Produtores	Curadores
Tratamento da narrativa	Avaliação da trilogia	Avaliação da trilogia	Avaliação da trilogia
Avaliação da trilogia	Comparação ao <i>LOTR</i>	Tratamento de Personagens	Tratamento de personagens
Tratamento de personagens	Tratamento de Personagens	Comparação com <i>LOTR</i>	Tratamento da narrativa

Fonte: elaboração do autor.

Para os Consumidores, Produtores e Curadores, a expectativa mais referenciada foi a Avaliação da trilogia, demonstrando que **os fãs esperavam uma adaptação que respeitasse, de uma maneira geral, suas percepções sobre o universo tolkieniano**. Apenas os Críticos nutriram mais expectativas pelo Tratamento da narrativa dado por PJ. Para eles a Avaliação da trilogia veio em segundo plano. O Tratamento de personagens foi referenciado pelos Produtores e Curadores, em segundo lugar, e pelos Críticos e Consumidores, em terceiro, apontando para uma expectativa em torno de personagens como Tauriel, Legolas, Smaug, Beorn, entre outros, provavelmente geradas pelo Conhecimento da narrativa tolkieniana ou pelo Conhecimento compartilhado. Os Consumidores e Produtores também sinalizaram um movimento de

comparação entre a trilogia de *O Hobbit* e a de *LOTR*, analisando e comparando ambos os trabalhos de PJ com a narrativa de Tolkien.

Diversas competências foram sinalizadas no âmbito das expectativas. Para a formação das três expectativas mais proeminentes estão vinculadas as competências Conhecimento do gênero fantástico, Conhecimento da obra de PJ, Conhecimento técnico cinematográfico, Conhecimento compartilhado e, principalmente, permeando grande parte da geração de expectativas, o Conhecimento da narrativa canônica do universo tolkieniano.

7.3.3 As decepções

Até agora, vimos que as competências permearam a geração das expectativas, direcionando as perspectivas para uma avaliação comparativa entre a narrativa adaptada e a canônica. Para finalizar todo o percurso da formação das decepções, é preciso avaliar também os discursos sobre o desapontamento dos fãs, por meio da análise da tabela com a quantidade das decepções referenciada pelas classificações de fãs:

Tabela 4 – As decepções dos fãs, em quantidades

Categoria	Críticos (134)	Consumidores (44)	Produtores (30)	Curadores (15)	TOTAL
Tratamento da narrativa	58	6	5	24	93
Tratamento de personagens	41	5	6	19	71
Crítica à direção	26	5	6	6	43
Prolongamento dos filmes	17	4	-	-	21
Comparação com <i>LOTR</i>	8	-	2	4	14
Tratamento técnico específico	7	-	-	5	12
Caráter infantil da obra	7	-	5	-	12
TOTAL	164	20	24	58	

Fonte: elaboração do autor.

Cada perfil de fã apontou em seus discursos as questões que geraram suas decepções, sinalizando elementos narrativos, técnicos e da indústria cinematográfica que lhes geraram emoções ou sentimentos de desapontamento durante a recepção de *O Hobbit*. Supomos que

cada elemento da decepção foi gerado a partir da formação de competências culturais acerca do universo tolkieniano (como a leitura dos livros, a assistência dos filmes, o acompanhamento da cobertura das mídias, o intercâmbio de informações entre fãs, entre outras possibilidades). O quadro acima apresenta o número total de referências por tipologia de fã.

Quanto ao número total de referências por temática de decepção, que mostra o âmbito geral das classificações de fãs, os Críticos foram os que mais se decepcionaram com a trilogia (164 referências), enquanto os outros tiveram números bem menos expressivos (58 de Curadores; 24 de Produtores; 20 de Consumidores). Os Consumidores, que foram os fãs que menos se decepcionaram com a trilogia de *O Hobbit*, também referenciaram apenas 4 das 7 categorias de decepção encontradas – as categorias Tratamento técnico específico, Comparação com LOTR e Caráter infantil da obra sequer foram citadas.

A falta de citações em determinadas categorias também sinaliza que os fãs não se decepcionaram com determinadas temáticas relacionadas aos filmes. A categoria Tratamento técnico específico não foi citada por Consumidores e Produtores, Prolongamento dos filmes não foi referenciada por Produtores e Curadores, Caráter infantil da obra não teve referências nas tipologias de Consumidores e Curadores, e, por fim, os Consumidores não citaram a Comparação com *LOTR*. Possivelmente a ausência de referências indique uma certa satisfação com tais elementos.

A decepção mais citada por todas as classificações foi o Tratamento da narrativa (93 citações), corroborando nossa hipótese de que o Conhecimento da narrativa canônica do universo tolkieniano permeou todo o processo de construção da emoção e do sentimento de decepção com os arcos narrativos e as modificações, supressões e inserções de cenas na história adaptada, gerando um senso de infidelidade com o cânone do universo.

Geramos um quadro com as três categorias mais proeminentes de decepções por cada tipologia fundamentada na tabela acima. O objetivo deste quadro é visualizarmos as características das categorias de decepções, de maneira a compararmos seus matizes.

Quadro 26 – Três decepções mais proeminentes

Críticos	Consumidores	Produtores	Curadores
Tratamento da narrativa	Tratamento da narrativa	Crítica à direção / Tratamento de Personagens	Tratamento da narrativa
Tratamento de Personagens	Tratamento de Personagens	Caráter infantil dos filmes / Tratamento da narrativa	Tratamento de personagens
Crítica à direção	Crítica à direção	Comparação com <i>LOTR</i>	Crítica à direção

Fonte: elaboração do autor.

O quadro acima apresenta um dado importantíssimo para esta pesquisa. Ao enxergarmos o panorama das temáticas de decepção mais citadas, podemos ver um padrão repetido para três dos quatro perfis de fãs. Os Críticos, Consumidores e Curadores replicaram exatamente a mesma fórmula na ordem de temáticas: primeiramente, o Tratamento da narrativa, seguida do Tratamento de personagens e Crítica à direção. Isso complementa a afirmação, feita anteriormente, de que o Conhecimento da narrativa canônica permeou a geração do sentimento e emoção de decepção, pois demonstra o vínculo da competência com os desapontamentos relativos à narrativa e aos personagens (Tratamento da narrativa e Tratamento dos personagens). A Crítica à direção de PJ ficou em terceiro lugar, representando as competências Conhecimento técnico cinematográfico e Conhecimento da obra de PJ.

O perfil que se distinguiu foi o dos Produtores, pois a sua ordem fugiu totalmente do padrão dos outros: em primeiro lugar vieram as categorias Crítica à direção e Tratamento de Personagens (com 6 citações cada), seguidas das categorias Caráter infantil dos filmes e Tratamento da narrativa (5 citações cada) e, em terceiro lugar, Caráter infantil dos filmes (com 2 citações). Isso se deve à distribuição das referências de forma quase uniforme entre as categorias, diminuindo as *nuances* passíveis de análise. No entanto, o padrão relacionado às competências segue se manifestando, pois Tratamento de personagens, Tratamento da narrativa e Caráter infantil da obra continuam representando o Conhecimento da narrativa canônica, e Crítica à direção e Comparação com *LOTR* continuam a reproduzir as competências Conhecimento técnico cinematográfico e Conhecimento da obra de PJ.

7.4 O percurso integral: a influência das competências nas decepções dos fãs

A categorização das temáticas de decepção tornou nítido que tal sentimento ou emoção entrelaçava-se nos discursos dos fãs, na maioria das questões, ao criticar diversos elementos da

narrativa e da produção, apesar de não ocorrer necessariamente de forma manifesta. Salvo as poucas manifestações evidentes de descontentamento, o desapontamento com os filmes foi expresso, em grande parte dos discursos, de maneira velada, sendo perpassado pelo Conhecimento da narrativa canônica do universo tolkieniano.

Para compreender a trajetória de formação de uma decepção, podemos lançar mão do modelo de expectativas de Anderson e Guerrero (1998). Os autores enxergam a decepção como oriunda de um processo que começa no indivíduo, com a criação de expectativas, passa pela interferência do evento decepcionante nas metas criadas pelo sujeito, ocorrendo uma violação dessas expectativas e posterior sentimento de inabilidade para influenciar outras pessoas, seguido de um sentimento de incapacidade. Em decorrência, há a percepção de um planejamento frustrado, além das decepções relacionadas ao ambiente em que o sujeito está inserido e consequências negativas relacionadas às suas ações condenáveis (ou não).

Para os autores, há uma diferenciação entre violações positivas e negativas das expectativas criadas pelos sujeitos e nas posteriores decepções. A primeira gera comportamentos vinculados com a experiência positiva das emoções como a felicidade, o alívio, a afeição, gerando mais engajamento participativo. Já a segunda gera sentimentos negativos de raiva, tristeza e frustração, tendo consequências nas ações dos sujeitos, pois as pessoas podem querer compensar a decepção tentando transformar seu sentimento negativo em algo mais positivo ou tentando assumir de vez um comportamento que reflita sua hostilidade, ansiedade e desistência (ANDERSON; GUERRERO, 1998). Isso pode indicar as razões pelas quais os fãs mantêm suas decepções veladas ou as manifestam claramente, em uma tentativa de proteger o seu objeto de paixão.

Salientando que não é parte desta pesquisa analisar os comportamentos dos respondentes do questionário do *The Hobbit Project*, mas o conteúdo de suas respostas, podemos vislumbrar algumas das possíveis experiências e competências culturais e emocionais que podem ter afetado a manifestação das respostas do questionário. Até aqui, traçamos meticulosamente a trajetória percorrida por uma competência cultural até se transformar no desapontamento de um fã ao assistir aos filmes da trilogia de *O Hobbit*. Para concluir este processo, apresentamos o panorama geral de todo o processo no quadro abaixo.

Quadro 27 – Relação entre competências culturais, expectativas e decepções

Competência Cultural	Expectativas	Decepções
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento do gênero fantástico	Tratamento da narrativa Tratamento de personagens	Tratamento da narrativa, Tratamento de Personagens
Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento transmidiático, Conhecimento compartilhado	Avaliação da trilogia, Perspectiva de novos filmes	Prolongamento dos filmes, Caráter infantil da obra, Crítica à direção
Conhecimento da narrativa canônica	Avaliação da trilogia	Prolongamento dos filmes, Caráter infantil da obra
Conhecimento religioso, Conhecimento acadêmico	Avaliação da trilogia, Tratamento da narrativa, Tratamento de personagens	Crítica à direção, Tratamento da narrativa, Tratamento de Personagens
Conhecimento técnico cinematográfico	Tratamento técnico específico	Crítica à direção, Tratamento técnico específico
Conhecimento da obra de PJ, Conhecimento técnico cinematográfico	Comparação com <i>LOTR</i>	Comparação com <i>LOTR</i>
Conhecimento da obra de PJ, Conhecimento técnico cinematográfico	Comparação com <i>LOTR</i> , Tratamento técnico específico	Crítica à direção, Tratamento técnico específico, Comparação com <i>LOTR</i>
Conhecimento técnico cinematográfico, Conhecimento da obra de PJ, Conhecimento do gênero fantástico	Tratamento técnico específico	Crítica à direção

Fonte: elaboração do autor.

O quadro demonstra diversas possibilidades de vinculação entre competências, expectativas e decepções, considerando o conteúdo abordado por cada categoria. Vamos comentar os principais caminhos percorridos pelos discursos dos fãs ao tratarem de suas percepções, opiniões, perspectivas, sentimentos e emoções sobre os filmes da trilogia de *O Hobbit*.

O Conhecimento da narrativa canônica e o Conhecimento do gênero fantástico relacionam-se às expectativas e decepções advindas do consumo de obras como *Harry Potter*, *Crônicas de Nárnia* e *Game of Thrones*, bem como elementos que tratam propriamente dos elementos da história e sua adaptação, como os arcos narrativos, a inserção, supressão,

modificação e criação de personagens, além da identificação dos excertos que vieram dos outros livros do legendário de Tolkien.

A fusão das competências Conhecimento da narrativa canônica, Conhecimento transmidiático e Conhecimento compartilhado geraram, primeiramente, opiniões, percepções e considerações acerca da trilogia de *O Hobbit*, além de uma espera por novos filmes da saga e conteúdo audiovisual extra, como o *Director's cut* e documentários sobre os filmes. Como elementos da decepção, as competências e expectativas geraram críticas ao Prolongamento dos filmes, o Caráter infantil da obra, e uma forte Crítica à direção de PJ. O Conhecimento da narrativa canônica também se relaciona com uma Avaliação geral da trilogia, expectativas acerca da fidelidade das adaptações da narrativa literária, gerando uma decepção com o Prolongamento dos filmes e o Caráter infantil da obra.

As competências Conhecimento religioso e Conhecimento acadêmico, por mais que tenham sido pouco referenciadas, desenvolvem-se com perspectivas específicas acerca do universo católico que envolve as obras de Tolkien e os trabalhos acadêmicos produzidos por estudantes e pesquisadores de universidades. Essas competências influenciam na geração das expectativas Avaliação da trilogia, Tratamento da narrativa e Tratamento de personagens. Este percurso pode ser concluído com formação de críticas à direção de PJ, ao Tratamento da narrativa e de Personagens.

O Conhecimento técnico cinematográfico pressupõe uma competência relativa à identificação de aspectos técnicos dos filmes, como os cenários, os figurinos, a trilha sonora, a edição, etc. Esse conhecimento vincula-se à geração de expectativa acerca do Tratamento técnico específico e, posteriormente, forma uma decepção com o Tratamento técnico específico e a Crítica à direção.

O Conhecimento da obra de PJ também se relaciona com o Conhecimento técnico cinematográfico, mas de uma maneira exclusiva, relacionada à análise das produções do diretor PJ e, principalmente, à trilogia de filmes de *O Senhor dos Anéis*. Isso gerou tanto uma expectativa quanto uma decepção acerca de uma Comparação com LOTR. O Conhecimento da obra de PJ e o Conhecimento técnico cinematográfico também culminam nas expectativas Comparação com LOTR e Tratamento técnico específico, gerando uma Crítica à direção, uma Comparação com LOTR e a decepção com o Tratamento técnico específico.

Para finalizar, o Conhecimento técnico cinematográfico une-se ao Conhecimento da obra de PJ e ao Conhecimento do gênero fantástico para gerar uma expectativa com o Tratamento técnico específico e a formação de uma decepção com PJ, uma Crítica à direção.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Baseado no problema desta pesquisa, o objetivo principal deste trabalho foi encontrar a associação entre o engajamento emocional e participativo, as competências culturais e as decepções dos fãs brasileiros do universo tolkieniano na recepção da trilogia de *O Hobbit*, no cinema. Dessa forma, concentramos nossos esforços para responder o problema desta pesquisa, debruçando-nos sobre os questionários do banco de dados do *The Hobbit Project*, explorando suas *nuances* e fazendo inferências a partir das principais características indicadas pelas configurações de fãs. Nossa hipótese mais substancial era que tais respostas representariam sistematicamente a configuração de comunidades interpretativas e emocionais, a partir das similaridades de engajamento emocional e participativo, competências culturais, expectativas e decepções.

Resumidamente, identificamos alguns dos pontos mais substanciais levantados por esta pesquisa: sinalizamos que há uma necessidade do campo de estudos da experiência cinematográfica de explorar as emoções e sentimentos, relacionando-os às percepções das audiências, sua recepção e o reflexo na configuração de sua espectralidade; exploramos uma outra perspectiva para o campo dos estudos da experiência fílmica no interior da instituição cinema; demarcamos as diferenças entre sentimento e emoção, frustração e decepção, noções que podem vir a ser relevantes para futuros trabalhos; e, principalmente, concluindo os objetivos propostos por esta pesquisa, estabelecemos uma relação entre as competências culturais dos espectadores e receptores e a formação da emoção e do sentimento de decepção, tentando responder ao nosso problema de pesquisa. Todos esses pontos podem representar contribuições relevantes para o campo dos estudos de experiência cinematográfica, os estudos de audiências, a recepção latino-americana e os estudos culturais.

Acerca da experiência cinematográfica, estabelecemos relações entre as perspectivas dialéticas da recepção fílmica e a espectralidade cinematográfica com as noções de emoção e sentimento – a recepção vincula-se às emoções dos receptores, de uma maneira mais imediata e momentânea, e a espectralidade relaciona-se com a formação de sentimentos mais duradouros, a configuração de um perfil como espectador. Os fãs surgiram como a configuração espectral a ser analisada aqui. Suas respostas projetaram tanto suas competências e experiências adquiridas com o tempo, quanto a recepção dos filmes (expectativas e decepções), entre 2012 e 2014.

O caráter dialético de ambas as abordagens permitiu que considerássemos uma influência mútua entre a construção espectral e os processos de recepção. Durante a

recepção, cada fã elabora uma narrativa própria, advinda do contato com o filme, de seu perfil como espectador e de suas competências culturais prévias. Com isso, a recepção traz novos sentidos para as narrativas que o fã constrói, influenciando posteriormente no processo de recepção de outros filmes, pois passa a fazer parte das competências culturais do espectador.

Sobre o âmbito da classificação dos respondentes em tipologias baseadas em seu engajamento, a configuração espectral dos fãs nos permitiu classificá-los em quatro tipologias, de acordo com o seu engajamento emocional e participativo – os Consumidores, os Críticos, os Produtores e os Curadores –, baseadas na proposta de Lopes et al (2011). Essa classificação é determinada pela atividade produtiva desempenhada pelo fã em relação com o universo de Tolkien. Podemos supor nesta pesquisa que os fãs mais engajados apresentaram uma construção interpretativa e emocional diferente dos menos engajados, com competências mais aprimoradas.

Por isso, os Curadores possivelmente sejam os mais vinculados com os filmes, pois parecem estar em um nível superior de interação com a narrativa literária canônica. Para eles, a chegada dos filmes introduz novos elementos para o universo tolkieniano e há uma grande valorização do universo cinematográfico, por ser um conteúdo midiático de grande valor técnico, que coloca o seu universo de fãs publicamente em pauta. O Conhecimento da narrativa canônica não fica em segundo plano, ela apenas é considerada natural pelos fãs desse perfil.

Os Produtores foram os fãs que menos fizeram referências a seu engajamento emocional e participativo, suas competências, expectativas e decepções. Nossa suposição é que essa tipologia ainda esteja em formação no Brasil, construindo seus conhecimentos e apenas começando a produzir conteúdo midiático para as comunidades no formato de *fan fictions* e *memes*. Por isso, suas respostas podem ainda não representar um domínio de competências ou refletir uma produção altamente qualificada.

Os Críticos foram os que apresentaram o maior número de fãs e de referências às categorias analíticas desta pesquisa. Supomos que tal dimensão tenha se dado por conta de a cultura participativa opinativa e crítica na internet e nas redes sociais ser muito bem desfrutada pela tipologia de fãs, pois é a sua atividade produtiva característica.

Por fim, os Consumidores, que não possuem atividades produtivas, apresentaram o segundo maior número de fãs e mantiveram-se em um posicionamento intermediário de referências, manifestando grande Conhecimento da narrativa canônica.

A partir do modelo de expectativas de Anderson e Guerrero (1998), pudemos perceber que há uma trajetória de construção da decepção, que começa na formação de competências durante o engajamento emocional e participativo, passa pela criação de expectativas individuais

ou no compartilhamento e contato entre fãs e finaliza na decepção dessas expectativas, gerando um sentimento de incompletude.

A competência com o maior número de referências encontrada foi Conhecimento da narrativa canônica, permeando todo o percurso. A partir disso, podemos considerar que, dentro dos *fandoms*, possa ser imprescindível um domínio dessas narrativas para que seja possível a criação de novos sentidos a ser compartilhados entre os membros das comunidades. Quanto mais um fã tem domínio sobre a narrativa, mais prestígio ele ganha. Suspeitamos que, por conta dessa demanda, a competência seja utilizada como mecanismo de diferenciação entre os fãs do universo tolkieniano. Portanto, os fãs tratariam o conhecimento das obras e os novos sentidos produzidos como objetos de valor no interior de suas relações comunitárias, motivo pelo qual são tão referenciadas. Essa hipótese pode ser levantada para as próximas pesquisas acerca desta temática de estudo.

A maior expectativa encontrada foi o tratamento narrativo, corroborando a afirmação de que a competência se transformou em expectativa e demonstrando que a maior preocupação dos fãs jazia na fidelidade da narrativa literária em adaptação para o audiovisual. Ao falar de tratamento da narrativa, o fã expõe seu conhecimento canônico, pois compara ambas as histórias contadas, seus personagens, os arcos narrativos, as cenas que são de outros livros do universo mas que foram inseridas nos filmes, etc.

Nos dados podemos analisar o processo de construção das decepções desde a formação de competências e engajamento. As decepções encontram-se na parte final do processo de espetatorialidade cinematográfica e recepção fílmica. Os elementos que geraram mais decepção nos fãs da trilogia de *O Hobbit* também estavam vinculados ao Conhecimento da narrativa canônica: houve uma insatisfação geral com os filmes, em uma avaliação ampla; o desapontamento com o tratamento narrativo dado à morte de um dos três guerreiros anões (Thorin, Kili ou Fili); os problemas de adaptação de personagens como Tauriel, Legolas, Beorn, entre outros; o romance inter-racial entre a elfa Tauriel e o anão Kili.

Determinados elementos dos filmes não decepcionaram os fãs de uma maneira geral, sendo referenciados apenas por uma ou duas tipologias de fãs. É o caso do Tratamento técnico, Prolongamento dos filmes, Caráter infantil da obra e Comparação com LOTR, o que pode indicar uma possível satisfação dessas tipologias com tais elementos.

A categorização das temáticas tornou nítida a percepção de que a decepção dos fãs estava entrelaçada em seus discursos na maioria das questões, ao criticarem diversos elementos da narrativa e da produção. Assim, a decepção foi apresentada principalmente de duas maneiras: o desapontamento claro e objetivo dos pontos abordados e a decepção velada, em que os fãs

abordam os pontos com os quais se decepcionaram, mas em tom mais leve, pois consideram que os fãs não podem se decepcionar com produções de tamanha qualidade.

Uma perspectiva levantada aqui é que os fãs estão associados a comunidades interpretativas e emocionais. Suspeitamos que o vínculo com comunidades de fãs geralmente guia a sua construção espectral, pois eles vinculam-se com os sentidos compartilhados por outros membros e trazem esse fator social para suas próprias configurações espectoriais. Haveria uma modificação das narrativas realizada socialmente, por equilíbrio, consenso ou disputas entre os membros das comunidades. Obviamente, cada fã guarda seu próprio entendimento acerca das histórias com que acaba entrando em contato, mas parece haver uma reconstrução do cânone dentro de cada sociedade ou comunidade.

Tal pressuposição foi confirmada a partir do número de citações específicas sobre sentidos vinculados às obras literárias, às comunidades de fãs e ao conteúdo divulgado pelas mídias, demonstrados nos questionários. Os próprios fãs sinalizam o contato com comunidades e outras pessoas que têm competências vinculadas ao universo tolkieniano e, muitas vezes, fazem citações muito parecidas sem sequer participarem das mesmas comunidades. Isso pode apontar para o fato de os brasileiros fazerem parte de uma grande comunidade interpretativa desse universo narrativo, que também compartilha de suas emoções.

O compartilhamento de emoções também se tornou notório, pois, juntamente com os sentidos compartilhados, surgiram emoções vinculadas a esses contextos de significação. Ao criticarem os pontos que mais chamaram a atenção nos filmes, os fãs demonstraram decepções comuns a todos os outros fãs. Assim, a decepção sinalizada nas respostas acabou por confirmar a formação de comunidades emocionais com suas próprias interpretações emocionais. Podemos afirmar que os fãs, mesmo não manifestando participarem de comunidades de fãs, fazem parte de comunidades interpretativas e emocionais.

Para concluirmos, indicaremos alguns pontos em que identificamos possíveis evoluções para esta pesquisa. Além da possibilidade de uma maior exploração destes dados em um próximo trabalho, é possível que futuramente seja realizada uma análise acerca da relação entre sentidos emocionais e interpretativos, valorizando a temática das emoções e sentimentos nos estudos de recepção fílmica e espectralidade cinematográfica e nos campos de estudo das audiências, estudos fílmicos e estudos culturais.

Outra possibilidade surge de uma hipótese que ficou em aberto, que pode ser melhor explorada em outras pesquisas, articulando o vínculo entre as competências culturais e emocionais com a noção de estrutura de sentimento, proposta por Raymond Williams. Notamos que houve diversos pontos que se repetiam durante toda a análise dos dados, referenciando

temáticas que sugeriam uma construção social mais estrutural, ideológica, na base da sociedade brasileira deste período social e histórico. São elas: a religiosidade, o feminismo, romances inter-raciais, o posicionamento capitalista da produção cinematográfica mundial, a espetacularização social, o uso das tecnologias atuais, o universo tolkieniano inserido na cultura mundial, os sentimentos relacionados ao escapismo e à fuga da realidade e, por fim, a valorização do gênero fantástico.

Dessa forma, poderíamos relacionar tais temáticas com o conceito de Williams, que cunhou o termo “estrutura de sentimentos” para tentar analisar a dinâmica entre “experiência, consciência e linguagem, como formalizada e formante na arte, nas instituições e tradições” (CEVASCO, 2001, p.151) e que pode ser a manifestação de novos comportamentos e de hábitos sociais e mentais integrados a um sentimento que é vivido em determinado período no tempo. Para Williams, as “estruturas de sentimento” relacionam-se com as experiências sociais em um formato amplo da expressão, vinculadas a elementos específicos de consciência e de relacionamentos, e não a sentimentos que se opõem ao pensamento (CEVASCO, 2001). “O lugar específico de uma estrutura de sentimentos é a comparação incessante que tem que se dar no processo da formação da consciência entre o que é articulado e vivido” (CEVASCO, p.155).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGANANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Tradução de Alfredo Bosi.
- ANDERSEN, Peter; GUERRERO, Laura. **Handbook of communication and motion: Research, Theory, Applications and Contexts**. Londres: Academic Press, 1998.
- BACCEGA, Maria Aparecida et al. Fãs de telenovelas. Construindo memórias – das mídias tradicionais às digitais. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo et al. **Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira, volume 4**. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 65-106.
- BAMBA, Mahomed. Teorias da recepção cinematográfica ou teorias da espetatorialidade fílmica? In: _____. (org.). **A recepção cinematográfica: Teoria e estudo de casos**. Bahia: Editora da UFBA, 2013 p. 19-68.
- BARKER, Martin. Introduction. The World Hobbit Project. **Participations – Journal of Audience and Reception Studies**, Newcastle, v.13, n.2, p.158-174, nov. 2016,
- _____. On Being a 1960s Tolkien Reader. In: MATHJIS, Ernest; POMERANCE, Murray. **From Hobbits to Hollywood: Essays on Peter Jackson's Lord of The Rings**. New York: Rodopi, 2006, p. 81-99.
- CAMERON-BANDLER, Leslie; LEBEAU, Michael. **O refém emocional: resgate sua vida afetiva**. São Paulo: Summus, 1993.
- CAPUTO, Federica. **From page to screen: audiovisual translation in The Hobbit, An Unexpected Journey**. 2014. 116 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Linguística e Intercultural) – Departamento de Letras, Línguas, Artes, Italianística e Cultura Comparada, Universidade de Bari, Bari, 2014.
- CARPENTER, Humphrey. **J.R.R. Tolkien: A biography**. Boston e Nova York: Houghton Mifflin, 2000.
- CARPENTER, Humphrey; TOLKIEN, Christopher (org.). **The Letters of J. R. R. Tolkien**. Nova York: Harper Collins, 2006.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- COMTE-SPONVILLE, André. **Dicionário Filosófico**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Tradução de Eduardo Brandão.
- CURI, Pedro. Fan arts, fan fics e fan films. O consumo dos fãs e a criação de uma nova cultura. In: BAMBA, Mahomed (org.) **A recepção cinematográfica: Teoria e estudo de casos**. Bahia: Editora da UFBA, 2013 p. 209-227.
- CRAIB, Ian. **The importance of disappointment**. Londres e Nova York: Routledge, 1994.
- DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1984.
- DICIO. **Dicionário Online de Língua Portuguesa**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>, acessado em 28/09/2017.

DUTTON, Nathan; et al. Digital pitchforks and virtual torches: Fan responses to the Mass Effect news debacle. **Convergence. The International Journal of Research into New Media Technologies**, v. 17, n. 3, p. 287-305, 2011.

FEATHER, Norman. Deservingness and schadenfreude. In: VAN DIJK, Wilco; OUWERKERK, Jaap. **Schadenfreude: Understanding Pleasure at the Misfortune of Others**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 29-57.

FISH, Stanley. **Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies**. Londres: Duke University Press, 1989.

FUENZALIDA, Valerio. Audiencias y recepción en América Latina. In: JACKS, Nilda (ed.). **Análisis de Recepción en América Latina: un recuento histórico com perspectivas al futuro**. Quito: CIESPAL, 2011, p.429-450.

FREIRE FILHO, João. **A comunicação passional dos fãs: Expressões de amor e de ódio nas redes sociais**. In: XXXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2013, Manaus. Anais ... Manaus, 2013, p. 1-20. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-2085-1.pdf>> Acesso: 20 fev. 2015.

_____. **Correntes da felicidade: Emoções, gênero e poder**. São Paulo: **MATRIZES**, v.11, n. 1, p.61-81, jan.-abril 2017. Disponível em: <www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/122954/127912>. Acesso: 28 set. 2017. GOMES, Itania Maria Mota. Raymond Williams e a Hipótese cultural da estrutura de sentimento. In: GOMES, Itania Maria Mota; JANOTTI JUNIOR, Jeder. **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: Edufba, 2001, p. 29-48.

GREGO, Maurício. “O Hobbit’ inaugura nova tecnologia de filmes a 48 fps”. Revista Exame. Acessado no dia 17/09/2017, em: <http://exame.abril.com.br/ciencia/o-hobbit-inaugura-nova-tecnologia-de-filmes-a-48-fps/>.

GROHMANN, Rafael do Nascimento. O Receptor como Produtor de Sentido: estudos culturais, mediações e limitações. **Revista Anagrama – Revista Interdisciplinar da Graduação**, v. 2, n. 4, junho-agosto, 2009, p.1-16.

HILLS, Matthew. **Fan Cultures**. New York: Routledge, 2002.

INFORMAL. **Dicionário Online de Língua Portuguesa**. 2017. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/>, acessado em 28/09/2017.

JACKS, Nilda. Klaus Jensen e os estudos culturais. In: GOMES, Itania Maria Mota; JANOTTI JUNIOR, Jeder. **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: Edufba, 2011, p. 63-74.

_____. Da agulha ao chip: brevíssima revisão dos estudos de recepção. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 34, p. 236-254, set./dez. 2015.

JACKS, Nilda; et al. **Meios e Audiências II: A consolidação dos estudos de recepção no Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

JACKS, Nilda; et al. Reception of The Hobbit trilogy: Brazilian data. **Participations – Journal of Audience and Reception Studies**, v.13, n.2, nov. 2016.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

JENKINS, Henry. **Textual poachers: Television fans and participatory culture**. Nova York e Londres: Routledge, 1992.

_____. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

JENSEN, Klaus Bruhn. **The Social Semiotics of Mass Communication**. Londres: Sage, 1995.

JOHN, Valquíria Michela; SELIGMAN, Laura; COSTA, Sarah Moralejo da. Recepção da trilogia O Hobbit: uma experiência de pesquisa internacional. In: COMPÓS, 2015, Brasília. **Anais...** – Brasília/DF, 2015. LINDLOF, Thomas. Media Audiences as Interpretive Communities. In: ANDERSON, James. (ed). **Communication Yearbook**, 11. Newbury Park, CA: Sage, 1988, p. 81-107.

LIPOVETSKY, Gilles. **A Sociedade da Decepção**. Barueri: Manole, 2007.

LIVINGSTONE, Silvia. **Audiences and publics: when cultural engagement matters for the public sphere**. Bristol, UK: Intellect, 2005.

LIVINGSTONE, Sonia. The challenge of changing audiences: or, what is the audience researcher to do in the age of the internet? **European Journal of Communication**, n. 19, v. 1, p. 75-86, 2004.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo (org.). **Ficção televisiva no Brasil: plataformas, convergência, comunidades virtuais**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo; et al. A autoconstrução do fã: performance e estratégias de fãs de telenovela na internet. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo; et al. **Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira, volume 4**. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 17-64.

LOZANO, José Carlos. Parroquianos, cosmopolitas, exploradores y colonos: la recomposición de las audiências em tempo de las pantallas múltiples. In: OROZCO, Guillermo (coord). **TVMorfosis 3: Audiências audiovisuales, consumidores em movimiento**. México: Productora de contenidos culturales Sagahón Repoll, 2014, p. 31-39.

MAYNE, Judith. **Cinema and spectatorship**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1993.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonia** (2ª ed.). Barcelona: Ediciones G. Gili, 1991.

_____. Recepción de medios y consumo cultural: travesías. In: SUNKEL, Guillermo (coord.). **El consumo cultural en América Latina**. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999, p. 47-71.

_____. Diálogos Midiológicos – 6. Comunicações e mediações culturais. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 23, n. 1, jan.- jun. 2000.

MASCARELLO, Fernando. Notas para uma teoria do espectador nômade. **Revista Novos Olhares**, n. 7, São Paulo, ECA-USP, 2001, p. 4-20. Disponível em:

<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/novosolhares/article/viewFile/8422/7756>.

Acesso: 28 set. 2017.

_____. Os estudos culturais e a recepção cinematográfica: um mapeamento crítico. **Revista da ECO-PÓS**, São Paulo, v.7, n.2, p. 92-110, agosto-dez. 2004.

_____. Mapeando o inexistente: os estudos de recepção cinematográfica, por que não interessam à Universidade brasileira? **Contemporanea**, v.3, n.2, p.129-158, Julho/Dezembro, 2005.

MATHIJS, Ernest; BALTRUSCHAT, Doris; MARTIN, Jennifer Grek. The reception of The Hobbit in Canada: Does fantasy need technology? **Participations – Journal of Audience and Reception Studies**, Newcastle, v.13, n.2, p. 175-197, nov. 2016 .

MAZER, Dulce; et al. ¿Soy o no soy fan? Prácticas lectoras del universo de Tolkien. In: XIII CONGRESO LATINOAMERICANO DE INVESTIGADORES DE LA COMUNICACIÓN, 2016, Cidade do México. **Anais...** Cidade do México: out. 2016, p.21-27.

MICHAELIS. **Dicionário Online de Língua Portuguesa**. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/>, acessado em 28/09/2017.

MORFAUX, Louis Marie; LE FRANC, Jean. **Dicionário da Filosofia e das Ciências Humanas**. Lisboa: Instituto Piaget/Armand Colin, 2005. Tradução de Jorge Teles Menezes.

MULVEY, Laura. Visual pleasure and narrative cinema. In: _____. **Visual and other pleasures**. Nova York: Palgrave, 1989, p. 14-28.

MURDOCK, Graham. La investigación crítica y las audiências activas. **Estudios sobre las culturas contemporâneas**, Colima, México, v. 4, n.10., pp. 187-223, 1990.

NICHOLS, Bill; LEDERMAN, Susan. Flicker and motion film. In: DE LAURETIS, Teresa; HEATH, Stephen (ed.). **The cinema apparatus**. Londres: MacMillan, 1980.

O HOBBIT: Uma jornada inesperada. Direção: Peter Jackson. Produção: Peter Jackson; Carolynne Cunningham; Zane Weiner; Fran Walsh. Intérpretes: Ian McKellen; Martin Freeman; Richard Armitage; Benedict Cumberbatch; Orlando Bloom; Evangeline Lilly; Lee Pace; Luke Evans; Ken Stott; James Nesbitt; Cate Blanchett; Ian Holm; Christopher Lee; Hugo Weaving; Elijah Wood; Andy Serkis. Roteiro: Peter Jackson; Fran Walsh; Philippa Boyens; Guillermo del Toro. Música: Howard Shore. Los Angeles: Warner Brothers, 2012, 1 DVD (169 min.), widescreen, color. Produzido por New Line Cinema; Metro-Goldwyn-Mayer; WingNut Films. Baseado em no romance “O Hobbit”, de J.R.R. Tolkien.

O HOBBIT: A desolação de Smaug. Direção: Peter Jackson. Produção: Peter Jackson; Carolynne Cunningham; Zane Weiner; Fran Walsh. Intérpretes: Ian McKellen; Martin Freeman; Richard Armitage; Benedict Cumberbatch; Orlando Bloom; Evangeline Lilly; Lee Pace; Luke Evans; Ken Stott; James Nesbitt; Cate Blanchett; Ian Holm; Christopher Lee; Hugo Weaving; Elijah Wood; Andy Serkis. Roteiro: Peter Jackson; Fran Walsh; Philippa Boyens; Guillermo del Toro. Música: Howard Shore. Los Angeles: Warner Brothers, 2013. 1 DVD (161 min.), widescreen, color. Produzido por New Line Cinema; Metro-Goldwyn-Mayer; WingNut Films. Baseado em no romance “O Hobbit”, de J.R.R. Tolkien.

O HOBBIT: A batalha dos cinco exércitos. Direção: Peter Jackson. Produção: Peter Jackson; Carolynne Cunningham; Zane Weiner; Fran Walsh. Intérpretes: Ian McKellen; Martin Freeman; Richard Armitage; Benedict Cumberbatch; Orlando Bloom; Evangeline Lilly; Lee Pace; Luke Evans; Ken Stott; James Nesbitt; Cate Blanchett; Ian Holm; Christopher Lee; Hugo Weaving; Elijah Wood; Andy Serkis. Roteiro: Peter Jackson; Fran Walsh; Philippa Boyens; Guillermo del Toro. Música: Howard Shore. Los Angeles: Warner Brothers, 2014. 1 DVD (144 min.), widescreen, color. Produzido por New Line Cinema; Metro-Goldwyn-Mayer; WingNut Films. Baseado em no romance “O Hobbit”, de J.R.R. Tolkien.

OROZCO, Guillermo. A explosão da dimensão comunicativa: implicações para uma cultura de participação das audiências: In: ROCHA, Rose de Melo e OROFINO, Maria Isabel Rodrigues. **Comunicação, consumo e ação reflexiva: caminhos para a educação do futuro**. Porto Alegre: Sulina, 2014, p.129-150.

PONTE, Cristina; DE SOUSA, Vanda. Poética Literária e Poética Cinematográfica: Um Confronto nas Terras Médias de O Hobbit. **Estudos em Comunicação**, n.20, v.1, p.69–85, dez. 2015. Disponível em: <<http://www.ec.ubi.pt/ec/20/pdf/ec-20-04.pdf>>. Acesso: 03 dez. 2017.

PRIBERAM. **Dicionário Online de Língua Portuguesa**. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/>, acessado em 28/09/2017.

RIBEIRO, Luiza Carla; TUZZO, Simone Antoniacci. Jesus Martín Barbero e seus estudos de mediação na telenovela. **Revista Comunicação & informação**, Goiânia, v.16, n.2, p.39-49, jul.-dez. 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/29187>>. Acesso: 15 fev. 2018.

ROSENWEIN, Barbara. **Emotional Communities in the Middle-Age**. Ithaca e Londres: Universidade de Cornell, 2006.

SCHRAMM, Luana. Comunidades interpretativas e estudos de recepção. Das utilidades e inconveniências de um conceito. In: JACKS, Nilda; DE SOUZA, Maria Carmen Jacob. **Mídia e Recepção: Televisão, cinema e publicidade**. Salvador: Edufba, 2006, p.12-31.

SCOLARI, Carlos. **Hipermediaciones: Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva**. Barcelona: Gedisa, 2008.

STAM, Robert.; SHOHAT, Ella. Teoria do cinema e espectadorialidade na era do “pós”. In: RAMOS, F. P (org.). **Teoria contemporânea do cinema**, volume 1. Pós-estruturalismo e filosofia analítica. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

STEVENS, David; STEVENS, Carol. The Hobbit. In: BLOOM, Harold (ed.). **Bloom’s Modern. Critical Views: J.R.R. Tolkien**. Nova York: Bloom’s Literary Criticism, 2008, p.17-25.

TERRERO, Patricia. Ócio, prácticas y consumos culturales: aproximación a su estudio en la sociedad mediatizada. In: SUNKEL, Guillermo (coord.). **El consumo cultural en América Latina**. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999, p.166-214.

TURNER, Jonathan. **Sociologia: Conceitos e aplicações**. São Paulo: Pearson Education, 2000. Tradução de Márcia Marques Gomes.

VIRILIO, Paul. **Strategy of Deception**. Londres e Nova York: Verso, 1999. Tradução de Chris Turner.

WILLIAMS, Raymond. **Marxism and Literature**. Oxford: Oxford University Press, 1977.

APÊNDICE A

PROJETO MUNDIAL DE AUDIÊNCIA O HOBBIT **(THE WORLD HOBBIT AUDIENCE PROJECT)**

1. O que você achou dos filmes em geral?

- Péssimos
- Fracos
- Razoáveis
- Bons
- Excelentes

2. Diga com suas próprias palavras o que achou do filme:

3. Por favor, escolha *até três* razões entre as seguintes para assistir aos filmes da trilogia O Hobbit:

- Eu queria experimentar seus efeitos especiais (48 quadros por segundo, 3D)
- Estou conectado à comunidade que vinha aguardando pelos filmes
- Eu amo todo o trabalho de Tolkien
- Gosto de ver grandes produções quando são lançadas
- Eu queria fazer parte de uma experiência internacional
- Eu amo filmes de fantasia em geral
- Houve tanta expectativa que eu tinha que assisti-los
- Eu fui acompanhar alguém
- Eu conhecia os livros e queria ver como seriam os filmes
- Eu amo os filmes de Peter Jackson
- Nenhuma razão em especial
- Um ator de quem gosto está nos filmes

- Richard Armitage
- Cate Blanchett
- Orlando Bloom
- Benedict Cumberbatch
- Martin Freeman
- Ian Holm
- Christopher Lee
- Evangeline Lilly
- Sylvester McCoy
- Ian McKellen
- James Nesbitt
- Jeffrey Thomas
- Aidan Turner
- Hugo Weaving
- Outro? Qual?

4. Quais das opções seguintes definem melhor o tipo de filmes a que pertence a trilogia de O Hobbit? Por favor, escolha até três. (As opções estão em ordem aleatória)

- História infantil
- Conto-de-fadas
- Mundo de fantasia
- Filmes em série
- Atores famosos
- Parte do mundo-legendário de Tolkien
- Franquia multimídia
- Filme familiar
- Cinema de inovação digital
- Ação-aventura
- Filmes de Peter Jackson
- Adaptação literária
- Cenários espetaculares
- Filme que acompanha um personagem
- Blockbuster hollywoodiano

Se você não está seguro do significado de alguma das opções, passe seu cursor sobre a opção desejada para visualizar uma curta explicação

Há alguma outra resposta? Por favor, especifique:

5. Há alguma dessas respostas que você *não* escolheria? Mais uma vez, por favor escolha até três.

- História infantil
- Conto-de-fadas
- Mundo de fantasia
- Filmes em série
- Atores famosos
- Parte do mundo-legendário de Tolkien
- Franquia multimídia
- Filme familiar
- Cinema de inovação digital
- Ação-aventura
- Filmes de Peter Jackson
- Adaptação literária
- Cenários espetaculares
- Filme que acompanha um personagem

Blockbuster hollywoodiano

6. O que motivou suas escolhas nas questões 4 e 5?

7. Quem foi seu personagem favorito no livro ou nos filmes? Por quê?

8. Que elemento dos filmes mais lhe impressionou ou surpreendeu? Por quê?

9. Houve algo em particular que lhe decepcionou nos filmes? Por quê?

10. Os filmes de O Hobbit trazem à tona alguma questão ou tema mais amplos sobre os quais você gostaria de comentar?

11. Você acredita que haja pessoas que concordam com sua visão sobre O Hobbit? Quem são elas?

12. Você já participou em algumas destas outras atividades ligadas aos filmes de O Hobbit?

- Produção de fan art
- Criação de blogs
- RPG
- Fan fiction
- Coleção objetos
- Debates sobre os filmes
- Comentários online
- Jogos
- Produção de fan films
- Visitas às locações dos filmes
- Nenhuma destas

13. Que papel as histórias de fantasia desempenham hoje? Escolha *até três* opções que mais se aproximem da sua opinião

- Elas são uma forma de enriquecer a imaginação
- Elas são uma forma de experimentar e explorar emoções
- Elas são uma fonte de esperança e sonhos para mudar nosso mundo
- Elas são uma forma de fuga da realidade
- Elas são uma forma de entretenimento compartilhado
- Elas nos permitem explorar diferentes atitudes e ideias
- Elas são uma forma de criar mundos alternativos
- Não exercem nenhum papel

14. Foi importante acompanhar as reportagens e debates sobre os filmes?

- De modo algum
- Levemente
- Razoavelmente
- Muito
- Extremamente

15. Quais reportagens ou debates interessaram mais a você?

16. O que você pensa sobre o filme O Senhor do Anéis?

- Não vi
- Péssimos
- Fracos
- Razoáveis
- Bons
- Excelentes

17. Você leu o livro O Hobbit?

- Alguém leu pra mim
- Li uma vez
- Li mais de uma vez
- Estou lendo
- Não li
- Planejo ler

18. Se você leu, o que achou do livro?

- Não li
- Péssimos
- Fracos
- Razoáveis
- Bons
- Excelentes

19. Em quais formatos você viu os filmes da franquia O Hobbit? Por favor, escolha quantas opções forem apropriadas para cada filme, as opções não são excludentes.

	Uma jornada inesperada	A desolação de Smaug	A batalha dos cinco exércitos
Lançamento no cinema			
Dublado			
TV			
Legendado			
IMAX			
3D			
48 fps (HFR)			
DVD/ Blu Ray			
Baixou da Internet			
Assistiu online no computador			
Assistiu no tablet ou celular			
Não viu			

20. Em qual formato você prefere ver filmes como O Hobbit? (Por favor, escolha dois)

- Lançamento no cinema
- IMAX
- Sistema de Home Theatre
- DVD/ Blu-Ray
- TV
- Online no computador
- Baixar da Internet
- Tablet ou celular
- Tanto faz

21. Há alguma característica pessoal em você que nos ajudaria a entender os seus sentimentos sobre o livro ou dos filmes de O Hobbit?

Finalmente, alguns simples fatos sobre você:

22. Em que ano você nasceu? (Por favor, selecione - começando em 2014 até 1915)

23. Você é: Homem Mulher

24. Qual das opções abaixo se aproxima mais da sua ocupação?

- Estudante
- Administrativo
- Criativo
- Profissional
- Trabalhador da Indústria
- Executivo
- Ocupações domésticas
- Militar
- Autônomo
- Serviço social
- Desempregado
- Trabalho religioso/espiritual
- Trabalhador da agricultura
- Aposentado

25. Qual seu maior nível educacional?

- Ensino Fundamental
- Ensino Médio
- Ensino Técnico
- Ensino Superior
- Pós-graduação

26. Quais são as suas três atividades culturais mais frequentes? Podem ser de qualquer tipo – esportes, leitura, jardinagem, navegar na internet, qualquer outra.

27. Quais são as suas três experiências culturais ou midiáticas que mais gostou em toda sua vida? Sinta-se à vontade para escrever qualquer uma que goste, de qualquer tipo.

28. Qual o país em que reside? (Por favor, selecione)

29. Qual sua nacionalidade? (da lista das Nações Unidas) (Por favor, selecione)

ENVIE

APÊNDICE B

EXPLORATÓRIA HOBBIT

MANIFESTAÇÕES DO FACEBOOK COM CONTEÚDO ESPECIALIZADO

MANIFESTAÇÃO	LINK	FORMATO
1. * Projeto O Hobbit Brasil	https://www.facebook.com/projetohobbitbrasil/ e www.worldhobbitproject.org/	Página e site
2. O Hobbit	https://www.facebook.com/groups/ohobbit/	Grupo Fechado
3. Fãs de O Senhor dos Anéis e o Hobbit	https://www.facebook.com/groups/567188630064780/	Grupo Fechado
4. O Hobbit & O Senhor dos Anéis	https://www.facebook.com/groups/540640196068971/	Grupo Fechado
5. Hobbit Fanfarrão	https://www.facebook.com/OHobbitFanfarrao/?ref=ts&fref=ts	Página
6. O Hobbit (OHobbitFilme)	https://www.facebook.com/OHobbitFilme/ e www.ohobbitfilmes.com.br/	Página e site
7. Gandalf, o terror das novinha	https://www.facebook.com/GandolfoTerrorDasNovinha/	Página
8. Gandalf O ZUERO	https://www.facebook.com/gandalfozuer0/	Página
9. Lovers of Tolkien	https://www.facebook.com/LoversOfTolkien/ e https://twitter.com/LoversofTolkien	Página e site
10. O Hobbit (ohobbit2012)	https://www.facebook.com/ohobbit2012/	Página
11. O Hobbit & O Senhor dos Anéis	https://www.facebook.com/groups/540640196068971/	Grupo Fechado
12. BATALHA DOS CINCO EXÉRCITOS ! HOBBIT	https://www.facebook.com/events/702396126560356/	Evento
13. Manifestação para não levarem os Hobbits para Isengard	https://www.facebook.com/events/1598063093760017/	Evento
14. Hobbit Católico	https://www.facebook.com/HobbitCatolico/	Página
15. Middle-Earth Brasil	https://www.facebook.com/MiddleEarthBrasil/ e http://middle-earthbrasil.tumblr.com	Página e site
16. I am Fire, I am Death	https://www.facebook.com/iamfireiamdeath/	Página
17. I am Fire, I am Death	https://www.facebook.com/groups/1402416406684862/	Grupo Fechado
18. Só me Frodo	https://www.facebook.com/SoMeFrodo/	Página

19. Legolas Depressão	https://www.facebook.com/Legolas-Depressão-136301289874399/	Página
20. Lições de Frodo	https://www.facebook.com/licoesdefrodo/ e licoesdefrodo.blogspot.com.br/	Página
21. Legolas Verdefolha	https://www.facebook.com/Legolasverdefolha1/	Página
22. Pônei Saltitante	https://www.facebook.com/Pônei-Saltitante-632391196818872/	Página
23. Gandalf, o Branco	https://www.facebook.com/sr.gandalfobranco/	Página
24. Gandalf O Mito	https://www.facebook.com/Gandalf-O-Mito-838226272934534/	Página
25. O senhor dos anéis – BR	https://www.facebook.com/O-senhor-dos-an%C3%A9is-BR-380033865498837/	Página
26. Tolkienos	https://www.facebook.com/tolkianostolkien/	Página
27. Frodoidão	https://www.facebook.com/frodoidao/	Página
28. Zoião de Sauron	https://www.facebook.com/zoiaodesauron/	Página
29. Bilbo Bolseiro	https://www.facebook.com/BilboBolseiroBR/	Página
30. Trilogia Senhor Dos Anéis & Hobbit	https://www.facebook.com/Triologia-Senhor-Dos-An%C3%A9is-Hobbit-1511394502470033/ e http://triologiasenhordosaneisehobbit.blogspot.com.br/	Página e site
31. Bilbo, Oh Bolseiro	https://www.facebook.com/BilboOhBolseiro/	Página
32. Amamos Senhor dos Anéis	https://www.facebook.com/Amamos-Senhor-dos-An%C3%A9is-671604266195228/	Página
33. O senhor dos anéis 2"	https://www.facebook.com/AmFeoMaromba/	Página
34. A Sociedade de Tolkien	https://www.facebook.com/A-Sociedade-de-Tolkien-188612074623180/	Página
35. Frases do Senhor dos Anéis	https://www.facebook.com/FrasesDoSenhorDosAneis/	Página
36. Memes "O Senhor dos Anéis"	https://www.facebook.com/MemesOSenhorDosAneis/	Página
37. O Hobbit: A Desolação de Smaug	https://www.facebook.com/O-Hobbit-A-Desola%C3%A7%C3%A3o-de-Smaug-1375873349300134/	Página
38. O Hobbit: A Desolação de Smaug	https://www.facebook.com/O-Hobbit-A-Desola%C3%A7%C3%A3o-de-Smaug-1384236031797047/	Página
39. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos	https://www.facebook.com/O-Hobbit-A-Batalha-dos-Cinco-Ex%C3%A9rcitos-1399833866971761/	Página

40. Sauron marmoteiro	https://www.facebook.com/sauronmarmoteiro/	Página
41. Frodo	https://www.facebook.com/frodo-43767269361/	Página
42. Biblioteca De Gondor	https://www.facebook.com/bibliotecadegondor/	Página
43. Bilbo Bolseiro	https://www.facebook.com/SenhorBolseiro/	Página
44. Valar	https://www.facebook.com/Valar-1671157056437401/	Página
45. Valär	https://www.facebook.com/LordBalderion/ e http://www.valar.com/	Página
46. J R R Tolkien's World – Brasil	https://www.facebook.com/JRRTolkiensWorldBrasil/	Página
47. Kilindo esse Canal	https://www.facebook.com/kilindoessecanal/ e https://www.youtube.com/watch?v=nCvofzBx980	Página e site (Youtube)
48. C.S. Lewis e Tolkien	https://www.facebook.com/lewisetolkein/	Página
49. Escritores & Amantes da Terra-média	https://www.facebook.com/escritoreseamantesdaterramedia/	Página
50. Tolkien Fun	https://www.facebook.com/tolkienfun/ e http://www.tolkienfun.com/	Página e site
51. O Hobbit: Os contos de fadas na educação das crianças	https://www.facebook.com/O-Hobbit-Os-contos-de-fadas-na-educacao-das-criancas-461725597222404/	Página
52. Kili Safadenho	https://www.facebook.com/kilisafadenho/	Página
53. Tolkien & Lewis	https://www.facebook.com/Tolkien-Lewis-686489851445935/	Página
54. STB Noticias Tolkiendili	https://www.facebook.com/stbnoticiastolkiendili/ e http://jrrtolkien.com.br/	Página e site
55. Senhor dos Anéis - J. R. R. Tolkien	https://www.facebook.com/Senhor-dos-Anis-J-R-R-Tolkien-157645247627386/	Página
56. Mitologia da Depressão	https://www.facebook.com/AMitologiarein	Página
57. Middle Earth & Westeros	https://www.facebook.com/TolkienUnivers	Página
58. De Hogwarts ao Condado	https://www.facebook.com/DeHogwartsAoCondado/	Página
59. O Senhor dos Anéis / O Hobbit	https://www.facebook.com/osenhordosAnisohobbit/	Página

60. O Senhor dos Aneis	https://www.facebook.com/O-Senhor-dos-Aneis-437946349590238/	Página
61. Mundo Tolkien	https://www.facebook.com/Mundo-Tolkien-449904985162319/	Página
62. Mundo Hobbit	https://www.facebook.com/MundoHobbit/	Página
63. The Hobbit PT	https://www.facebook.com/TheHobbitPt/	Página
64. Vestígios Heroicos	https://www.facebook.com/vestigiosheroicos/	Página
65. Blog da Terra-Média	https://www.facebook.com/Blog-da-Terra-M%C3%A9dia-1560015127570493/ e http://blogdaterra-media.blogspot.com.br/	Página e site
66. "O Andarilho Cinzento"	https://www.facebook.com/gandalfocinzento/	Página
67. Povo de Durin	https://www.facebook.com/durinsfolk/	Página
68. Bilbo Bolseiro	https://www.facebook.com/OHobbit.BilboBolseiro/	Página
69. Gandalf Ironico	https://www.facebook.com/GandalfIronico/	Página
70. Legolas diabo loiro	https://www.facebook.com/legolasandlembas/	Página
71. Middle-Earth	https://www.facebook.com/Middle-Earth-207651226093305/	Página
72. O Senhor dos Anéis	https://www.facebook.com/O-Senhor-dos-An%C3%A9is-220371971433795/	Página
73. Zuera na Terra Média	https://www.facebook.com/Zuera-na-Terra-M%C3%A9dia-214730085375538/	Página
74. Ecoco BR	https://www.facebook.com/www.carvaococo.com.br/ e http://www.carvaococo.com.br/	Página e site
75. Aragorn Indelicado	https://www.facebook.com/aragornindelicado/ e http://aragornindelicado.comunidades.net/index.php	Página e site
76. Conselho Branco - Sociedade Tolkien	https://www.facebook.com/conselhobranco/ e http://conselhobranco.com.br/	Página e site
77. Gandalf da depressão	https://www.facebook.com/Gandalf-da-depress%C3%A3o-583020985139320/	Página
78. For Tolkien - Retorno da Putaria	https://www.facebook.com/For-Tolkien-Retorno-da-Putaria-1487594218119085/ e https://www.facebook.com/groups/428180143978638/	Página e grupo
79. Tio Bor	https://www.facebook.com/Tio-Bor-1406704282922790/	Página
80. Gandalf o Senhor dos Hues	https://www.facebook.com/LordGandalfh/	Página

81.	A Taverna	https://www.facebook.com/atavernablog/ e https://tavernablog.com/	Página e site
82.	Tolkien Talk	https://www.facebook.com/tolkientalk01/ e https://www.youtube.com/channel/UCZTlOgWItTp2_dGQD_9PSSw	Página site (Youtube)
83.	Taverna O Pônei Saltitante	https://www.facebook.com/tavernaoponeisaltitante/	Página
84.	Medievando	https://www.facebook.com/Medievandotv/ e https://twitter.com/AVidaMedia	Página e site
85.	Thranduil Divônico	https://www.facebook.com/elfodivo/	Página
86.	PapaLegolas	https://www.facebook.com/papalegolaas/	Página
87.	Tolkienbrasil	https://www.facebook.com/Tolkienbrasil1/ http://tolkienbrasil.com/ https://www.facebook.com/groups/tolkienbrasil/ https://www.youtube.com/user/tolkienbrasil	Página e sites
88.	A Terra Média	https://www.facebook.com/aterramediadetolkien/	Página
89.	Hobbit da Depressão	https://www.facebook.com/HobbitDaDepressao/	Página

MANIFESTAÇÕES DO FACEBOOK DE CONTEÚDO NÃO-ESPECIALIZADO

MANIFESTAÇÃO	LINK	FORMATO
Taverna do Cinéfilo	https://www.facebook.com/TavernadoCinefilo/ e http://tavernadocinefilo.blogspot.com.br/	Página
Condado - A Festa dos Hobbits	https://www.facebook.com/FestaDosHobbits/ e twitter.com/condadoafesta	Página
JRR Tolkien e a Crítica à Modernidade	https://www.facebook.com/jrrtolkieneacriticaamodernidade/	Página
Clube do Cinéfilo	https://www.facebook.com/OClubedoCinefilo/	Página

MANIFESTAÇÕES DO YOUTUBE

MANIFESTAÇÃO	CANAL	LINK	FORMATO
1. O Hobbit - Resenha + Filme	Olhar Juvenil	https://www.youtube.com/watch?v=KcNYoJ8tgl8	Resenha
2. Resenha Filme- O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos	Camila Deus Dará	https://www.youtube.com/watch?v=c8xdrcxffe	Resenha
3. O Hobbit: Resenha Livro+Filme (A	Uma Dose Para o Meu Dia	https://www.youtube.com/watch?v=1jiuESk71D4&t=205s	Resenha

Batalha dos Cinco Exércitos)			
4. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos é um desastre! - Cala Boca, Ricardo! 45	territorionerd	https://www.youtube.com/watch?v=aX7wX4BNStI&t=118s	Resenha
5. O Hobbit - Uma Jornada Inesperada REVIEW - Cala Boca, Ricardo! 14	territorionerd	https://www.youtube.com/watch?v=rXftR19ykds&t=2s	Resenha
6. O Hobbit: A Desolação de Smaug REVIEW - Cala Boca, Ricardo! 28	territorionerd	https://www.youtube.com/watch?v=ivHPEpDBBWM	Resenha
7. O Hobbit: Uma Jornada Inesperada (Edição Estendida Limitada) - Dissecando 11	territorionerd	https://www.youtube.com/watch?v=tB3nZSQbWus	Resenha
8. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos - O Veredito OmeleTV #303.1	omeleteve	https://www.youtube.com/watch?v=t8vrS-BLU1s	Resenha
9. O Hobbit - Filme Versus Livro - 48 Versus 24 fps	4atoas	https://www.youtube.com/watch?v=qCP0brfMrCQ&t=136s	Resenha
10. Desafio 2013 - Livros e seus filmes - O Hobbit [Livro]	4atoas	https://www.youtube.com/watch?v=AJ3LKqC0lcI	Resenha
11. O HOBBIT - A BATALHA DOS CINCO EXÉRCITOS - Filme Review / Resenha / Crítica	Nego Nerd	https://www.youtube.com/watch?v=9gADTWTqVVc&t=81s	Resenha
12. O Hobbit: 5 grandes diferenças entre o livro e o filme Literatop	Cabine Literária	https://www.youtube.com/watch?v=ZA-tn6kTM0U&t=62s	Resenha
13. Cabine Colecionadores - Box "O Senhor dos Anéis" + "O Hobbit"	Cabine Literária	https://www.youtube.com/watch?v=grVRPbLYPvk	Resenha
14. O Hobbit A Batalha dos 5 Exercitos Resenha #Vlog 6	Espaço Nerdico	https://www.youtube.com/watch?v=YtGBj8mvm6o	Resenha
15. Resenha: O Hobbit - J.R.R. Tolkien (+ Comentários sobre os Filmes)	Mayara Batista	https://www.youtube.com/watch?v=fAvM4NDN4yI	Resenha
16. Resenhas de Filmes O Hobbit -	Artur Amaro	https://www.youtube.com/watch?v=qaT-2J_uAs4	Resenha

Uma Jornada Inesperada			
17. TT #83 - Top 10 Livro x Filme: O Hobbit: Uma Jornada Inesperada	<u>Tolkien Talk</u>	https://www.youtube.com/watch?v=iF_EZjZzh8U	Resenha
18. TT #119 - Top 10 Livro x Filme: O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos	<u>Tolkien Talk</u>	https://www.youtube.com/watch?v=84-FQ15aktE	Resenha
19. TT #97 - Top 10 - Livro x Filme: O Hobbit: A Desolação de Smaug	<u>Tolkien Talk</u>	https://www.youtube.com/watch?v=pAC6Imi9Ie0	Resenha
20. codeX - Hobbit: A Desolação de Smaug – Resenha	<u>lordmons</u>	https://www.youtube.com/watch?v=0DU2mMzt_zg	Resenha
21. Vlog#6: Comentando sobre o filme: O Hobbit a batalha dos cinco exércitos...	<u>lendo e querendo</u>	https://www.youtube.com/watch?v=32b6Ni7WabU	Resenha
22. Seção Li e Vi : O Hobbit !	<u>Filipe Lira</u>	https://www.youtube.com/watch?v=L6rz5O_OOAM	Resenha
23. [OPINIÃO] "O Hobbit" - J. R. R. Tolkien (livro e filme)	<u>Diário da Chris</u>	https://www.youtube.com/watch?v=nEE5urkKEe8	Resenha
24. Unboxing e Resenha - O HOBBIT A BATALHA DOS CINCO EXÉRCITOS VERSÃO ESTENDIDA	<u>Isildur Son of Elendil</u>	https://www.youtube.com/watch?v=OidUs8MV6bs	Resenha
25. Blu-Ray] O Hobbit - A Batalha dos Cinco Exércitos (Edição Estendida)	<u>Vinícius Sarquis</u>	https://www.youtube.com/watch?v=eqpmWv5by-o	Resenha
26. [Blu-Ray] O Hobbit - A Desolação de Smaug (Edição Estendida)	<u>Vinícius Sarquis</u>	https://www.youtube.com/watch?v=YO6uxWfXv4E	Resenha
27. (Bluray 3D) O Hobbit A Batalha dos Cinco Exércitos [Edição Estendida]	<u>Coleção Geek</u>	https://www.youtube.com/watch?v=afxMggjSiTc	Resenha
28. Criticando: Trilogia O Hobbit (Versão Estendida) - Vale a Pena?	<u>Canal Criticando</u>	https://www.youtube.com/watch?v=4s6pBGhk0Es&t=15s	Resenha

29. O Hobbit: Uma Jornada Inesperada – Crítica	<u>Crítica Cinemista</u>	https://www.youtube.com/watch?v=NDaSAGz_HRk	Crítica
30. O HOBBIT A Batalha dos Cinco Exércitos - (Crítica)	<u>Pipocando</u>	https://www.youtube.com/watch?v=Udk0ukaOXHO	Crítica
31. #13. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos - (crítica / review)	<u>[VlogDaAna] Séries, Filmes e Livros (Assisti, e aí?)</u>	https://www.youtube.com/watch?v=D-Th02wulHY	Crítica /review
32. O QUE EU ACHEI SOBRE: O HOBBIT - A BATALHA DOS CINCO EXÉRCITOS (PARTE 1)	<u>Canal da Haru</u>	https://www.youtube.com/watch?v=7z-jvkYgCT4	Crítica
33. O QUE EU ACHEI SOBRE: O HOBBIT - A BATALHA DOS CINCO EXÉRCITOS (PARTE 2)	<u>Canal da Haru</u>	https://www.youtube.com/watch?v=-CQC_Jjfe8s	Crítica
34. O HOBBIT: A BATALHA DOS CINCO EXÉRCITOS. CRÍTICA PATIFESCA	<u>Patife</u>	https://www.youtube.com/watch?v=SZaKFxKa6D4	Crítica
35. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos - O Fim da Jornada [SEM SPOILER]	<u>Gameplayrj</u>	https://www.youtube.com/watch?v=JAZRNJA_8wg	Crítica
36. O Hobbit - A Desolação de Smaug Crítica de Filme	<u>Depósito do Tardis</u>	https://www.youtube.com/watch?v=DIEHjXfQUMg	Crítica
37. Crítica - O HOBBIT: A DESOLAÇÃO DE SMAUG - Zona Instável	<u>ZonaInstavel</u>	https://www.youtube.com/watch?v=2WTOigea2gk	Crítica
38. O Hobbit - A Desolação de Smaug - All Geek Movie Review	<u>All Geek Video Review</u>	https://www.youtube.com/watch?v=BefUFBj6W0g&t=27s	Crítica
39. O Hobbit 1 e 2 (Crítica)	<u>Felipe Fonseca</u>	https://www.youtube.com/watch?v=bIXqis7etpk	Crítica
40. O HOBBIT: A BATALHA DOS CINCO EXÉRCITOS (2014) - Crítica	<u>Meus 2 Centavos</u>	https://www.youtube.com/watch?v=lwFmHMeHBiw	Crítica
41. O HOBBIT: A DESOLAÇÃO DE	<u>Meus 2 Centavos</u>	https://www.youtube.com/watch?v=enAfeZrXNnU	Crítica

SMAUG (2013) – Crítica			
42. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos - Crítica Discussão Análise Completa	<u>Os Bons Companheiros</u>	https://www.youtube.com/watch?v = aZGnyXFR4Q	Crítica/D iscussão/ Análise
43. O Hobbit: A Batalha Dos Cinco Exércitos (Qual o problema disso?) - 3view	<u>3view</u>	https://www.youtube.com/watch?v =1yUwvJGjJlk	Review
44. O Hobbit: A Desolação de Smaug (A Desolação dos fãs de Tolkien) - 3view	<u>3view</u>	https://www.youtube.com/watch?v =83DuSWaP4Iw&t=70s	Review
45. O Hobbit: Uma Jornada Inesperada (Invoca o Magneto de dentro de você!) - 3view	<u>3view</u>	https://www.youtube.com/watch?v =u1vWn6CaVGQ	Review
46. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos - MRG Show 72	<u>Matando Robôs Gigantes</u>	https://www.youtube.com/watch?v =9Upq-OF40qQ	Comentt ários/Dis cussão/A nálise
47. A Verdadeira História Por Trás de O Hobbit, A Batalha Dos Cinco Exércitos	<u>Foro de Viena</u>	https://www.youtube.com/watch?v =56apcHDQb7Y	Comentá rios
48. O Hobbit, J.R.R. Tolkien e Senhor dos Anéis / Nerdovski #20	<u>Canal Nerdovski</u>	https://www.youtube.com/watch?v =_m-z28V2tFY	Crítica/O pinião
49. Filmes e livros - O Hobbit	<u>Luisa Herzeberg</u>	https://www.youtube.com/watch?v =S9Vw7mXEV-I	Comentá rios/Opin ião
50. The Hobbit - A Desolação de Smaug - NOIS VIU	<u>oquetemdebom</u>	https://www.youtube.com/watch?v =UIC2sbbUAT0	Comentá rios
51. O Hobbit: A Desolação de Smaug - Review por OD - Opiniões Desinformativas	<u>Opiniões Desinformativas</u>	https://www.youtube.com/watch?v =2cM_g4QKJ10	Review/ Opinião
52. 3 motivos para ver o novo O Hobbit	<u>INFO</u>	https://www.youtube.com/watch?v =-fLar-DIXQo	Comentá rios
53.			
54. O Hobbit: a Desolação de Smaug - Comentários (Sem e	<u>Knacktado Canal</u>	https://www.youtube.com/watch?v =uQ6btDPXB58	Comentá rios

Com Spoilers) – Knacktado			
55. O Hobbit O Que Estamos Assistindo? Pr. Leonardo	Ump Jôquei	https://www.youtube.com/watch?v=kFkdn4ADTq8	Comentários
56. Estreia de o "Hobbit desolação de Smaug" - IMAX Curitiba	Bocó Repórter	https://www.youtube.com/watch?v=Xw5NLFVCw6A	Estreia
57. A saga para assistir "O Hobbit- a desolação de Smaug" na pré estreia +opiniões	Luz Câmera Ação	https://www.youtube.com/watch?v=YDKHHHwtzLo	Opinião
58. Videocast Cinema em Cena - O Hobbit: A Desolação de Smaug	Pablo Villaça	https://www.youtube.com/watch?v=kRkZ0u-G6Gs	Videocast
59. O Hobbit Omelete Entrevista Peter Jackson	omeleteve	https://www.youtube.com/watch?v=PKDrUKoH8WA	Entrevista
60. O Hobbit Omelete Entrevista Ian McKellen	omeleteve	https://www.youtube.com/watch?v=n3oVNnUPspc	Entrevista
61. Crítica: Elenco é bom, mas não salva 'O Hobbit'	vejapontocom	https://www.youtube.com/watch?v=hTj3-vD94po	Crítica
62. AVISO . 4Nerd Show . The Hobbit . O Filme . HD	TioLoko	https://www.youtube.com/watch?v=voxf00ofvp8	Review
63. Entre Livros #35 - O Hobbit (Livro X Filmes) [J. R. R. Tolkien] Entre Livros	Entre Livros • Léo Cancellier	https://www.youtube.com/watch?v=5ISBb2fdsH8	Análise
64. O Hobbit - A Desolação de Smaug	OdisseiaNoCinema	https://www.youtube.com/watch?v=mSzbuo3XLTQ	Discussão
65. O Hobbit: A Desolação de Smaug - Papo de Cinema Oficial #15	PapoDeCinema Oficial	https://www.youtube.com/watch?v=o_L1vA2m6k0	Discussão
66. Vale a Pena Assistir? - O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exercitos	Vale a pena Assistir?	https://www.youtube.com/watch?v=FB9-dmUKFdQ	Crítica
67. O HOBBIT + HAMBÚRGUER com Canal da Haru (Claudia Andriolo) A Chapa	Setcetera	https://www.youtube.com/watch?v=3Yj_pXi-HZg	Review
68. O Hobbit - Videoblog 8 - Legendado PT-BR	RiAnFt	https://www.youtube.com/watch?v=oe5mcYVcliE	Videoblog

69. [Impressões] Hobbit A Batalha dos Cinco Exércitos	<u>João Michels</u>	https://www.youtube.com/watch?v=ngd23h-_PeY	Opinião/ Impressões
70. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos (Versão Estendida) [Crítica] Goiabada	<u>Canal GoiabadaNerd</u>	https://www.youtube.com/watch?v=bjZgvKL691Y	Crítica
71. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos presta? - Nerdista (com Marcus Lazaro)	<u>Nerdista</u>	https://www.youtube.com/watch?v=mu3Vf3Wbq6Y	Crítica
72. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos - crítica	<u>Ygor de Aquino</u>	https://www.youtube.com/watch?v=S1MAeqcrI4w	Crítica
73. O Hobbit: A Batalha dos cinco exércitos - Crítica - Vale a Poltrona #9	<u>Vale a Poltrona</u>	https://www.youtube.com/watch?v=0d7hK-I4-Rk	Crítica
74. Análise:O Hobbit:Uma Jornada Inesperada	<u>Daniel Silvestre Brasil</u>	https://www.youtube.com/watch?v=GkDVxZ8fo8I	Análise
75. Análise:O Hobbit:A Desolacao de Smaug	<u>Daniel Silvestre Brasil</u>	https://www.youtube.com/watch?v=FUt8J0FezMQ	Análise
76. Make1up conta o que achou do Hobbit (sem spoilers)!	<u>Make1Up</u>	https://www.youtube.com/watch?v=AVr8X02cdEI	Discussão
77. Resumo de março (2016) - Maze Runner e O hobbit!	<u>Nine Stecanella</u>	https://www.youtube.com/watch?v=cv_E6w3RxQ4	Resumo
78. aViviu #109 - O Hobbit, os filmes e a desonra (pra minha vaca) por ter gostado	<u>a Vi viu</u>	https://www.youtube.com/watch?v=x29stiFEQJA	Crítica/O pinhão
79. Nerdtour Alemanha: O Hobbit e Munique NerdOffice S03E36	<u>Jovem Nerd</u>	https://www.youtube.com/watch?v=cepFllOC4IE	Opinião
80. O Hobbit, Amazing Pixel e Gaveta na Cara NerdOffice S04E29	<u>Jovem Nerd</u>	https://www.youtube.com/watch?v=3ciNW3Z_Jwk	Opinião
81. Crítica: trilogia O Hobbit - FOCUS BROS	<u>Focus Bros</u>	https://www.youtube.com/watch?v=gT2mipRWN6Y	Crítica
82. O Hobbit a Trilogia - Review	<u>Limonada Com Gelo</u>	https://www.youtube.com/watch?v=A0OxfPmI-jI&t=3s	Review
83. Pré do Hobbit- A batalha dos cinco	<u>Colherada Nerd</u>	https://www.youtube.com/watch?v=ZVRKpqEOEEI	Estreia

exércitos Colherada Nerd			
84. O Hobbit - Filme VS. Livro ► Movie Lovers #02	CanalMovieLovers	https://www.youtube.com/watch?v=FunyHyH9-lw	Comparaçã
85. BOX BLU-RAY DA TRILOGIA O HOBBIT - REVIEW	Sou Tech	https://www.youtube.com/watch?v=ZC0Uw7HLQ7Y	Review
86. O Universo Segundo Um Cara #8 - O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos	Hoje Não!	https://www.youtube.com/watch?v=VLExQDyvrrE	Opinião
87. Epic Room 01 – O Hobbit: Uma Jornada Inesperada	Nível Épico	https://www.youtube.com/watch?v=vfglRKe5kxk	Discussã
88. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos Crítica do Filme	Cabine Literária	https://www.youtube.com/watch?v=VkJRs9ksJIw	Crítica
89. O Hobbit: a batalha dos cinco exércitos. É bom? Análise, review, veredito	hsp_gamesbrasil	https://www.youtube.com/watch?v=Cfu9a0YShn4	Análise/ Review/ Crítica
90. O Hobbit - A Batalha dos Cinco Exercitos Crítica de Filme	Depósito do Tardis	https://www.youtube.com/watch?v=voYk75QWWq0	Crítica
91. Hobbit Quadrinhos O Filme E O Livro	Marcelo NerdTwoU	https://www.youtube.com/watch?v=I0zitrk707E	
92. Um breve comentário do filme: Hobbit - A batalha dos cinco exércitos.	Fernando Lopes	https://www.youtube.com/watch?v=mIIU0BPAA	Comentários
93. Resumo do livro "O Hobbit", por imagens dos filmes (O Hobbit 1, 2 e 3)	Pentelho	https://www.youtube.com/watch?v=PXu9YJZgMKA	Resumo
94. Sessão dupla: O Hobbit - Uma Jornada Inesperada/A Desolação de Smaug - Crítica Pós-Créditos #10	Pós-Créditos	https://www.youtube.com/watch?v=zVs7nlzIbqE	Crítica
95. O Hobbit - A Batalha dos Cinco Exércitos - Crítica Pós-Créditos #11	Pós-Créditos	https://www.youtube.com/watch?v=0F_3EC_vL_c	Crítica
96. O HOBBIT: A BATALHA DOS	Viajantes do Tempo	https://www.youtube.com/watch?v=NkYo1NebXjg	Crítica

CINCO EXÉRCITOS 7 Motivos para assistir (ou não) Crítica			
97. O Hobbit: Uma Jornada Inesperada - crítica / opinião	<u>Os Bons Companheiros</u>	https://www.youtube.com/watch?v=liLmVAhMD7w	Crítica/O pinhão
98. Videocast Papo de Cinema #15 - O Hobbit	<u>Papo de Cinema</u>	https://www.youtube.com/watch?v=ukYVrGjFac0	Videocas t/Discuss ão
99. O Hobbit 2: A Desolação de Smaug - crítica/opinião	<u>Os Bons Companheiros</u>	https://www.youtube.com/watch?v=87tKYa1ypcc	Crítica/O pinhão
100. O Hobbit: A Desolação de Smaug - O Veredito! OmeleTV #253.1	<u>omeleteve</u>	https://www.youtube.com/watch?v=ZibqaVqKXzs	Crítica
101. Filme 'O Hobbit - A Desolação de Smaug' e Pedro Valon - Ep. 01	<u>Silêncio no Set</u>	https://www.youtube.com/watch?v=ibEOeUqiprc	Crítica
102. Crítica: O HOBBIT - A BATALHA DOS CINCO (QUE SÃO 4 MAS PARECEM 3) EXÉRCITOS	<u>ZonaInstavel</u>	https://www.youtube.com/watch?v=NAF4FYMrpZY	Estreia
103. Crítica- O Hobbit: A Desolação de Smaug	<u>Cine4u Movie</u>	https://www.youtube.com/watch?v=rKYNsS3IqhE	Crítica
104. Crítica: O Hobbit - A Batalha dos Cinco Exércitos (2014)	<u>Canal CríticoTv</u>	https://www.youtube.com/watch?v=Xg1ESHtDwXE	Crítica
105. O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos I Formiga na Cabine – 03	<u>Formiga Elétrica</u>	https://www.youtube.com/watch?v=C0-dzV6FtsU	Comentá rios
106. Crítica Hobbit : A Batalha dos Cinco Exércitos.	<u>paulo renato rachid oliveira</u>	https://www.youtube.com/watch?v=4vtHGaCKeZU	Crítica
107. 01. Video Critica : O Hobbit (Livro) vs. O Hobbit - Uma Jornada Inexperada	<u>NowhereGeeks</u>	https://www.youtube.com/watch?v=2VeRtAYbTUI	Crítica
108. Star Wars 7 & Hobbit 3 NerdOffice S05E42	<u>Jovem Nerd</u>	https://www.youtube.com/watch?v=qKm5zS0fIMA	Opinião
109. Premiere para Hobbit e Finais Alternativos para Batman NerdOffice S03E45	<u>Jovem Nerd</u>	https://www.youtube.com/watch?v=i779nwzIXt8	Estreia

110. 54. ACABOU DE ACABAR - "O Hobbit: A Desolação de Smaug"	<u>Acabou de Acabar</u>	https://www.youtube.com/watch?v=qv1EP8yhRIQ	Crítica
111. Crítica / Review - O Hobbit: A Batalha dos Cinco Exércitos	<u>Atrasado pro Cinema</u>	https://www.youtube.com/watch?v=hHPlkoTifVQ	Crítica/Review
112. Crítica sobre o Hobbit - A desolação de Smaug pt1	<u>Claudio Wendel</u>	https://www.youtube.com/watch?v=wglZBIemKBs	Crítica
113. crítica hobbit a batalha do 5 exercirtos	<u>neo ville</u>	https://www.youtube.com/watch?v=44qp-pO7P-k	Crítica

APÊNDICE C

E-mail do prof. Martin Barker para as 46 equipes do *The Hobbit Project*:

Dear Hobbit-y colleagues

It should only be a few days now until our Section in Participations is available online – our web manager is working on it right now. In all, there will be a remarkable 16 essays in this first set of publications out of our Project. They are pretty varied, but they also show some common themes – perhaps most notably a series of the essays tackling the way our audiences address ‘broader themes’ that they see as linked to the Hobbit films.

But I am writing now because I have found myself trying to tackle a topic which really doesn’t get much addressed in any of the essays (including my own contribution to the Section). This is the topic of disappointment. When I first started thinking about this, I thought that it was a simple one, about which it would be hard to say much. Now, I am pretty sure that the whole of topic of disappointment is big, complicated, and under-theorised. There is beginning to be work on it in quite other fields, for instance, behavioural economics (and I still have to make proper sense of this). But – unless I have missed it – I cannot find any work tackling this in media, film or cultural studies. (Please tell me if I am wrong ...)

I therefore wanted to ask if anyone else in the Network has an interest in this, and would be interested in collaborating in addressing it. I feel quite a big essay coming on. I am perfectly happy to do this alone, if needs be. Equally, I really like working with other people, and if there are others who are like me bemused by this, it could be good to work together.

A couple of starting points, which have made me think this is both complex and important. The following quotation comes from one of our respondents:

“i feel that this movies could be Excellent and amazing but the lack of real danger and the comic elements ruin them. The death of goblin king was awful there was never real danger, noone get hurt and the dwarves need it to be more serious with big beards some of them didn't look like dwarves at all (bifur ori nori dori..) they should fight more too i didn't like how fake the barrel scene and the chase with smaug felt. i hated alfrid at the third movie, so much screen time for him and they cut so good scenes like the funeral a huge piece of the battle and other critical parts and the movie felt rushed and unfinished but i loved armitage and freeman (and dain) i wish we have more of them and the real story than alfrid. also i didn't have a problem with the tauriel kili thing but kili should die protecting thorin and fili too, the battle should be epic and huge and it wasn't. i was disappointed what happened with the bolgs army ? and what happened to the rest of the battle where is the elves where is the dwarves ? half the scenes of the trailer and tv spots was cut. also i miss how real orcs was at lotr with prosthetics and no cgi i can understand why cgi is needed but u think that it was overused (at the barrel scene when dwain grabbing an axe from an orc the cgi is so terrible that it makes me sad). i criticize this movie because i love them and i wanted to be perfect because they could but they didn't. my last hope is pj to add all the good and important scenes to see of botfa and remove the alfred ones because at the end no one will be laughing with alfred in the next years while watching the movie and everyone will wonder why they dont get to see the funeral or the rest of the battle instead ...” [#11884 –I have lightly punctuated the answer, to make it more immediately comprehensible.]

This answer from a young (16-25) Greek male, up to vocational education, answering our question: ‘What there anything that disappointed you?’ in English, and counting himself as in

a 'Creative' occupation. He rated the films 'Good' but clearly had many criticisms. His rating for both the Hobbit book and for LotR was 'Excellent'. What jumped out for me when I happened to read this (I was sampling answers to the Disappointment question when I found it) was the part where he says: "i criticize this movie because i love them and i wanted to be perfect because they could but they didn't." This was about a frustrated ideal. It was more than a complaint about the films not matching the book (he was content in principle to have Tauriel added for instance). It is more, apparently, that there was a 'whole' in his head, and a sense of must be included and covered to make that whole palpable.

What this man reveals, I found in different ways in lots of other answers. The disappointment that it evinces was dealt with in different ways. Some were angry – blaming 'Hollywood' as a money-making machine. Some (like this one) felt let-down. Others reported employing tactics of lowering expectations in order to enjoy the films as much as possible. But then I noticed another feature: a falling back on criteria of other kinds, revealed in this illustrative answer:

"Well, what about Why an original female character was used as a love interest and plot device? "Why family is less important than romance?" Why there can't be a movie without a love story, but Pacific Rim still exists? Also, I don't really want to use the word in a conversation about elves and dwarves...but when one race is being glorified for something they literally weren't a part of, while the other race gets ignored and slaughtered in the story about their heroism and bravery, there is a word for that..." [#13894 – answering our Question: 'Do The Hobbit films raise any broader issues or themes on which you would like to comment?']

Here is a young woman, more highly educated than the first, in a clerical position, applying criteria around sexism and racism to the films – and making an explicit comparison with another recent film, which makes strong use of multi-ethnic and mixed gender casting. The only puzzle being – like a number of other people who deployed criticisms of this kind ... she also tells us that she rated *The Lord of the Rings* 'Excellent'. Yet those criticisms surely applied as much, if not arguably more, to the earlier trilogy. Which to me raised the question as to whether complaints of this kind perhaps function as a 'thing to turn to' when something else, harder to name and explain, goes missing. This would certainly mirror what I believe we found in the Rings project, where (in a case study that I wrote up in my essay in the *International Journal of Cultural Studies*) a young woman whom we interviewed revealed that she had two quite opposed sets of criteria for evaluating – and indeed ways of watching – the films: one based around identity politics issues of sex and gender, the other around the sheer emotional force of the films, that had 'taken her aback'. The complexities raised by this fascinate me.

I won't go on any longer here, as this is already far too long. I simply ask: has anyone else been puzzled and intrigued by the topic of 'disappointment', and how to make good sense of it? If you have, please do let me know how you came across it, and what your preliminary thoughts on it are. And then let's think how we might proceed.

Cheers, all. Martin.