

## Gollum e Sméagol: O Expressionismo no Inquietante

Renan Claudino Villalon

Mestrando em Comunicação Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi. Bacharel em Comunicação Social: Habilitação em Rádio e TV pela Universidade São Judas Tadeu.

### Resumo

Artigo sobre estudo de análise do personagem Gollum/Sméagol de acordo com características presentes no movimento cinematográfico do expressionismo alemão e da teoria freudiana Das Unheimlich. Procura ir além de teorias sobre adaptação, buscando uma outra forma de observar adaptações de personagens ao cinema.

**Palavras-chave:** O Senhor dos Anéis; Gollum; Sméagol; Expressionismo Alemão; O Inquietante.

### Abstract

Article on analysis study of the character Gollum/Sméagol according to features present in the film movement of German Expressionism and Freudian theory The Unsettling. Seeks to go beyond the theories of adaptation, seeking another way to look at adaptations of characters from literature to cinema.

**Keywords:** The Lord of the Rings; Gollum; Sméagol; German Expressionism; The Unsettling.

### Resumen

Artículo sobre estudio de análisis del personaje Gollum/Sméagol de acuerdo a las características presentes en el movimiento de la película del expresionismo alemán y la teoría freudiana La inquietante. Busca ir más allá de las teorías de la adaptación, buscando otra manera de ver las adaptaciones de personajes de las películas.

**Palabras clave:** El Señor de los Anillos; Gollum; Smeagol; Expresionismo Alemán; La Inquietante.

### 1. Introdução

A obra fantástica O Senhor dos Anéis possui diversas raças e povos que são conhecidos e reconhecidos através da passagem dos principais personagens durante a sua história. Entretanto, entre as diversas cidades e povos, um ser se destaca por possuir características que apenas ele conseguiria ter de forma singular/particular. Sua presença influencia dois dos mais importantes personagens da mitologia e ele mesmo possui características psicológicas e físicas responsáveis por trazer sentimentos relacionados ao medo, angústia, tristeza, rancor, mágoa e desespero, sendo todos estes sentimentos passíveis de transformar não somente o curso de sua vida, como o curso da história dos dois pequenos hobbits.

Sméagol/Gollum é o personagem analisado neste artigo, o qual tem como objetivo observar este personagem, que pode ser considerado como um dos mais próximos do que podemos imaginar a partir dos escritos de Tolkien, de acordo com o movimento cinematográfico do expressionismo alemão e da teoria freudiana O Inquietante. Isso se deve pelo fato do personagem possuir, ao mesmo tempo, características que podem ser reconhecidas nestas duas vertentes, automaticamente unindo uma a outra em uma análise do físico do personagem (através do expressionismo alemão) e de sua consciência (através do inquietante). Embora a disciplina à qual este artigo se refere tenha como função a análise da obra de David Lynch, algumas das teorias conhecidas através das aulas me inspiraram a fazer tal análise sobre o personagem e chegar, assim, mais próximo de meu objeto de estudo em meu mestrado.

A partir da problemática na observação das duas características aqui mencionadas (expressionismo alemão e O Inquietante), visa-se trabalhar a possível hipótese de serem reconhecidas tais características no personagem Sméagol/Gollum através das diversas cenas com a presença da criatura na obra estendida.

O artigo é está dividido em duas partes. A primeira delas: O Expressionismo Alemão de Gollum, trata das características possíveis de serem observadas na relação estética do personagem ao movimento em seu aspecto cinematográfico, de acordo como pode ser visto através dos teóricos Rogério Ferraraz (em sala) e Laura Cánepa (através do livro História do Cinema Mundial). A segunda: O Inquietante Freudiano de Sméagol, observa as características psíquicas que podem ser analisadas com base na psicanálise através dos conceitos trabalhados por Freud em seu livro Obras Completas – Vol.14.

Por fim, há a conclusão sobre o estudo, procurando sintetizar o que já foi visto e na observação final do reconhecimento das características físicas e psicológicas do personagem e no que isso nos leva a compreender em sua observação na história adaptada ao cinema.

## **2. A Expressão do Inquietante**

### **2.1 O Expressionismo Alemão de Gollum**

Observar o personagem Gollum vai muito além de enxergarmos apenas as suas condições físicas, embora seja o primeiro aspecto que nos impressione ao nos depararmos com a criatura (como é chamada no filme). Esta “identidade” como criatura ocorre pelo fato fílmico (também presente na literatura) de Sméagol ser um dos portadores do Um Anel que mais tempo ficou com ele, cerca de 500 anos. Desta forma, mesmo lhe dando longevidade, o anel também lhe propôs mudanças físicas significativas, o que causou a sua deformidade e a sua perda de semelhanças com a sua raça natural: hobbit, o que modificou também a sua mente, criando a sua dupla personalidade.

Em um misto de um ser que possui características físicas humanas e esqueléticas, e com ações que beiram ao animalesco, ao começarmos nossa análise sobre os aspectos presentes no personagem a partir do expressionismo alemão, podemos iniciar estes estudos lembrando de uma das principais ideias do movimento (não apenas no cinema) e sobre o que ele representa: o exagero do externo como um “espelho” do sentir interno. Mas que “sentir” seria esse?

O expressionismo alemão é um movimento artístico que possui suas raízes antes da Primeira Guerra Mundial (1914-18) e que se desenvolve mais fortemente após este período, mas que pode ser considerado como observado, no cinema, a partir dos anos da década de 20 no século XX, com a chegada do filme *Das Cabinet des Dr. Caligari* (O Gabinete do Dr. Caligari, em 1920), dirigido por Robert Wiene. A “carga de emoções catastróficas” (CÁNEPA, 2006, p. 57), no expressionismo, também se dá pelo fato dos horrores da Primeira Guerra terem influenciado demasiadamente os artistas da época em expressar, pela arte, os sentimentos advindos da experiência que possuíram, ou que observaram, durante o período da guerra e na crise do pós-guerra na Alemanha.

Mas voltando a *Caligari*, devido à inspiração causada pela obra e através do tratamento de seus temas psicológicos expressados na composição artística fílmica, diversos outros filmes foram imaginados e produzidos a partir dele, dando a possibilidade do reconhecimento do movimento cinematográfico. Assim, indo além da ideia estética impactante que o expressionismo alemão nos

mostra no cinema, a afirmação de Roger Cardinal, a partir do texto de Cánepa sobre o movimento, nos ajuda a compreender como o expressionismo pode ser relacionado a esta forma de reconhecimento do que o artista sente para criar sua arte:

*o signo expressionista, ressaltando as experiências emocionais do artista sob formas excepcionalmente vigorosas, “convida o espectador a experimentar um contato direto com o sentimento gerador da obra” (1988, p. 34). Essa revelação de impulsos criativos que brotam de um nível primitivo da vida emocional faz com que o Expressionismo possa ser identificado como uma tendência atemporal que, em princípio, pode se manifestar em qualquer momento, cultura ou parte do mundo. (CÁNEPA, 2006, p. 56)*

Além deste conceito sobre a expressão artística se adequando à forma como o artista se sente, há também, através do tema trabalhado em sala pelo Prof. Dr. Rogério Ferraraz, a ideia da deformidade do externo de acordo com a deformidade sentimental do personagem na história, o que nos leva de forma mais precisa à imagem estética de Gollum, e é mais por esse aspecto que trabalho a seguir no artigo, também observado por Cánepa: “essas experiências que visavam captar estados de alma com base em aspectos visuais também se traduziram em tentativas de reproduzir imagens do inconsciente dos personagens.” (CÁNEPA, 2006, p. 72).

Começando a análise a partir das cenas do personagem, através da obra cinematográfica em sua versão estendida, já podemos observar este primeiro conceito sendo relacionado a uma das principais cenas da trilogia, que trata extamente do primeiro contato de Sméagol com o Um Anel e que mostra como esta posse modificou a sua estrutura corpórea e psíquica. As cenas se encontram no prólogo visto como a primeira sequência de O Retorno do Rei.

A sequência se inicia com uma cena em que Sméagol (Andy Serkis) está pescando com o seu primo Déagol. Repentinamente, seu primo consegue fisgar um peixe que acaba por puxá-lo para dentro da lagoa a qual se encontram. Quando chega ao fundo da então lagoa, Déagol observa o Um Anel e o leva junto dele para a superfície, quando consegue sair da água. Neste instante, o rapaz começa a contemplar o objeto anelar, sendo surpreendido por Sméagol que estava preocupado com seu primo. No mesmo momento, após uma breve discussão iniciada por Sméagol (com os dois já influenciados pela presença do Um Anel) um tenta matar o outro, sendo vitorioso o personagem de Serkis, o qual diz, cronologicamente, pela primeira vez a frase: “Meu precioso!”

Na rápida projeção de pequenas cenas posteriores, na sequência, temos a transformação física e psíquica de Sméagol até se tornar Gollum, uma criatura sedenta por carne fresca e crua, que se isola do convívio social, que evita a luz solar e que vive em função de uma única ideia: contemplar o seu precioso anel.

À partir desta sequência, temos a relação do sentir interno deformando o externo do personagem (com relação ao seu corpo). Embora não vejamos como em Caligari, que o externo “deformado” através da imaginação do personagem principal é de fato todo ambiente presente na obra, o primeiro contato de Sméagol com o Um Anel já demonstra o início da deformidade psíquica que possuiria à frente, ocasionando a mudança no seu corpo como vemos na sequência. A sua identidade como criatura parte de si mesmo, como podemos observar na frase: “Nós esquecemos até mesmo do nosso nome.”, em meio a um trecho em que o próprio personagem praticamente explica ao espectador da obra como ele se tornou o Gollum, tão temido e amaldiçoado por aqueles que percebem a sua malícia.

Adjacente a esta característica psíquica que deforma o personagem, temos a visibilidade de Gollum como uma criatura sinistra e estranha. Embora a sequência mencionada já sirva como identificação desta afirmação visual, podemos voltar um pouco na trilogia e pegarmos a forma como Gollum é trabalhado em *A Sociedade do Anel*, sendo o único dos títulos em que a criatura não é vista de forma completa, pois apenas visualizamos a sua silhueta em uma cena e outra.

O sinistro no reconhecimento de Gollum é explorado antes mesmo se observarmos a estranheza do ser (quando identificado claramente pela primeira vez em *As Duas Torres*). Neste aspecto, podemos situar duas cenas-chave. Uma delas vista no prólogo da obra quando observamos a silhueta da criatura contemplando, como sempre, o Um Anel, em meio à narração das sequências pela personagem Galadriel (Cate Blanchett). Uma silhueta de um ser, deveras curvado, em meio a um rochedo solitário visto como um pico com água ao seu redor e observando atentamente para algo em sua mão. Isso sem contar quando a criatura se assusta com o eco de sua própria voz e observa ao longe, fazendo com que o olhar de seus grandes olhos reflitam dois minuciosos reflexos da luz que adentra a sua caverna. Embora a descrição aqui feita seja bem imaginativa, Peter Jackson já deixa bem claro qual é a visibilidade que devemos ter de Gollum: uma criatura solitária, com ações estranhas e com um sinistro olhar que reflete apenas a luz que encontra as suas pupilas. Além do cenário o qual se encontra, que mesmo não deformado psicologicamente pelo personagem (como em *Caligari*) se mostra um ambiente de solidão e hostilidade, através de sua composição (na questão aqui vista da fotografia e cenografia, mesmo ambas sendo aqui, digitais). Essa característica do lugar onde o personagem se encontra nos faz referência às ideias expressionistas alemãs, pois mesmo sendo o lugar uma caverna, um ambiente o qual já esperamos uma estrutura diferenciada, a forma como é trabalhada de acordo com o personagem permite um reconhecimento de como o personagem sente, algo visto também em *Caligari*, se fizermos uma comparação.

A outra se dá exatamente quando temos o diálogo de Gandalf (Ian McKellen) com Frodo (Elijah Wood) sobre a piedade de Bilbo (Ian Holm) quando não matou Gollum, o que, independentemente de ser algo baseado no livro, já nos prepara para os acontecimentos sobre a integração de Gollum na jornada de Frodo e Sam (Sean Astin) até Mordor e na (quase) trágica conclusão desta jornada. Desta vez observamos apenas uma forma com características animais passando por entre umas rochas e, posteriormente, os dois olhos bem direcionados para a câmera, refletindo novamente a luz que os atinge.

As duas cenas ajudam a trazer esta ideia de uma criatura que, não apenas deve ser vista como sinistra como também alguém a quem se deve temer, tanto que Frodo teme que a piedade de Bilbo (que teve a chance de matar Gollum anteriormente) tenha más consequências na jornada do Um Anel à Montanha da Perdição (local onde foi fundido o anel e único lugar onde pode ser destruído).

Sendo assim, outra característica, automaticamente, se adéqua ao personagem e pode ser relacionado ao expressionismo alemão, de acordo com Ferraraz: a seriedade em sua essência. Mesmo nas cenas em que Gollum está feliz, cantando, por exemplo, enquanto caça um peixe (referência ao título *As Duas Torres*) percebemos o grotesco de seu agir, que nos atenta a algo trabalhado por Cánepa em seu capítulo sobre o movimento artístico.

Relembrando um dos conceitos vistos por Cánepa, temos uma forma de observar as carac-

terísticas animalescas de Gollum, deixando o seu lado humano e agindo, de fato, como um animal, às vezes encurralado, às vezes preparando um ataque, intensificando o drama de O Senhor dos Anéis:

*Em 1923, Wiene também realizou Raskolnikow, inspirado em Crime e castigo, de Dostoiévski. [...] numa cena famosa, um policial se aninha como uma aranha no fundo de seu gabinete em forma de teia, esperando o momento em que o jovem não suportará a culpa e se entregará, como uma mosca caindo na armadilha (Nazário 1999, p. 169).*

*Essa estratégia de alteração plástica da realidade com vistas à intensificação do drama, numa espécie de deformação expressiva, também se relacionava com outro estilo alemão por excelência: o gótico medieval. (CÁNEPA, 2006, p. 70)*

Se relacionarmos à maneira como Gollum age, na alteração plástica de sua própria imagem, ao invés de toda a composição do cenário (como observado por Cánepa em Raskolnikow, de 1923), temos uma cena que nos faz reconhecer essa ideia de irrealidade do personagem (além de sua aparência) a partir do seu agir, podendo até ser relacionado com a famosa cena observada pela autora e nos levando às características do gótico medieval (na questão de formas e criaturas sinistras ou obscuras em histórias ambientadas em épocas medievais). A cena se encontra nos primeiros minutos de As Duas Torres, quando Gollum vai de encontro a Frodo e Sam e tenta roubar o Um Anel, sendo quase morto. Algo muito singular ao personagem é como ele se aproxima dos hobbits. Como um verdadeiro animal preparando o ataque à sua presa, ele vai vagarosamente se aproximando dos seus “inimigos”, condenando-os por “seu roubo” e preparando-se para tirar deles seu precioso anel.

Algo interessante na questão da linguagem visual através da movimentação da câmera é verificarmos como Jackson a utiliza na cena. Começamos em um plongêe observando a criatura surgindo enquanto insulta os hobbits conversando consigo mesmo, em seguida temos um corte para contra-plongêe que nos apresenta a criatura de forma nítida pela primeira vez e no último corte até a momento de confronto da criatura com os dois viajantes, temos novamente o plongêe visto primeiramente, mas agora com um movimento de câmera rotatório enquanto vemos a emboscada de Gollum, nos inserindo na sua tentativa de recuperar o Um Anel. Esta forma de adaptar a cena se relaciona também de forma muito próxima ao que se compreende na literatura:

*Descendo a face de um precipício, íngreme e quase lisa ao que parecia no luar pálido, uma pequena figura negra vinha com suas finas pernas abertas. Talvez suas mãos e pés moles e pegajosos estivessem encontrando fendas e apoios que um hobbit jamais poderia ter visto ou usado, mas parecia que ele estava simplesmente descendo com patas viscosas, como algum bicho grande à espreita, semelhante a um inseto. E estava descendo de cabeça para baixo, como se fariasse o caminho. De vez em quando erguia a cabeça devagar, jogando-a para trás sobre seu pescoço longo e fino, e os hobbits viram de relance duas pequenas luzes brilhantes, os olhos dele, que piscavam à luz da lua por um instante, e em seguida eram rapidamente cobertos pelas pálpebras outra vez. (TOLKIEN, 1954, p. 293)*

Esse “agir animalesco” se repete ao vemos a criatura caçar peixes, caminhando sempre de forma quadrúpede e até em uma cena particular quando se aproxima de Frodo como um cachorro temendo que “seu dono” o machuque por algo que não sabe o que é (também em As Duas Torres). Ou seja, a única característica que “sobra” de Sméagol quando se torna Gollum é, praticamente, a



sua capacidade de falar, e até mesmo esta se difere do dialeto comum, já que pronuncia diversas palavras de forma destorcida, visto isso a partir da língua vigente na obra.

Sendo assim, se relacionamos Gollum com a ideia de ser o único personagem na história de O Senhor dos Anéis que destoa completamente de todos os outros personagens, através de suas características físicas e mentais, percebemos que ele é um personagem que foge do clássico, mas que está completamente inserido em uma narrativa clássica (com começo, meio e fim bem definidos, personagens claramente direcionados e não ambíguos, com romances heterossexuais na trama e etc). É possível que compreendamos que, para o filme, ter um ser que se “definiu” devido à sua posse do Um Anel faça parte do entendimento clássico da história, mas a ambiguidade do personagem e suas características que são únicas dele nos levam a esse reconhecimento que o difere do comum, do convencional visto na obra.

Essa ideia é muito presente no expressionismo alemão também, visto que nestes filmes buscava-se mais o exagero das formas e até a ambiguidade delas inseridas em narrativas clássicas do que o inverso, mais idealizado em filmes de arte, que trabalham narrativas complexas com personagens complexos. Em O Senhor dos Anéis, o drama de Gollum envolve a biologia de seu corpo, suas ações físicas, seu reconhecimento de mundo, sua ganância pelo Um Anel e sua dupla personalidade, coisas que só vemos neste personagem, em especial. Mesmo assim, sua presença na trama é indispensável, e de fato sem este personagem perderia-se muitos conflitos internos visto pelo drama de Frodo e Sam em relação ao Um Anel.

Como podemos perceber, características sobre a “composição (cenografia, fotografia e mise en scène)” (CÁNEPA, 2006, p. 70) e essa possível recorrência a uma experiência irrealista que se relaciona fortemente com a psique do personagem, podem ser percebidas na nossa observação sobre Sméagol em sua transformação e vida como Gollum. Tal irrealismo do personagem pode até ser percebido pela necessidade de sua adaptação só poder ser através dos efeitos especiais de uma técnica usada na criação da imagem da criatura.

Sua composição visual (descrita por Tolkien) seria impossível para qualquer ator fisicamente atingir tal realidade. Sendo assim, a captura de movimentos corpóreos (motion-capture) de Andy Serkis (intérprete de Sméagol em carne e osso e de Gollum em captura digital) foi a tecnologia utilizada pela equipe de efeitos especiais de Peter Jackson na criação imagética do personagem, algo que seria seguido e melhorado, por exemplo, por James Cameron em Avatar (VILLALON, 2013, p. 43).

Simplem em seu conceito mas de alto custo em sua produção, a captura de movimentos corpóreos é uma tecnologia em que o ator, vestido com uma malha fina repleta de sensores de movimento, irá ser “observado tecnologicamente” por diversas câmeras que fazem a leitura digital de seus movimentos. Tais movimentos são digitalizados, posteriormente, no computador através de um software específico para isso e, enfim, recriado o personagem com base nos movimentos capturados na interpretação do ator. É importante ressaltar que nem todos os takes para a criação digital do personagem foram feitos através da malha com sensores, algumas cenas Andy Serkis usou apenas uma malha fina referencial para os técnicos de motion designer. Isto permite uma interação maior entre personagem digital e atores reais, já que os atores possuem a referência presencial do ator em captura junto a eles, tirando a necessidade do ator imaginar um ser digital. Assim, após a conversão dos movimentos e o CGI da criatura, temos o personagem criado e interagindo com os demais. Como curiosidade, em *The Hobbit: A Unexpected Journey* (O Hobbit: Uma Jor-

nada Inesperada, de 2012), também de Peter Jackson, o personagem Sméagol possuiu um upgrade em sua captação de movimentos, já que hoje existe a captura de movimentos faciais, ajudando na digitalização e verossimilhança do personagem.

Isso permite uma aproximação ainda maior com a descrição de Tolkien, o que contribui muito à visibilidade da obra, permitindo também a existência desse estudo sobre as características expressionistas na criatura. Entretanto, outra forma de analisar sua composição, ou criação, é possível através da psicanálise do personagem, quando podemos reconhecer como esta característica da dupla personalidade (também particular dele durante toda a história) influencia na narrativa através dos “olhares” de seus companheiros hobbits e do “olhar” que possui sobre si mesmo.

Desta maneira, o segundo trecho do presente desenvolvimento trata exatamente das características de Sméagol/Gollum vistas a partir dos estudos sobre O Inquietante, de Sigmund Freud, o qual também se torna possível reconhecermos e integrarmos a criatura nesta determinada tese da psicanálise freudiana.

## **2.2 O Inquietante Freudiano de Sméagol**

A criatura sussurra enquanto dorme: “Mate-os! Mate os dois!”, repentinamente acordando através de seus próprios dizeres que aumentam de tom consideravelmente. Em seguida, ainda assustado, Sméagol começa a conversar com Gollum, observando seu próprio plano diabólico para recuperar o Um Anel definitivamente. O plano e contra-plano (técnica de gravação) é direcionado para uma conversa consigo mesmo entre Sméagol e Gollum, tendo o lado sensível do ser observado em carne e osso e o lado sombrio da criatura em seu reflexo na água (cena de O Retorno do Rei).

A referência visual que temos já nos serve para iniciarmos as relações psicológicas de Sméagol, na complexidade do personagem, com uma teoria freudiana que serve para reconhecimento de diversos fatos e/ou situações vistos em obras cinematográficas ficcionais ou documentais.

Das Unheimliche (O Inquietante, de 1919) é uma teoria psicanalítica de Sigmund Freud que busca compreender as relações psíquicas que o ser humano possui relacionado a ideias estéticas que podem ser relacionadas ao que não é familiar ao indivíduo que as percebe. Foi um dos estudos sobre estética e psicanálise que Freud se interessou em realizar, sendo que, segundo o próprio autor da tese, já informa ao leitor que “É raro o psicanalista sentir-se inclinado a investigações estéticas, mesmo quando a estética não é limitada à teoria do belo, mas definida como teoria das qualidades de nosso sentir.” (FREUD, 1919, p. 248).

Nas definições do estudo, podemos compreender que este inquietante se relaciona a tudo o que é assustador, sendo terrível e despertando angústia, por ser novo ao indivíduo, sendo assim, não familiar, ou melhor, é aquilo que deveria permanecer secreto, mas que surge (FREUD sobre SCHELLING, 1919, p. 254), ressurgir e permanece ativo. É, por natureza, a incerteza intelectual (FREUD sobre JENTSCH, 1919, p. 249), aquilo que dificilmente possa ser explicado, além de estar muito relacionado às situações pessoais de cada pessoa (o que é inquietante para alguém, pode ser normal para o outro). Adicionado a isso, devemos também ter em mente que nem tudo o que é novo, não familiar, é necessariamente assustador, mas inquieta seu observador. Tal definição pode, desta forma, ser relacionada tanto quanto à observação de fatos ou situações relacionadas ao desconhecido humano quanto a manifestações psíquicas do “eu” de cada um, como mostra o estudo

particular na tese sobre a questão do duplo:

*O tema do “duplo” foi minuciosamente estudado por Otto Rank, num trabalho com esse título.<sup>5</sup> Ali são investigadas as relações do duplo com a imagem no espelho e a sombra, com o espírito protetor, a crença na alma e o temor da morte, mas também é lançada viva luz sobre a surpreendente evolução do tema. Pois o duplo foi originalmente uma garantia contra o desaparecimento do Eu, um “enérgico desmentido ao poder da morte” (Rank), e a alma “imortal” foi provavelmente o primeiro duplo do corpo. (FREUD, 1919, p. 263)*

Embora não seja apenas esta a única e possível forma de reconhecer o “eu” presente no “duplo” e em sua teoria vista por Freud, parto dessa afirmação para voltarmos ao personagem Sméagol e relacionarmos este trecho de seu texto com a cena descrita no começo do aqui texto sobre o inquietante de Sméagol (presente em O Retorno do Rei).

A cena sobre a conversa de Sméagol com Gollum, tendo o seu outro “eu” refletido na água enquanto o primeiro é visto em carne e osso, nos permite uma ligação teórica através das definições de Otto Rank divulgadas por Freud. Sméagol é capaz de realizar qualquer coisa para recuperar o seu precioso anel de poder, mas por quê? Simplesmente porque o Um Anel envenenou sua mente a tal ponto que o próprio personagem, quando observamos conversar com o seu lado maligno, se refere a “nós” como reconhecimento do Um Anel e de Sméagol serem companheiros. Sméagol vê no Um Anel um amigo, seu maior amor, o vê com muito mais importância do que sua relação com o seu lado sombrio: o Gollum. Embora Gollum seja o duplo de Sméagol, não possui mais importância a Sméagol do que o Um Anel, algo que fica claro em uma cena (As Duas Torres) em que a criatura expulsa sua “má consciência” e diz: “O mestre cuida de nós agora. Nós não precisamos de você. Vá embora e nunca mais volte!”.

Isso já nos cria mais um agravante no reconhecimento da teoria no personagem. Porém, ela se mantém vigente quando observamos que, por essa necessidade de ter novamente a posse do Um Anel, Sméagol, através da duplicação psíquica de sua mente em Gollum, usa de seu alter-ego maligno como sua garantia contra o desaparecimento de seu “eu” sensível, relacionado a ele próprio sem o “seu precioso”, enquanto está separado do anel. Esta relação, imageticamente (e aí voltamos à necessidade de Freud em observar a teoria através da estética) é trabalhada através de um reflexo na água, criando esta relação de duplicidade tanto pela caracterização de dois seres conversando entre si, quanto pela atuação de Andy Serkis (voz e movimentos corpóreos e faciais) na representação de Sméagol/Gollum, principalmente nas palavras do diálogo entre estes dois lados, como mostra a frase de Gollum a Sméagol: “Paciência... Paciência meu amor.”, sendo que “meu amor” é constantemente dito por Gollum quando se refere à Sméagol.

*essas concepções surgiram no terreno do ilimitado amor a si próprio, do narcisismo primário, que domina tanto a vida psíquica da criança como a do homem primitivo, e, com a superação dessa fase, o duplo tem seu sinal invertido: de garantia de sobrevivência passa a inquietante mensageiro da morte. (FREUD, 1919, p.263)*

Se voltarmos e analisarmos mais a fundo a cena mencionada sobre Sméagol tentar expulsar Gollum de sua mente (As Duas Torres), podemos observar como que o lado sombrio da criatura o menospreza, ao mesmo tempo o qual se vangloria como sendo o motivo de Sméagol ainda estar



vivo além de sua dependência dele. A forma como este lado se refere a Sméagol faz o lado inocente da criatura sentir a necessidade de expulsá-lo e mostra o possível reconhecimento inverso do duplo, se tornando assim, como dito por Freud, o “inquietante mensageiro da morte”, que familiar à Sméagol, se mostra como sua única forma de sobrevivência, até então. O interessante é que, após reconhecer e se sentir protegido por Frodo, Sméagol começa a compreender que o seu lado sombrio não pode permanecer em sua mente: “O mestre cuida de nós agora. Nós não precisamos mais de você.”

Após esses conceitos, outro igualmente curioso pode ser trabalhado em outra cena de Sméagol, a qual, em oposição à cena em que expulsa Gollum, permite que o lado sombrio retorne, exatamente pela necessidade de sobrevivência do “eu” primitivo de Sméagol (As Duas Torres). Tal cena acontece quando Sméagol sente-se traído por Frodo em meio ao encontro do trio com os guardiões de Gondor (cidade principal dos homens), guarda esta liderada por Faramir (David Wenham) enquanto caçam seguidores de Sauron (Sala Baker). Na cena, após ser espancado pelos homens de Faramir, Sméagol tem “ao seu lado” a presença de Gollum. Assim, carinhosamente insulta a si mesmo, criticando a si próprio e seu reconhecimento de mundo e de quem pode considerar amigo e inimigo. Essa conversa termina, como previsto, com o enaltecimento do tão almejado objeto inalcançável que Sméagol/Gollum pretende recuperar: “O meu precioso!”. Este conceito do “eu” pode ser relacionado com a ideia de autocrítica presente na teoria sobre o “duplo”:

*No Eu forma-se lentamente uma instância especial, que pode contrapor-se ao resto do Eu, que serve à auto-observação e à autocrítica, que faz o trabalho da censura psíquica e torna-se familiar à nossa consciência [Bewußtsein] como “consciência” [Gewissen].\* [...] O fato de que exista uma instância assim, que pode tratar o restante do Eu como um objeto, isto é, de que o ser humano seja capaz de auto-observação, torna possível dotar de um novo teor a velha concepção do duplo e atribuir-lhe várias coisas, principalmente aquilo que a autocrítica vê como pertencente ao superado narcisismo dos primórdios.6 (FREUD, 1919, p. 264)*

Além dessa constante luta entre os dois lados psíquicos da criatura, é possível a ideia da identificação de Sméagol (se relacionarmos também à ideia inquietante de Gollum ser aquilo que deveria permanecer oculto, mas que se revela) no que nos permite observar como que o antes hobbit é visto por seus companheiros hobbits, além do reconhecimento de si mesmo. O tratamento singular de Frodo ou de Sam que têm, em relação a ele, nos leva às considerações do estranho não familiar com o reconhecimento familiar, também visto por Freud em sua tese:

*A palavra alemã unheimlich é evidentemente o oposto de heimlich, heimisch, vertraut [doméstico, autóctone, familiar], sendo natural concluir que algo é assustador justamente por não ser conhecido e familiar. Claro que não é assustador tudo o que é novo e não familiar; a relação não é reversível. Pode-se apenas dizer que algo novo torna-se facilmente assustador e inquietante; algumas coisas novas são assustadoras, certamente não todas. Algo tem de ser acrescentado ao novo e não familiar, a fim de torná-lo inquietante. (FREUD, 1919, p. 249)*

O fato de podermos observar Sméagol como familiar (pela observação dos seus companheiros hobbits) se dá, principalmente, pelo fato desta criatura já ter sido um hobbit, sendo assim, isto recria a identificação de Frodo e Sam sobre a criatura, cada um por um ponto de vista especí-

ico. Vamos observar primeiro a relação que Frodo possui com a criatura. Independentemente de saber de seu constante desejo pelo Um Anel, e que possivelmente faria qualquer coisa para tê-lo de volta, claramente observamos que Frodo sente pena de Sméagol, mesmo que seu personagem não falasse isso. Mas por que razão Frodo teria pena de uma criatura que possivelmente o mataria se tivesse chance? Simplesmente pois, para Frodo, Sméagol não pode ser considerado exatamente como não familiar, já que possuem o vínculo de ambos já terem possuído o anel por um tempo indeterminado. Isso se torna claro através do desenvolver das cenas com os três viajantes a caminho de Mordor, sendo guiados pelo terceiro companheiro: Sméagol.

Esse reconhecimento do peso psicológico em estar com o Um Anel é visto na sequência em que os três viajantes estão passando por um pântano denominado na história como Os Pântanos Mortos por possuírem cadáveres de homens, elfos e orcs debaixo de suas águas. Na primeira das cenas, Sméagol reclama por não ter o que comer, Sam o menospreza mas Frodo o dá um pedaço de Lembas Bread (uma comida élfica) para que a criatura sintasse um pouco melhor. Ironicamente, ele recusa o pão após quase engasgar por seu corpo rejeitar tal tipo de comida. Na cena seguinte, pela primeira vez temos alguém chamando Gollum pelo seu nome hobbit: Sméagol, e isso se dá pelo reconhecimento de Frodo, mostrando mais uma vez que, para o hobbit portador do Um Anel, Sméagol é mais familiar do que não familiar.

Diferentemente do primeiro, Sam observa Gollum com desprezo, repulsa, nojo e profundo medo (este último percebemos com o tempo). Mas nesse ponto temos uma contradição, já que Sam, de todos os personagens na história, pode ser considerado como um dos mais amáveis, gentis e compreensivos, possuindo até mesmo uma inocência na forma como encara tal jornada até Mordor. Seria esperado que Sam tivesse mais compaixão por Gollum do que Frodo, mas isso não ocorre exatamente pelo fato de saber que Frodo, assim como Gollum, tem a posse do Um Anel, o que faz Sam observar Gollum como seu estranho familiar, além do reconhecimento do ser como antes um hobbit. Ele teme que Frodo se torne um “novo” Gollum, e isso faz com que ele menospreze tanto o agir da criatura como o seu pensar, considerando o ser apenas como um vilão, diferentemente de Frodo, que o observa como um ser que possui uma história triste e sombria.

Uma cena que deixa bem clara esta ideia do medo de Sam sobre Frodo é um dos diálogos que possui com ele quando Sam menospreza, novamente, a criatura. Os dois começam a conversar sobre o porquê de Sam ser tão cruel com Gollum, e ele diz: “Porque é isso o que ele é, Sr. Frodo. Nada além de mentiras e traição. É só o Anel que ele quer, só o que lhe interessa.”, ao que Frodo responde: “Você não sabe o que o Anel fez com ele. E do que ainda faz.” Em meio a discussão, em um momento Frodo começa a falar do mesmo jeito que Gollum: “O Anel foi confiado a mim. É minha missão. Minha! Toda minha!” e Sam conclui: “Não ouve o que diz? Não sabe com quem está parecendo?”. Ou seja, em apenas uma cena temos a relação de Frodo com o Um Anel, a forma como observa Sméagol, o medo de Sam sobre o que Frodo pode se tornar e o medo que possui de Gollum. Além de, narrativamente, ser essencial para a compreensão de situações que viriam a seguir, esta cena permite a ideia do não familiar e do familiar serem observadas através da teoria psicanalítica de Freud.

Esse psicológico do personagem também se mostra presente na literatura de Tolkien, e sendo assim, a forma imagética tanto na parte da composição visual como a vista na linguagem adotada para representar a duplicidade de Gollum/Sméagol é essencial neste reconhecimento do personagem, como mostra as diversas “táticas” usadas por Jackson na obra. Temos cenas com o

personagem “espelhado”, com seu reflexo na água, plano e contra-plano em discussões, mudanças de eixo do próprio personagem enquanto conversa consigo mesmo, enfim, diversas ideias que representam a duplicidade do ser de forma clara e simples, criando uma relação interessante em como é vista na literatura:

*Gollum estava conversando consigo mesmo. Sméagol travava um debate com algum outro pensamento que usava a mesma voz, mas a fazia guinchar e chiar. Uma luz opaca e uma luz verde alternavam em seus olhos, conforme falava.*

*- Sméagol prometeu - disse o primeiro pensamento.*

*- Sim, sim, meu precioso - veio a resposta. - Nós prometemos: salvar nosso precioso, não deixar que Ele o tenha - nunca. Mas está indo para Ele, sim, mais próximo a cada passo, O que o hobbit vai fazer com Ele? Nós fica pensando, sim, nós fica.*

*- Não sei, Não posso fazer nada. O mestre está com Ele. Sméagol prometeu ajudar o mestre.*

*- Sim, sim, ajudar o mestre: o mestre do Precioso. Mas se nós fosse mestre, então nós poderia se salvar, sim, e ainda assim manter a promessa.*

*- Mas Sméagol disse que seria muito, muito bom. Hobbit bonzinho! Tirou a corda cruel da perna de Sméagol. Ele fala comigo com gentileza.*

*- Muito, muito bom, hein, meu precioso? Vamos ser bons, bons como peixes, minha doçura, para nós mesmo. Não machucar o hobbit bonzinho, claro que não, não.*

*- Mas o Precioso mantém a promessa - objetou a voz de Sméagol. Então pegue ele - disse a outra - e vamos ter ele nós mesmo! Então vamos ser mestre, gollum! Fazer o outro hobbit, o hobbit mau e desconfiado, fazer ele rastejar, sim, gollum!*

*- Mas não o hobbit bonzinho?*

*- Oh, não, não se isso não nos agrada. Mas ele é um Bolseiro, meu precioso, sim, um Bolseiro. Um Bolseiro roubou ele. Encontrou ele e não disse nada, nada. Nós odeia os Bolseiros. (TOLKIEN, 1954, p. 323-4)*

Desta forma, observa-se também na caracterização psíquica do personagem uma forte aproximação com a literatura, o que também permite reconhecemos as características do “duplo” desde a criação do personagem, não sendo algo necessariamente próprio da obra cinematográfica mas sim “conversando” com a literária. O uso das diversas técnicas que empregam o agir do personagem relacionado à sua mente serve como referencial na identificação desta relação psíquica do personagem e sobre o seu confronto interno pessoal, que pode ser analisado através da teoria do inquietante.

### **3. Considerações Finais**

No presente estudo em forma de análise do personagem Gollum/Sméagol de acordo com conceitos pré-determinados pelo autor, procurou-se aqui compreender o quanto o personagem pode ser visto tanto a partir de sua singularidade/peculiaridade de acordo com os outros personagens e o quanto que sua presença na história é importante na adaptação. Por essa razão, mesmo pela possibilidade de reconhecermos a criatura como uma possível personagem que destoe do comum ao vermos uma história medieval, o que ele representa nesta história, sendo ao mesmo tempo um guia, uma ameaça e até uma visibilidade do destino de um dos personagens, caracteriza a sua importância na adaptação da história.

A primeira parte do artigo, que mostra uma leitura da identificação imagética do personagem com base no conceito presente no expressionismo alemão, pode nos servir como uma característica forma de observarmos a criatura em sua composição física. Com a análise se referenciando aos filmes expressionistas alemães já reconhecidos e em comparação deles com cenas particulares de Gollum, podemos ver características, ou detalhes, que nos aproximam imageticamente do ser. Além disso, porque também nos prepara para a segunda parte da análise da criatura, isso pela sua observação do “deformar externo” (corpo esquelético e agir animalesco) a partir do “deformar interno” (consciência, reconhecimento de mundo) do personagem, nos ajudando a buscar uma compreensão psicanalítica da criatura.

Para a psicanálise do personagem, então, temos a teoria freudiana o inquietante como a escolhida para identificar elementos que geram esta inquietação tanto por parte do personagem quando observado pelos seus companheiros de viagem, quanto quando nós espectadores observamos a relação de Sméagol com a sua dupla personalidade. Tendo, com mais destaque, os conceitos sobre o “duplo” dentro da tese psicanalítica do inquietante, suas características quando analisadas através das diversas cenas em que vemos tal manifestação do psicológico de Sméagol nos permite uma aproximação do escrito de Freud com a representação da mente do personagem. Isso quando relacionado às ideias sobre a “garantia contra o desaparecimento do EU”, o narcisismo e autocrítica do ser ou a inversão do duplo como “mensageiro da morte” como relações de inquietações do ser sobre suas questões familiares e não-familiares vistas por nós, espectadores, e conhecidas e reconhecidas pelos hobbits, durante a jornada.

Observando a construção física e a complexidade psíquica do personagem, quando comparada então à forma imaginária a qual conhecermos e temos contato à partir da narrativa de Tolkien, vemos a aproximação clara das idealizações do personagem, indo além de uma possível identificação baseada na essência da obra literária para a fílmica (algo já superado em estudos sobre adaptação literária), mas trazendo na adaptação do ser elementos que, ao mesmo tempo que o aproximam dos diálogos e descrições nos parágrafos do texto, nos conduzem a uma relação mais próxima da imagem final que poderíamos ter sobre a criatura. Isto também pode ser reconhecido quando vemos a questão da utilização dos efeitos especiais na recriação imagética do ser a partir do texto tolkieniano e da utilização de técnicas de gravação na construção e idealização da dupla personalidade do ser, complementando assim o texto e a interpretação do ator escolhido para o papel: Andy Serkis. Desta forma, o objetivo e a hipótese da pesquisa foram alcançados quando reconhecidos o movimento expressionista e a tese freudiana a partir das cenas, da direção de arte no ambiente da criatura, da construção imagética e sonora do personagem e da permanência de suas questões conceituais, ligada à mitologia da obra literária, vistas na obra de Peter Jackson.

Esta relação de diálogo, possível entre a obra literária e a cinematográfica, traz diversas formas de reconhecimento e estudo dos seus personagens mais importantes, como é o caso de

Gollum/Sméagol quando visto pela sua importância na narrativa, conduzindo em grande parte o destino e a visibilidade da mitologia do Um Anel na obra criada por J.R.R. Tolkien..

### **Referências bibliográficas**

CÁNEPA, Laura L. "Expressionismo Alemão". In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do Cinema Mundial*. Campinas/SP: Papyrus, 2006. p.55-88. (Coleção Campo Imagético)

TOLKIEN, John R.R. (1954). *O Senhor dos Anéis - Segunda Parte: As Duas Torres*. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta; Revisão Técnica e Consultoria de Ronald Eduard Krymse. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 486p.

VILLALON, Renan C.. *Cine Imagem*. 113f. Monografia (Regime de Iniciação Científica) – Centro de Pesquisa, Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2013. (Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Paula De Vincenzo Fidelis Belfort Mattos)

### **Referências eletrônicas**

FREUD, Sigmund (1917-1920). *Obras Completas Volume 14*. Tradução dirigida por Paulo César de Souza. Companhia das Letras. Disponível em: <[http://copyfight.me/Acervo/livros/FREUD,%20Sigmund.%20Obras%20Completas%20\(Cia.%20odas%20Letras\)%20-%20Vol.%2014%20\(1917-1920\).pdf](http://copyfight.me/Acervo/livros/FREUD,%20Sigmund.%20Obras%20Completas%20(Cia.%20odas%20Letras)%20-%20Vol.%2014%20(1917-1920).pdf)> Acesso em: 05/2015

### **Referências audiovisuais**

JACKSON, Peter; OSBORNE, Barrie M. *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring – Extended Version*. [Filme-Digital]. Produção de Peter Jackson e de Barrie M. Osborne, direção de Peter Jackson. Estados Unidos e Nova Zelândia: WingNut Films e The Saul Zaentz Company, 2001. 228min.

JACKSON, Peter; OSBORNE, Barrie M. *The Lord of the Rings: The Two Towers – Extended Version*. [Filme-Digital]. Produção de Peter Jackson e de Barrie M. Osborne, direção de Peter Jackson. Estados Unidos e Nova Zelândia: WingNut Films e The Saul Zaentz Company, 2002. 235min.

JACKSON, Peter; OSBORNE, Barrie M. *The Lord of the Rings: The Return of the King – Extended Version*. [Filme-Digital]. Produção de Peter Jackson e de Barrie M. Osborne, direção de Peter Jackson. Estados Unidos e Nova Zelândia: WingNut Films e The Saul Zaentz Company, 2003. 263min.