

OUTROS-EU DE UM FERREIRO – AS NUANCES ENTRE *PERSONA* E *PERSONA RÍGIDA* NO CONTO *COMO SE MOESSE FERRO* DE ALTAIR MARTINS

Luana de Carvalho Krüger⁴⁸

Cláudia Lorena Fonseca⁴⁹

RESUMO: O presente artigo procura discutir os *outros-eu* existentes na personagem protagonista do conto *Como se Moesse Ferro* do escritor porto-alegrense Altair Martins. Para tanto, utilizamos como base os conceitos de *persona* e de *persona rígida* do psicanalista Carl Jung, que possibilita compreender e problematizar as máscaras do ferreiro que batia ferro como se moesse diferentes elementos refletidos e que são manifestados em suas *personas*, possibilitando entender os diferentes modos de ser e agir da personagem, ao mesmo tempo em que esta parece ser mascarada com uma *persona rígida* – de ferro.

Palavras-chave: Altair Martins – *persona* – *persona rígida* – ferro – máscaras.

ABSTRACT: The aim of this paper is to discuss the others-I present in the protagonist character in *Como Se Moesse Ferro* short story by Altair Martins. It was used the theory of Carl Jung to discuss the idea of *persona* which makes us comprehend and problematize the masks in the character who used the iron as different elements reflected in his different *personas*, making us understand the different way of being, at th same time that seems to be wearing an iron mask.

Key-words: Altair Martins – *persona* – iron – masks

É a partir da obra de Altair Martins, que “(...) vai muito além do simplesmente narrado, abre as portas para o reconhecimento de um

⁴⁸ Professora na TopWay English School. Graduada em Letras – Português/Inglês e Respectivas Literaturas pela Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

⁴⁹ Doutora em Literatura Comparada, Professora Adjunta do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

mundo em que é impossível não instaurar uma espécie de ruptura com o cotidiano” (SANFELICI, 2006, p. 03) e que aborda o humano e o seu comportamento, suas fraquezas e suas atitudes diante de problemas cotidianos, mais especificamente com o conto que esta é intitulada - *Como se Moesse Ferro*⁵⁰ (2002) – que este trabalho⁵¹ propõe uma análise crítica acerca das *personas* na personagem protagonista. A narrativa permite que a realidade e a subjetividade se fundam no decorrer do conto, onde aquilo que é irreal - estranho e mágico - não causa o afastamento e/ou estranhamento do leitor, pelo contrário o atrai.

Partindo disso, o conceito de *persona* de Carl Jung⁵², parece, a partir do conto proposto para análise, nos permitir compreender os diferentes modos de agir e de ser de um indivíduo - de um ferreiro - nos diferentes momentos de sua vida. Tal conceito tem origem na Grécia Antiga, onde os atores utilizavam máscaras, chamadas *personas*, que impossibilitavam o contato deste com o público, não havendo interferência na atuação, pois construía um disfarce no qual o indivíduo era anulado em nome do todo coletivo. Saiani apud Jacobi (2000) ao discutir a relação da *Persona* com o ator de teatro apresenta uma discussão interessante dizendo que esse processo é:

... uma atitude psicossocial que atua como intermediária entre o mundo interior e o mundo exterior, um tipo de máscara que desenvolvemos para exibir uma face relativamente consistente para o mundo exterior, através da qual aqueles com quem nos encontramos possam relacionar-se conosco de modo adequado (SAIANI apud JACOBI, 2000, p. 65).

Desta maneira, entendemos que os indivíduos se adaptam a diferentes situações para serem aceitos pela sociedade, para parecerem

⁵⁰ Escritor porto-alegrense. Sua primeira obra publicada foi *Como se Moesse Ferro*. Os contos que compõem essa obra são: *Como se moesse ferro*, *El espectro del sex-appeal*, *Chefe de familia*, *Convite para uma vida secreta*, *Tem um palhaço sorrindo*, *Muito o que falar: 1. vindo querendo ir – 2. esperando querendo ir*, *A Hora*, *Advertência*, *A história dos dias*, *A marcha fúnebre* e *Humano*. O conto que dá nome ao livro *Como se Moesse Ferro* foi o ganhador em 1994 do prêmio Guimarães Rosa-Rádio France Internationale.

⁵¹ Trabalho desenvolvido durante a disciplina Crítica Literária do Curso de Letras da UFPel, 2013/02 e utilizado como trabalho de conclusão da disciplina.

⁵² Carl Gustav Jung (1875-1961), psiquiatra e psicanalista suíço, fundador da escola analítica de psicologia.

semelhantes com aqueles que mantêm contato. É possível, portanto, possuir várias *personas*, várias máscaras, uma para cada momento, onde o indivíduo é um pouco ele, um pouco outro, ou ainda, *outro-eu*.

No entanto, ao longo da narrativa a personagem protagonista mantém uma característica forte, que se manifesta em todas as suas nuances e, além disso, parece mantê-la “imoldável”... impõe um limite para a adaptação. A personagem é “um homem que batia ferro como se moesse (...)” (MARTINS, 2002, p. 11) sempre alguma coisa que por mais diferente que seja, ainda assim, é batida por ferro. É justamente essas frases que permitem a linearidade e o ritmo da narrativa, de maneira que a cada batida do ferro percebemos as mudanças e nuances das *personas* da personagem e a aceleração das batidas do ferro no clímax da narrativa.

A partir desses pressupostos propomos uma possível análise crítica do conto de Altair Martins (2002), que caminha entre os conceitos da psicanálise para compreender sua solidão e seus conflitos cotidianos com as *personas*.

Aspectos formais do conto

Consideramos importante, antes de abordar as teorias de Jung (2008) vinculadas ao conto, abordar a respeito da construção estrutural da narrativa, a fim de facilitar a compreensão do leitor posteriormente. Tomachevski (1978) e Todorov (2006) apresentam textos que falam sobre o formalismo e o estruturalismo, correntes fortes na análise literária que pretendiam estudar os textos sem interferência do social, daquilo que é exterior a obra.

Tratando dos aspectos formais desse conto, podemos classificar o narrador como heterodiegético⁵³, ou seja, a narrativa está e terceira pessoa e o narrador encontra-se fora da história, portanto é onisciente e entre todas as classificações propostas por Leite apud Genette (1985) é aquela em que podemos confiar (narrador neutro).

As personagens⁵⁴ do conto são segundo Braith (1985): o ferreiro, a esposa do ferreiro e o ourives. O primeiro é o protagonista, uma

⁵³ Classificação de Genette. O autor apresenta três definições acerca do tipo de narrador em uma obra, estas são: heterodiegético, homodiegético e autodiegético. Essas definições podem ser encontradas no livro “O Foco Narrativo” de Lígia Chiappini Moraes Leite.

⁵⁴ Os conceitos acerca de personagem discutidos acima são referenciados no livro “A Personagem” de Beth Braith.

personagem redonda, de modo que muda durante a narrativa e não é boa ou ruim, ao contrário de personagens considerados planos. A esposa do ferreiro e o ourives são personagens secundários no conto, de modo que estão presentes em momentos pontuais da narrativa e são representativos nesses momentos. Ou seja, contribuem para o desenvolvimento do conto, as duas personagens também são redondas. No entanto, é necessário um antagonista no conto, um gerador do conflito com o protagonista, desta maneira acreditamos que o antagonista é a relação entre a esposa do ferreiro e o ourives. É somente quando o ferreiro descobre a relação entre as duas personagens que suas atividades de rotina, seu modo pacato, suas personas e sua persona rígida são desassossegadas. É nesse momento da narrativa que, como poderemos ver a seguir, as nuances entre as personas são desfeitas, o modo de agir enrijecido perde a força.

O tempo da narrativa é cronológico, possui uma sequência de fatos, e não identificamos *flashbacks*. Em relação ao espaço e a ambientação da narrativa, identificamos a cidade em que o ferreiro vive e a casa em que ele trabalha batendo ferro. No enredo do conto identificamos a verossimilhança externa, de modo que é possível imaginar, em grande parte da narrativa, as situações apresentadas no conto na vida real. A construção da narrativa se dá quase em toda totalidade por sumário, no entanto, em alguns momentos encontramos o discurso direto, ou seja, uma cena na narrativa.

A partir dessas classificações podemos passar aos conceitos de Jung e a análise desses conceitos no conto de Altair Martins (2002). É importante ressaltar que aqui definimos apenas alguns aspectos formais da obra, bem como não os aprofundamos em função deste não ser o objetivo principal do trabalho. No entanto, tais conceitos são importantes para um entendimento mais amplo do tema abordado a seguir, pois estão arraigados nos estudos literários.

As *Personas* – Máscaras de um ferreiro

O conceito de máscaras está ligado, em relação aos povos primitivos, com a aproximação dos deuses. Um ritual que invocava forças da natureza e deuses e aproximava os membros da tribo com suas crenças. Pensando em uma sociedade contemporânea esse conceito ganha outro valor. As máscaras passam a ser assumidas como um meio de afastar medos e temores, de modo que:

[...] ele [o indivíduo] é levado, pelo medo da solidão e do isolamento a se identificar tanto quanto possível com o coletivo. Ele se vê forçado a vestir uma máscara moldada de acordo com padrões tradicionais (SAIANI apud JACOBI, 2000, p. 66).

Adaptar-se a situações distintas e que exigem que cada indivíduo atue de maneira distinta. Sabemos que tal atitude não é restrita ao medo, mas sim a necessidade de portar-se diferente, de acordo com os padrões sociais em que estamos inseridos. Cobrir, des-cobrir. A máscara como um lugar possível. Ou, ainda, lugares possíveis. Ela se mostra através de um jogo que envolve as conveniências, medos, muita coisa de nós mesmos. Um jogo de trocas, que possibilita assumirmos a infinidade de outros em nós. Ou, mesmo, a dimensão larga da nossa subjetividade, que sempre se renova a cada solicitação de emoção.

Ao analisarmos a *persona*, dissolvemos a máscara e descobrimos que, aparentando ser individual, ela é no fundo coletiva; em outras palavras, a *persona* não passa de uma máscara da psique coletiva. No fundo, nada tem de *real*; ela representa um compromisso entre o indivíduo e a sociedade, acerca daquilo que ‘alguém parece ser: nome, título, ocupação, isto ou aquilo’. De certo modo, tais dados são reais; mas, em relação à individualidade essencial da pessoa, representam algo de secundário, uma vez que resultam de um compromisso no qual outros podem ter uma quota maior do que a do indivíduo em questão. (JUNG, 2008, p. 43).

Em outras palavras, um *outro-eu* que é perdurável, que faz com que possamos, a partir do que mostramos, manter uma relação com os outros, bem como uma postura adequada para cada atividade. Um pouco do eu e um pouco do *outro-eu* possível.

Temos no conto de Altair Martins (2002), a história de um homem ferreiro. Tal narrativa permite um ritmo de batidas de ferro durante a leitura que ao aproximar-se do clímax parecem ficar aceleradas. Esse jogo de linguagem e som de batidas de ferro parece aproximar a narrativa do cotidiano de um ferreiro. A personagem protagonista é

calada, um homem que fala, mas prefere o silêncio e quando fala sua voz é tão forte que permanece durante certo tempo entre os moradores do local. Vive em um vilarejo, que posteriormente, com a chegada do ouro torna-se uma cidade interiorana, no entanto, prefere ficar sozinho. O homem que prefere a solidão, mas se casa e gosta da sua mulher. Um homem sem amigos, mas que aceita a amizade do ourives. Um jogo de identidade, as diferentes formas de ser, que são representadas pelos diferentes elementos relacionados às batidas de ferro, os outros-eu da personagem.

No entanto, antes de apresentar as características das *personas* no conto referido, é necessário apresentar a *persona rígida*, ou ainda, aquilo que ainda torna a personagem com uma característica dura, ainda faz ela, apesar das várias formas de agir, não se adaptar por inteiro. Desta maneira, o ferreiro assume várias máscaras cotidianas, mas ainda tem por baixo dessas, uma máscara de ferro que bloqueia as suas ações e que não o faz se renovar a cada emoção.

De fato, batia-batera-bateu. Bateria faíscas. Bateria fagulhas. Bateu ferro em febre. Sua vida se resumia desde muito a bater calado em brasa: a marreta em ruma à bigorna. (...) Oitenta por cento ferro nos músculos. Noventa por cento ferro nos ossos. Fora sempre um homem de feições ferrabrases (MARTINS, 2002, p. 12).

Enquanto calado, batia ferro. Tinha ferro em quase todo o corpo... músculos e ossos em ferro. A maior parte dele em ferro, mas ainda há uma pequena porcentagem possível, o que permite o trânsito entre o ferro e o humano, entre o metal e a vida. A representação do ferro, a resistência.

[...] Um homem de mandíbulas tão potentes, que as punha no desentortar dos pregos que não utilizava nem também não emprestava a ninguém. (...) O ferro passou a ser sua força e sua fraqueza, de solitário que era. No ferro a sua defesa e no ferro seu ataque (MARTINS, 2002, p. 12-13).

O ferro, um metal maleável, tenaz. É duro e resistente, ao mesmo tempo em que se apresenta maleável. Esse metal representa o ferreiro, chamado Ferraz. O ferro é a parte material da personagem é o que constrói, define e individualiza a personagem protagonista das outras

personagens do conto. O ferro e todas as características que são atribuídas ao material e a personagem sólida podem ser definidas como a *persona rígida*, ou ainda, a máscara de ferro do Ferraz. Ou seja, quando a *persona* ao invés de se adaptar, se forma como um único meio de se mostrar, de ser.

Assim, as *personas rígidas* são aquelas máscaras que não aceitam desassossego, e representam a subjetivação da resistência. Neste caso, a máscara de ferro é criada pelo hábito e se forma pela crença de que a ação deve ser da maneira como acontece, e que não há por que ir contra, devemos aceitar e de tanto aceitarmos solidificamos a tal máscara de ferro. Funcionaria, como uma rigidez, ou seja, retirando-se e retiradas às emoções, não nos permitimos sentir e/ou tocar.

Essa máscara de ferro parece bloquear a manifestação de sentimentos, falas e expressões da personagem. Embora ainda seja possível a manifestação desses sentimentos através das batidas do ferro, logo a narração de um momento da sua vida, é ainda o ferro, o metal rígido que permeia essas relações.

ERA UM HOMEM QUE BATIA FERRO COMO SE MOESSE...

“Era um homem que batia ferro como se moesse mármore” (MARTINS, 2002, p. 11). Assim começa o conto, e nesse primeiro momento já temos as batidas do ferro relacionadas ao mármore, uma rocha metamórfica, que sofre alterações físicas, químicas. Uma rocha que pode ser polida. Parece que nesse momento o narrador nos apresenta uma personagem que apesar de resistente pode mudar.

Nesse primeiro momento temos a apresentação do vilarejo, que nunca chegou a ser nada consideravelmente importante. Temos ainda a primeira característica da personagem: “Era um homem que nunca falava. Mas sabia falar. Sabia-se de entanto que não era mudo. Era simplesmente um homem que não falava”. (MARTINS, 2002, p. 12). Uma personagem quieta. Sua “máscara mármore”, um ferreiro calado. Um homem que bate ferro calado.

“Era um homem que batia ferro como se moesse milho” (MARTINS, 2002, p. 12). Uma personagem que passou batendo ferro e cresceu vendo o pai bater ferro e seguiu a tradição. Nesse parágrafo do conto, encontramos uma descrição de ferro da personagem, ferro nos

músculos, nos dentes, nas mandíbulas. Um homem com quase todo o corpo feito a ferro e que a vida cotidiana se resume a bater o ferro e viver sozinho.

Quando alguém, em raro o cumprimentava, o homem que batia ferro limitava-se a erguer a mão em pá e a sorrir em medalhão. Não tinha vícios. Morreria como nascera: em meio ao ferro. O pai fora mineiro de quando ainda existiam minas e ferreiros. Ele observou desde pequeno a frieza metálica do pai. A dureza do metal essencial. A dura frieza do ferro (MARTINS, 2002, p. 12-13).

Um homem que vivia para uma coisa. Um homem que tinha energia apenas para bater o ferro e que percebia na dureza dele a sua fonte de vida. Sua “máscara milho”, um homem com energia somente para o “bater de ferro”, um homem sozinho. Podemos perceber, mesmo que inicialmente, que as máscaras cotidianas, as *personas* da personagem se completam e se misturam. Nenhuma anula por completo a outra, ora diminui uma característica, ora aumenta outra. No entanto, diferente do que se espera de uma *persona*, a adaptação ao meio coletivo, ao social não acontece com a personagem em virtude de esta possuir uma *persona rígida*, que não pretende se adaptar, que esta contra essa postura. Além disso, em cada *persona* tem a *persona rígida* definida. O ferro esta em toda narrativa como parte da personagem.

“Era um homem que batia ferro como se moesse músculos” e “era um homem que batia ferro como se moesse as mãos” (MARTINS, 2002, p. 13 - 14) Quando conhece uma mulher e decide-se casar com ela, o ferreiro torna-se doce e passa a bater ferro como se moesse mel. Assim, o homem rígido até então, agora passa a moer o mel. Mais fortemente, podemos perceber que a *persona rígida* desse ferreiro, no que tange a narrativa, vai derretendo, se dissolvendo em outras *personas* possíveis.

Com o tempo, a mulher descobriu que ele era um homem maleável. Que por mais que fosse quadrado, ele sabia como conduzir as coisas. Ela percebera que ele tinha mãos como tenazes, e não se importou. Ele tinha lábios em mó, e ela não se importou. Ele tinha os olhos em seda surpreendente, e por isso ela não deixou de se importar (MARTINS, 2002, p. 14).

Percebemos que a personagem através dos olhos mostra esse *outro-eus*. Os olhos de seda da *persona rígida*, o maleável do ferro, se transparecem. E é justamente isso que incomoda a esposa do ferreiro, aquilo que não é previsível, as *personas* que se adaptam às diferentes situações e que contrárias a sua máscara de ferro, não agem sempre da mesma maneira. A própria narrativa nos permite perceber que quanto mais essa personagem bate ferro, mais os elementos moídos são vivos e mais suas *personas* são evidenciadas.

Com a chegada do ouro e o início da amizade com o ourives que a estabilidade da vida da personagem deixa de existir. O ferreiro, que confiou na amizade do ourives, passa a moer as mãos, seu instrumento de trabalho, pois é traído por ele e pela esposa. A chegada do ouro na cidade e na casa do ferreiro é a destruição do seu trabalho e da sua família estável. Com o tempo o ferreiro “bateu ferro como se moesse moscas” (MARTINS, 2002, p. 16), e enquanto todos sabiam da traição ele batia o ferro sem saber de nada. Quando descobriu a traição, a personagem “bateu ferro como se moesse manteiga” (MARTINS, 2002, p. 17), o ferreiro ficou quente, feriu o ourives e deixou-os sozinhos.

[...] O ferreiro ferveu. Afloraram-lhe brotoejas como feridas ao ferro da pele ferida. Esferrou-se em mil farrapos. Ergueu-se em armadura e cavalo. O ourives era um moinho pra ele. [...]

O ferreiro olhou como que não acreditando. Descontrolou-se: não tinha os nervos de ferro. Guspiu o ataque de espadas e ferrou-se no abrigo do escudo.

[...] Bateu ferro como se moesse a mulher.

Bateu ferro a vida inteira que não poderia ter sido.

(a vida inteira que acabou sendo)

E, escondido à sua trincheira, bateu ferro.

(ferrou as moídas mãos a vida inteira). (MARTINS, 2002, p. 18)

O ferreiro não tinha nervos de ferro. A personagem que moía ferro, assim como qualquer indivíduo que possua uma *persona rígida*, a adquire por uma força maior que o faz agir dessa maneira. O ferreiro não tinha como ser todo ferro, ele é todo humano, banhado a ferro. Uma

camada dura que cobre a pele e nos impede de agir como antes. Nesse momento da narrativa fica evidente que a *persona rígida* do ferreiro era um bloqueio, ou ainda, um lugar para se manter confortável e afastado de tudo que o incomodava, mas que foi dissolvido quando algo maior e que exigia dele uma postura que iria além daquele de bater ferro – pacata, silenciosa – que o fez se impor, que o feriu. A personagem, mesmo tentando voltar a seu estado de conforto, voltar a bater o ferro, já havia quebrado por ela mesma a sua estrutura. A linha tênue entre as *personas* e a *persona rígida* foi rompida neste instante da narrativa.

Uma vida inteira que não podia ter sido outra, senão a de bater o ferro, e que com isso fez a personagem se esconder dentro de uma máscara onde nada poderia atingi-lo, onde estava protegido do que vinha de fora. O comportamento regrado, monótono deixou de existir. Ou seja, a *persona rígida* do ferreiro não foi rígida o suficiente para que conseguisse passar por todas as dificuldades, justamente porque a *persona rígida* nos coloca em uma zona de conforto limitadora. Somente as *personas*, nos permite ser moldáveis, maleáveis o suficiente para ser um *outro-eu* possível em outras situações.

Conclusão

É possível perceber a partir da discussão proposta acima que as máscaras contém rachaduras. Um pouco do eu e um pouco do *outro-eu*. Quando assumimos essas *Personas* agimos de forma involuntária, não definimos aquilo que vamos ser em cada momento. Tal narrativa nos permite compreender essa relação entre as nossas *personas* a partir da uma “materialidade alegórica” daquilo que somos nesses diferentes momentos, além disso, mistura a *persona rígida* com as *personas* que se manifesta na repetição e assimilação do ferro na personagem.

O interessante da discussão que pode ser estabelecida a partir do conto analisado é que a *persona rígida* é falha, embora a princípio pareça o mais fácil a seguir. No entanto não há como saber detalhes de suas *personas* e é justamente esses detalhes que nos permite agir de um modo um pouco diferente, no entanto, inclassificável. Afinal, se fosse possível definir cada momento em que o indivíduo é um *outro-eu*, quando então seríamos nós em essência, e quando acharmos que estamos sendo nós essencialmente estaríamos com outra *Persona* embutida para pensar sobre isso.

O ferreiro a todo instante assumia uma outra *persona* além de sua *persona rígida* para “ser”. Ora calado, rude, ora doce, com olhos de seda,

ora quente e bravo, etc. Somente a *persona rígida* não permitiria tais ações no ferreiro, e o momento em que ele foi só *persona*, ele foi mais que um homem que batia ferro como se moesse algo. Nesse momento a personagem foi um pouco um ferreiro, um pouco *outro-eu* indefinível.

REFERÊNCIAS

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

JUNG, Carl Gustav. *O Eu e o Inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 2008.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo* (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: ática, 1985. Série Princípios.

MARTINS, Altair. *Como se Moesse Ferro: contos*. Porto Alegre: WS Editor, 2002, pág. 11 – 20.

SAIANI, Cláudio. A *persona* e a sombra. In: SAIANI, Cláudio. *Jung e a Educação – uma análise da relação aluno/professor*. São Paulo: Escrituras Editora, 2000. Cap. 2, p. 65 – 71.

SANFELICI, Agnes. *Armadura de Ferro: fragmentos de solidão*. Nau Literária. Porto Alegre. Vol. 02 N. 01 – jan/jun 2006.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da literatura - Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.

Recebido em: 26/08/2016

Aceito em: 17/09/2016

