

A PERSONAGEM E O ESPAÇO NO CONTO MANECO CANECO CHAPÉU DE FUNIL (2007), DE LUÍS CAMARGO

Andréia Lemos de Oliveira (UEMS)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar as categorias narrativas personagem e espaço no conto *Maneco Caneco Chapéu de Funil* (2007), do escritor Luís Camargo, demonstrando que na obra se estabelece uma estreita relação entre elas, especialmente no que tange ao efeito provocado pelo espaço na personagem. Sendo assim, pretendo evidenciar, por meio de análise descritiva e interpretativa, como Luís Camargo organizou a narrativa a partir desses elementos, que intrincados com os demais, suscitam um efeito de sentido na obra, sendo o espaço caracterizador da personagem e esta deste. Para tanto, baseei-me nos estudos de Antonio Candido (2011), de Beth Brait (1985), de Anatol Rosenfeld (2011) no que diz respeito à personagem de ficção, unindo a esta análise as contribuições de Osman Lins (1976) no que se refere à associação entre espaço e personagem. Assim, ao serem mesclados no conto, garantem a verossimilhança da narrativa e contribuem, significativamente, para a construção do efeito de sentido da obra. A personagem, por sua vez, depois de construída, vai à busca de sua identidade e à procura de outros espaços, conquistando assim a tão almejada liberdade e autoafirmação enquanto ser autônomo e livre. Contudo, todo esse processo de humanização, pelo qual esta personagem passa, desenvolve-se no decorrer da leitura, proporcionado pela caracterização dessa figura fictícia por meio do espaço.

Palavras-chave: Luís Camargo. Maneco Caneco Chapéu de Funil. Personagem. Espaço.

INTRODUÇÃO

A seguir apresentarei uma descrição de dois elementos constitutivos da narrativa (personagem e espaço) tendo como *corpus* principal o livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil*. Para o que aqui nos interessa, do ponto de vista temático, o livro revela dois questionamentos anteriormente trabalhados por Camargo em outras obras: a busca pela identidade e a constante luta pelo alimento. No livro citado, o narrador descreve a construção do boneco/homem Maneco Caneco e sua busca pela liberdade e autonomia. Dessa maneira, é possível afirmar que o espaço é caracterizador da personagem tanto quanto a personagem determina as características do espaço.

A personagem, por sua vez, vai à busca de sua identidade e à procura de outros espaços, conquistando a tão almejada liberdade e autoafirmação enquanto ser autônomo e livre. Contudo, todo esse processo de humanização, pelo qual esta personagem passa, desenvolve-se no decorrer da leitura do livro, é proporcionado pela caracterização dessa figura fictícia por meio do espaço.

Nesse sentido, utilizarei os estudos de Antonio Candido (2011), de Beth Brait (1985) e de Anatol Rosenfeld (2011), no que dizem respeito à personagem de ficção, e as contribuições de Osman Lins (1976) no que se referem à associação entre espaço e personagem. Desse modo, esses elementos ao serem mescladas na narrativa, garantem a verossimilhança e contribuem para a construção do efeito de sentido nos livros da Coleção.

Inicialmente será feita uma exposição apresentando os elementos – personagem e espaço narrativo – por intermédio dos estudiosos citados acima. Em seguida, será feita a leitura crítica do livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, percorrendo o seguinte caminho: 1) exposição das personagens e caracterização, de acordo com as possibilidades expostas por Candido e Beth Brait; 2) análise do espaço na narrativa e sua funcionalidade com relação à personagem, segundo Osman Lins; 3) efeito de sentido que personagem e espaço juntos imprimem ao livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* da Coleção Maneco Caneco.

1. Considerações teóricas sobre os elementos da Narrativa: a Personagem e o Espaço

A narrativa teve seu início arraigado à história da humanidade. Desse modo, ela está presente em todos os locais e sociedades. Todos narram fatos, acontecimentos que nos rodeiam e fazem isso sem se dar conta, pelo fato de ser um ato imanente ao homem. Diante disso, a narrativa é um gênero literário que está presente em diversas situações e contextos, podendo aparecer em forma de adivinhas, anedotas, novelas, crônicas, histórias em quadrinhos, mitos, lendas, entre outras variadas formas narrativas.

A narrativa estrutura-se em cinco categorias que são essenciais: enredo (diegese), narrador, personagem, espaço e tempo. Sem acontecimentos não é possível contar ou narrar uma história. Quem vive os fatos são as

personagens em determinado tempo e espaço, descritos por um elemento fundamental à narrativa – o narrador que faz o elo entre a história e o leitor. Segundo Anatol Rosenfeld (2011, p. 53-54):

Geralmente da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem esses fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam [...].

De acordo Genette (1979, p. 23) “[...] a narrativa designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos”. A leitura da obra será focada em apenas dois, dos cinco elementos mencionados anteriormente, a personagem e o espaço. O objetivo não é excluí-los – uma vez que não teria como isso ser feito – em razão da narrativa estruturar-se e necessitar da junção de todos para existir. No entanto, objetiva-se compreender a função e o efeito de sentido da personagem e do espaço no livro mencionado da Coleção Maneco Caneco. Dito isso, passemos à leitura crítica da narrativa *Maneco Caneco chapéu de Funil*.

1.1 Personagem

A personagem é uma categoria da narrativa que possui vasto campo de estudos. No entanto, diante da diversidade de estudos e metodologias sobre esse assunto, optou-se por utilizar, como base da leitura, os estudos de Antonio Candido (2011), de Anatol Rosenfeld (2011) e de Beth Brait (1985).

Anatol Rosenfeld (2011, p. 72), em seu ensaio *Literatura e Personagem* reflete sobre a obra literária e designa a literatura ficcional como as “belas letras”, cuja estética diferencia-se das outras literaturas por apresentar um caráter fictício ou mimético da realidade empírica. Para ele, é a personagem que torna patente e constitui a ficção. Assim, a personagem é um ser fictício

criado por um autor/escritor, podendo essa ser humana ou antropomórfica, como acrescenta Rosenfeld (2011, p. 27-28):

A descrição de uma paisagem, de um animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em excelente “prosa de arte”. Mas, esta excelência resulta em ficção somente quando a paisagem ou o animal (como no poema ‘A pantera’ de Rilke) se “animam” e se humanizam através da imaginação pessoal. [...] A narração - mesmo a não-fictícia -, para não se tornar em mera descrição ou em relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiadas prolongadas do elemento humano (este, naturalmente, pode ser substituído por outros seres, quando antropomorfizados) porque o homem é o único ente que não se situa somente ‘no’ tempo, mas que “é” essencialmente tempo. [...] Homero, ao invés de descrever o traje de Agamenon, narra como o rei se veste, e em vez de descrever o seu cetro, narra-lhe a história desde o momento em que Vulcano o fez. Assim, o leitor participa dos eventos em vez de se perder numa descrição fria o que nunca lhe dará a imagem da coisa.

As personagens são fundamentais para o desenvolvimento da narrativa – animam e dão vida a ação das histórias. Os escritores às vezes dão tanta importância às personagens que sentem a necessidade de elaborá-las antes mesmo de começarem a criar o enredo na qual elas tomarão parte.

O escritor, ao criar uma narrativa, delega a cada personagem uma função que terá de desempenhar. Personagens são, portanto, os elementos ativos de uma narrativa. O escritor, professor e crítico literário Antonio Candido (2011) em seu ensaio *A personagem de ficção* define personagem:

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como um paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação de fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2011, p. 55).

Em consonância com Antonio Candido (2011), argumenta Anatol Rosenfeld

[...] Antes de tudo, porém, a ficção é o único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente

intencionais sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações. (ROSENFELD, 2011, p. 35).

Desse modo, uma personagem só existe se o escritor criar uma história em que ela faça parte ativamente. Beth Brait ressalta em seu livro *A personagem* (1985, p. 55), “Ao encarar a personagem como ser fictício, com forma própria de existir, os autores situam a personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para aprendê-la”. Desta forma, todos os elementos utilizados pelo autor são importantes para a composição e caracterização da personagem na obra narrativa.

As personagens não precisam ser humanas; elas podem ser criadas a partir de seres vivos e não vivos, como animais, objetos ou fenômenos da natureza como a chuva, desde que o autor/escritor crie uma narrativa em que as personagens façam parte e atuem ativamente praticando uma ação. Portanto, são os recursos de caracterização que favorecem a coerência da personagem ante a imaginação dos leitores. Candido (2011) afirma que,

[...] Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação [...] Daí podemos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo [...] A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo o número é sempre limitado se o compararmos com o máximo de traços humanos que pulam, a cada instante, no modo de ser das pessoas. (CANDIDO, 2011, p.59-60).

Personagens são seres intencionais e criações de um autor que inventa a ilusão da existência dos seres fictícios e do espaço. E o narrador é uma categoria de ficção criada pelo escritor para mediar a história, matéria narrada ao apreciador, leitor ou ouvinte.

Antonio Candido destaca, entre outros aspectos, que o romance moderno, do século XVIII ao século XX, “[...] foi rumo a uma complicação crescente da psicologia das personagens, dentro da inevitável simplificação

técnica imposta pela necessidade de caracterização". (CANDIDO, 2011, p. 60).

Cabe acrescentar que as personagens podem ser divididas em dois grupos, de acordo com sua complexidade:

1) Como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados de uma vez por todas com certos traços que os caracterizam; 2) Como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério. (CANDIDO, 2011, p. 60).

É a partir desse "[...] senso de complexidade da personagem, associado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação [...]" que marca o romance moderno. (CANDIDO, 2011, p. 60).

Nessa direção, surgem duas famílias de personagens, que Johnson no século XVIII chamava por: "personagens de costumes" (*Fielding*) e "personagens de natureza" (*Richardson*). Sobre as "personagens de costumes", Antonio Candido revela:

As 'personagens de costume' são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles. Como se vê, é o processo fundamental da caricatura, e de fato ele teve o seu apogeu, e tem ainda a sua eficácia máxima, na caracterização de personagens cômicos, pitorescos, invariavelmente sentimentais ou acentuadamente trágicos. Personagens, em suma, dominados com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada [...] o romancista de 'costumes' vê o homem pelo seu comportamento em sociedade, pelo tecido das suas relações e pela visão normal que temos do próximo. (CANDIDO, 2011, p. 61-62).

Quanto às "personagens de natureza",

[...] são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca [...] o romancista de natureza o vê a luz da sua existência profunda, que não se patenteia à observação corrente, nem se explica pelo mecanismo das relações. (CANDIDO, 2011, p. 62).

No entanto, Antonio Candido (2011) aponta as considerações de Foster em que apresenta outra classificação a qual divide as personagens segundo a complexidade em “personagens planas” (*Flat Characters*) e “personagens redondas ou esféricas” (*round Characters*). Sobre as personagens planas, afirma:

As personagens planas eram chamadas *temperamentos* (*humours*) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos um começo de curva em direção à esfera. A personagem realmente plana pode ser expressa numa frase, como: ‘Nunca hei de deixar Mr. Micawber’. Aí está Mrs. Micawber. Ela diz que não deixará Mr. Micawber; de fato não o deixa, e nisso está ela. [...] são facilmente reconhecíveis sempre que surgem [...] são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias. (FORSTER, 1949, p. 66-67 apud CANDIDO, 2011, p.62-63).

A personagem plana é pouco complexa e agradável ao leitor por ser-lhe familiar. É pouco criativa, não possui autonomia e suas ações são sempre previsíveis. De acordo com Beth Brait (1985, p. 41)

[...] é construída em torno de uma só ideia ou qualidade. Em geral, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcórre da narrativa, de modo que suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor.

Ainda segundo Brait (1985), a personagem pode ser subdividida em *tipo* e *caricatura* dependendo das condições criativas do autor. Assim,

[...] ‘são classificadas como *tipo* aquelas personagens que alcançam o auge da peculiaridade sem atingir a deformação’ e classificadas como *caricatura* quando ‘a qualidade ou ideia única é levada ao extremo, provocando uma distorção propositada, geralmente a serviço da sátira’. (BRAIT, 1985, p. 41).

Diferentemente, as personagens redondas ou esféricas são seres fictícios de alta complexidade, possuem identidade, autonomia e uma gama de características tão variadas e distintas que dificultam sua associação a uma ideia específica; surpreendem os leitores e são dinâmicas.

Para Beth Brait (1985, p. 41),

As personagens classificadas como redondas, por sua vez, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano [...].

Para Antonio Candido (2011) as “personagens esféricas”:

[...] não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender [...] de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence é plana, com pretensão esférica [...]. (CANDIDO, 2011, p. 63).

Como pode ser observado, vários são os estudos que evidenciam a importância da personagem para a obra narrativa. É possível notar as especificidades de caracterização das personagens no que se refere a sua importância na narrativa, sendo necessário que todas as personagens estejam bem arquitetadas e com suas funções bem definidas na história, para que o enredo evolua de forma fluida e verossímil.

As personagens protagonistas, por sua vez, podem ser classificadas como *herói* ou *anti-herói*. Segundo Beth Brait (1985, p. 89), o herói

[...] é protagonista de uma narrativa. Personagem que recebe a finta emocional mais viva e mais marcada numa narrativa. Suporte para um certo número de qualificações e funções que o distinguem como a personagem principal de uma determinada narrativa.

Para Beth Brait (1985, p. 87) “[...] é o opositor, o protagonista às avessas. Muitas vezes, o antagonista é uma só personagem. Em outras, pode ser manifestado por um grupo de personagens, individualizadas ou representantes de certo grupo”.

Por fim, há as personagens adjuvantes (secundárias ou coadjuvantes) que são as que possuem menos importância na história, que têm uma participação menor ou menos frequente no enredo. Em síntese, Antonio Candido evidencia que,

[...] a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista. [...] é sugerir que a observação da realidade só comunica o sentimento da verdade, no romance, quando

todos os elementos deste estão ajustados entre si de maneira adequada. Poderíamos, então, dizer que a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna de equivalência à realidade exterior. (CANDIDO, 2011, p.75).

Pode-se verificar durante essa exposição teórica que a personagem é um elemento fundamental para a narrativa, sendo um ser fictício que desempenha total importância para analisar o texto narrativo. Buscou-se até aqui proporcionar algumas reflexões teóricas sobre a personagem do ponto de vista das classificações e caracterização desse ser fictício e complexo. A próxima categoria tão importante quanto à personagem é o espaço.

1.2 Espaço

O estudioso de Literatura, ao pesquisar sobre o espaço, depara-se com uma lacuna teórica, porque não encontra uma quantidade satisfatória de estudos, ao contrário do que ocorre com as outras categorias narrativas. Sendo assim, tomou como parâmetro para construção deste texto os estudos de Osman Lins (1976) sobre essa categoria narrativa – o espaço.

De acordo com o dicionário de teoria da narrativa, o espaço pode ser entendido:

[...] como domínio específico da história, o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc.; em segunda instância, [...] pode ser entendido em sentido translativo, abrangendo então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico). (REIS; LOPES, 1989, p. 204).

Para Osman Lins, em seu livro *Lima Barreto e o espaço romanesco*, o espaço é uma categoria narrativa que proporciona grandes possibilidades de estudo. Como pode ser observado nessa passagem:

Observa-se que em algumas narrativas o espaço é rarefeito e impreciso. Mesmo então - executada, evidentemente, a eventualidade de inépcia -, há desígnios precisos ligados ao

problema espacial: intenta-se, por um lado, concentrar o interesse nas personagens ou nas motivações psicológicas que enredam; pode ser também que se procure insinuar – mediante a rarefação e a imprecisão do espaço – que essas mesmas personagens e as relações entre elas são mais ou menos gerais, eternas por assim dizer, carentes, portanto, de significado histórico ou sociológico: de significado circunstancial. (LINS, 1976, p.65).

Desse modo, “[...] o espaço é tudo que intencionalmente disposto enquadra a personagem e que inventariado tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem. Sucedendo ser constituído por figuras humanas então coisificadas ou com sua individualidade tendendo a zero”. (LINS, 1976, p.72).

Osman Lins (1976) evidencia a dificuldade de delimitar o espaço e separá-lo da personagem, uma vez que existe entre ambos um limite “vacilante”. É possível encontrar em diversas narrativas seres humanos com função espacial. Para Lins, entre as personagens e o meio em que estão localizados os conflitos da trama romanesca, o espaço é o elemento de máxima importância no universo ficcional. Na sua concepção, espaço e tempo são categorias fusionadas, que não se diferenciam uma da outra.

Lins faz uma diferenciação entre espaço e ambientação. O espaço está relacionado com a realidade empírica; é denotativo e explícito, ao contrário da ambientação que é a atmosfera do ambiente; é conotativa e implícita e está associada aos significados simbólicos. De acordo com Osman Lins, pode aparecer na narrativa de três formas: ambientação franca; ambientação reflexa; ambientação oblíqua ou dissimulada.

Na ambientação franca “[...] o narrador (nomeado ou não) observa o exterior e verbaliza-o, introduzindo na ação um hiato evidente”. (LINS, 1976, p.80). O espaço é descrito pela introdução do narrador. Não obstante, na ambientação reflexa “[...] característica das narrativas na terceira pessoa, [...] mantendo o foco na personagem, evitando uma temática vazia [...] A personagem tende a assumir uma atitude passiva e a sua reação, quando registrada, é sempre interior” (LINS, 1976, p.82-83). O espaço é percebido por meio da personagem.

No entanto, a ambientação oblíqua ou dissimulada diferentemente da ambientação reflexa, “[...] exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre espaço e a ação. [...] Assim é: atos da personagem, [...], vão

fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse de seus próprios gestos" (LINS, 1976, p. 83-84). A personagem age e narra sua ação, ou seja, ela constrói o espaço e não apenas o percebe.

Para finalizar as reflexões em torno da ambientação, Osman Lins (1976) elenca dois aspectos relevantes: ambientação desordenada e ambientação ordenada. "Na ambientação desordenada o narrador, sucumbido ao desajuste entre a linguagem e a descrição, restringe-se a catalogar" (LINS, 1976, p. 86), enquanto na ambientação ordenada "[...] o esforço ordenador, no descritivo, tende a conferir uma organicidade ao pormenor, muitos sendo os graus através dos quais o escritor define o espaço". (LINS, 1976, p. 87-88).

Osman Lins ainda distingue e apresenta outros dois conceitos associadas ao espaço: espaço social e atmosfera. Por espaço social, define:

Tanto pode o espaço social ser uma época de opressão como o grau de civilização de uma determinada área geográfica. Outras tantas manifestações de tal conceito podem ser identificadas na classe a que pertence à personagem e na qual ela age: a festa, a peste ou a subversão da ordem (manifestações de rua, revolta armada. (LINS, 1976, p. 75).

Quanto ao conceito de atmosfera, elucida:

Diremos, finalizando, que a atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato - de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. -. Consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca. (LINS, 1976, p. 76).

O espaço narrativo exemplifica a importância dessa categoria na interpretação da narrativa.

2. A configuração da personagem e do espaço no livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* da Coleção *Maneco Caneco* (2007)

Os livros *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, *Panela de Arroz*, *Bule de Café* e *Folia de Feijão* fazem parte da Coleção *Maneco Caneco*, lançada em 2007 pela editora Ática. Essas obras possuem uma personagem que aparece em todas as narrativas, por isso que a personagem e o espaço são os

elementos que compõem o projeto estético fundamental para a construção do efeito de sentido nas obras da Coleção. A seguir será apresentada a configuração do espaço e da personagem no livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* com a finalidade de demonstrar o efeito de sentido causado por esse.

No primeiro livro da Coleção *Maneco Caneco* (2007), a personagem vai sendo construída, peça por peça por meio de objetos, de maneira bem cativante aos olhos dos leitores.

A narrativa *Maneco Caneco Chapéu de Funil* apresenta tal composição, devido a personagem ser criada inicialmente nessa narrativa. A partir dela desenvolverá todo o enredo das outras narrativas da Coleção, nas quais *Maneco Caneco* criado aos olhos dos leitores terá grande importância.

Maneco Caneco passa por várias aventuras que vão ocorrer nas outras narrativas da Coleção, essa personagem vivencia temáticas diferenciadas, mas que são muito próximas, uma vez que dialogam entre si por possibilitar aos leitores o contato com a história de bens indispensáveis a sobrevivência humana que são os alimentos – arroz, feijão e café – agregada a outro bem tão indispensável quanto a literatura.

Como esclarece Antonio Candido no livro *Vários Escritos* (1995, p. 240)

[...] Penso na sua distinção entre 'bens compreensíveis' e 'bens incompreensíveis', que está ligada a meu ver com os problemas dos direitos humanos, pois a maneira de conhecer a estes depende daquilo que classificamos como bens incompreensíveis, isto é, os que não podem ser negados a ninguém.

Assim como o arroz, o feijão e a água, a literatura também é um alimento insubstituível à saúde humana. Candido faz referência em *Literatura e a formação do homem* (1972). De certo modo, pode-se dizer que *Maneco Caneco* acompanha a trajetória do Feijão, do Arroz e do Café e nesse ínterim denuncia o descaso empregado a essas temáticas que nas narrativas apresentam uma linguagem polissêmica, que permite várias interpretações no plano ficcional e ideológico.

Luís Camargo enfatiza nessas narrativas questões que fazem parte da vivência cotidiana de milhões de pessoas, que é a trajetória do plantio de um alimento até chegar às mãos dos consumidores.

Na Coleção *Maneco Caneco*, personagem e espaço encontram-se totalmente interligados. As personagens não apresentam identificação

definida e surgem na narrativa a partir do espaço que habitam. Dessa forma, o espaço assume uma função importante, ressaltada por Osman Lins (1976), que é de caracterização das personagens.

A coleção relata a história de uma personagem masculina, cujo nome é Maneco Caneco Chapéu de Funil, que foi se construindo por meio de objetos, que cansados de não fazerem nada, unem-se como num quebra-cabeça, peça por peça e formam essa personagem. A construção e o nascimento da personagem Maneco Caneco constituem o enredo da primeira narrativa da Coleção *Maneco Caneco Chapéu de Funil*.

É uma personagem que nasce devido à iniciativa de outros “objetos”, personagens que cansadas de não terem utilidade buscam um rumo diferente para suas vidas e saem à procura de liberdade e aventura. A narrativa discute temas como a busca da identidade e da liberdade, narrados por uma linguagem simples e lúdica, sem ser pueril.

A narrativa é linear e é possível verificar a narração em terceira pessoa e o tempo cronológico. Marcas disso podem ser encontradas ao longo do texto quando a configuração dos espaços e a caracterização deles assumem uma significação singular para a própria dimensão simbólica do espaço, no conjunto dos elementos que dão unidade e sentido à narrativa.

É possível dividir a narrativa em duas partes:

- 1) Refere-se à construção da personagem pelos objetos;
- 2) Constitui a efetivação dessa construção o boneco transformado em homem – Maneco Caneco Chapéu de Funil.

Na primeira parte da narrativa, a personagem é montada aos olhos dos leitores por intermédio de objetos sem utilidade. Esses objetos são personagens planas que se unem para formar um ser mais complexo, o Maneco Caneco Chapéu de Funil, que é o protagonista da história, pois, toda ação gira em torno dele.

As outras personagens da narrativa apresentam pouca ou quase nenhuma característica. Elas surgem na narrativa para configurar o espaço e a personagem protagonista. Na classificação apresentada por Candido (2011) e Brait (1985), configuram-se como personagens planas aquelas que “estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de uma forma que as suas

ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor". (BRAIT, 1985, p. 40-41).

Esses objetos transformam-se em personagens, como salienta Anatol Rosenfeld "A descrição de uma paisagem, de um animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em excelente "prosa de arte" (ROSENFELD, 2011, p.28)". Esses simples objetos animaram-se, antropomorfizados, e tornaram-se personagens por praticarem ações importantes na narrativa, ou seja, deram vida à personagem protagonista Maneco Caneco Chapéu de Funil.

Essa construção e animação dos objetos podem ser vistas nessa passagem do texto:

Era uma vez uma escumadeira.
 A escumadeira morava numa cozinha onde nunca se fritava nada.
 Nem um nadinha de nada.
 A escumadeira cansou de não fazer nada e foi embora.
 A escumadeira foi andando e encontrou uma Concha.
 A concha morava numa cozinha onde nunca se Cozinhava nada.
 Nem um nadinha de nada.
 A concha cansou de não fazer nada e foi embora com a escumadeira. (CAMARGO, 2007).

O processo descrito, também vai acontecer com as outras personagens planas: concha, caneca, cabide, vassoura e pá que, cansadas de não terem o que fazer, saem à procura de alguma ocupação e da almejada liberdade – um espaço só para si. É como se o filho deixasse a casa em que viveu e partisse em busca de sua autonomia, identidade e liberdade.

Com relação às ações, ou a diegese da narrativa, percebe-se que nessa primeira parte a personagem principal, Maneco Caneco, encontra-se em sua fase inicial: apenas os objetos individuais a procura de uma ocupação que formam aos poucos o corpo da personagem.

A segunda parte da história é apresentada para os leitores da seguinte maneira: "A escumadeira, a concha, a caneca, o cabide, a vassoura e a pá fizeram um homem engraçado: o MANECO CANECO". (CAMARGO, 2007, n.p.).

Só nesse trecho é possível caracterizar a identidade da personagem, é um homem chamado Maneco Caneco que adquire membros análogos ao do corpo humano. Sua estrutura física é apresentada aos leitores:

Maneco Caneco
cabeça de caneco.
Maneco Cabide,
ombro de cabide.
Maneco escumadeira,
Braço de cabo de escumadeira.
Maneco Escumadeira,
mão de escumadeira.
Maneco Concha,
braço de cabo de concha.
Maneco Concha,
mão de concha.
Maneco Vassoura,
perna de cabo de vassoura.
Maneco Vassoura,
pé de piaçaba.
Maneco Pá,
perna de cabo de pá.
Maneco Pá,
pé de pá. (CAMARGO, 2007).

De acordo com Isabel Cristina Cabral e Carlos Alberto Cortez Minchillo, a caracterização torna as personagens e os espaços mais convincentes e dá vida aos seres fictícios dentro de seu universo narrativo. Assim,

Uma caracterização bem- feita é aquela que torna viva a presença das personagens na imaginação do leitor [...] A caracterização de uma personagem pode ser feita pela descrição dos aspectos físicos, psicológicos e sociais, ou por suas ações. De qualquer modo, é necessário selecionar as características que sejam significativas para a unidade do texto, para obtenção do sentido geral da narração. (CABRAL; MINCHILLO, 1991, p.11).

As personagens de maior importância em uma narrativa costumam apresentar alta complexidade. A narrativa acompanha o crescimento e desenvolvimento – físico, emocional e cognitivo – da personagem protagonista Maneco Caneco, relatando inicialmente como este foi construído e em seguida demonstrando as atitudes deste ser fictício que passa a fazer suas próprias escolhas. Como pode ser observado:

Maneco caneco colocou o funil na cabeça e foi embora cantando:

'O meu chapéu é um funil
Um funil é o meu chapéu.
Se não fosse um funil
Não seria meu Chapéu'. (CAMARGO, 2007).

Assim, Maneco Caneco demonstra ganhar voz na narrativa e começa a fazer suas próprias escolhas, como quando ele sai em busca de outros objetos para terminar sua caracterização, e assim poder ganhar a almejada liberdade.

Maneco caneco Chapéu de funil foi andando e encontrou um armário com forma de castelo. O armário tinha duas gavetas embaixo e quatro portas em cima. Maneco caneco Chapéu de funil abriu a gaveta número um. Na gaveta número um tinha uma cueca. Maneco Caneco Chapéu de Funil pegou a Cueca e vestiu. (CAMARGO, 2007).

Desse modo, sai à procura de mais objetos que darão mais veracidade a sua existência enquanto um ser humano. Tais objetos são as peças das roupas que compõem suas características físicas. Essas peças da vestimenta da personagem foram encontradas dentro de um armário como descrito anteriormente. Assim, porta a porta e gaveta por gaveta o protagonista vai se caracterizando até encontrar a personagem plana "Leitão Leitor" e ir a procura de outras aventuras, uma vez que o porco é o animal que segundo a credence popular "fuça para frente", ou seja, está sempre a procura de algo. Nesse momento, Maneco Caneco encontra um amigo para sair e ir a procura de novas aventuras.

A personagem sendo constituído dessa forma consegue transmitir no texto a ideia de que o escritor convida os leitores a participarem da história por intermédio dele – a personagem. Sendo assim, o leitor ao ler a narrativa consegue acompanhar o desenvolvimento global do personagem, que vai sendo construído fisicamente e cognitivamente aos olhos dos leitores, ao passo que vários objetos estáticos começam a se animar e vão formando o protagonista que ao final já possui atitudes, identidade que antes não tinha. É esse o caso da personagem protagonista, Maneco Caneco, que é complexa por surpreender o leitor convincentemente e configura-se na narrativa como sendo redonda.

Na classificação proposta por Candido (2011) e Brait (1985), esta personagem se classifica como uma personagem redonda, tendo em vista

sua capacidade de surpreender o leitor, sua forma dinâmica e multifacetada. Isso se apresenta a partir do momento em que passa a primeira parte da narrativa, construindo-se aos poucos aos olhos dos leitores, mostrando diferentes dimensões numa mesma personagem. Ou seja, a personagem no início da narrativa não é nada além de objetos sem utilidades, sua dimensão até a metade do livro é bastante limitada. Já no segundo momento, Maneco Caneco surge e se apresenta como sendo uma personagem complexa, por assumir atitudes de controle de sua personalidade e existência, nesse sentido toma uma dimensão mais ampla, conseguindo sua identidade e autonomia.

A identidade desse ser fictício vai se construindo na medida em que os objetos começam a “agir” em busca de algo. O agir faz emergir um ser que mediante suas relações com o meio social que está inserido constrói sua identidade, ou seja, ela vai sendo tecida fio a fio, de modo complexo, em meio às relações compartilhadas entre os objetos de uma casa.

A escumadeira, a concha e a caneca foram andando e encontraram um cabide. O cabide morava num guarda-roupa onde nunca se guardava nada. Nem um nadinha de nada. O cabide cansou de não fazer nada e foi embora com a escumadeira, a concha e a caneca. (CAMARGO, 2007).

Segundo Brait (1985), as personagens redondas “[...] são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor”. (BRAIT, 1985, p. 41).

Percebe-se, que Maneco Caneco, configura-se inicialmente como um ser em construção com partes e características individuais que se unem em um todo coerente, para formar a personagem. Ela conquista sua identidade, agora é um homem com membros e nome, pronto para viver sua vida ativamente. Como elucida nos trechos a seguir: “A escumadeira, a concha, a caneca, o cabide, a vassoura e a pá fizeram um homem engraçado: o MANECO CANECO” “[...] Maneco Caneco Chapéu de Funil montou no Leitão Leitor e foram embora cantando”. (CAMARGO, 2007, grifos do autor).

Com relação ao espaço, na primeira parte da narrativa pode-se verificar ainda, a presença de dois espaços: a cozinha e o quarto, que são fechados e cinéticos. E é por intermédio deles que o personagem se configura nesse ser fictício; o próprio espaço dá vida às personagens. A cozinha e o quarto possibilitam a reunião dos objetos para a construção dessa

personagem. É fechado e cinético por causa da movimentação das personagens.

Esse espaço revela que a personagem até o momento nasceu e consolidou-se em um ambiente aparentemente morto, no qual nada acontecia e ninguém fazia nada, que remete a uma casa abandonada. Um espaço vazio e sombrio que só ganha vida por meio da construção da personagem.

A descrição dos espaços nos leva a crer que toda a diegese se constrói numa casa abandonada. A simplicidade desse espaço demonstra alcançar uma dimensão simbólica que intui a imagem de um "ninho". É como se Maneco Caneco estivesse se desgarrando do "ninho". Toda a descrição dos cômodos da casa – a cozinha e o quarto – nos aguça a imaginação. Ao descrever o ambiente, a voz do narrador e as imagens visuais imprimem simplicidade à narrativa, o que torna a ambientação "dissimulada" (LINS, 1976), que consiste no entrelaçamento entre o ambiente e as personagens, por meio de suas características e atos estarem totalmente interligados.

No entanto, pode-se observar que esse espaço é modificado no instante em que Maneco Caneco inusitadamente encontra dentro do armário o personagem Leitão Leitor, que pode ser classificado como uma personagem plana e coadjuvante. Esse estava lendo um livro. Conforme Maneco Caneco narra:

- Você é um tatu?
 - Não – disse o leitão – eu sou o Leitão Leitor.
 - Então vamos embora! – disse Maneco Caneco Chapéu de Funil.
 - Eu levo você de cavalinho – disse o Leitão Leitor.
- Maneco Caneco Chapéu de Funil montou no Leitão Leitor e foram embora cantando. (CAMARGO, 2007).

O contato do protagonista com essa personagem – Leitão Leitor – torna o espaço da narrativa aberto, embora permaneça cinético. Maneco Caneco conquista a liberdade e sai em busca de aventuras, que serão narradas nos demais livros da coleção Maneco Caneco. Neste caso, o espaço não demonstra somente o local, no qual se desenvolve a diegese, também adquire uma dimensão simbólica, evidencia o estado de espírito, a forma como a personagem Maneco Caneco sente-se e comporta-se diante dessas mudanças. Portanto, toda descrição feita pelo narrador oferece a

possibilidade de que o leitor tenha uma imagem tanto física, quanto psicológica do espaço e, por extensão simbólica, da própria existência do protagonista.

Osman Lins (1976) destaca que o conceito de atmosfera apresenta-se de maneira abstrata, relacionado muito mais às sensações da personagem do que ao próprio espaço. Na narrativa, o espaço, os objetos e as temáticas discutidas pela personagem em sua história criam uma atmosfera de busca de identidade, autoafirmação e libertação de uma condição de vida não atuante.

Cabe acrescentar que a narrativa *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, mesmo sendo uma criação da fantasia, comunica a mais lídima verdade existencial, por meio das personagens que o constituem.

CONCLUSÃO

As personagens e o espaço apresentados no livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* demonstram o quanto essas categorias estão intrincadas na narrativa e juntas imprimem um efeito de sentido. Dessa maneira, as personagens vão sendo construídas juntamente com o espaço.

O protagonista só é revelado como uma personagem redonda por conta de sua complexidade, de sua relação com as outras personagens, do espaço e das temáticas discutidas. A maneira como o espaço se apresenta caracteriza essa personagem, dando sentido a sua relação na busca por um espaço e construção de sua identidade, autonomia e libertação.

Desse modo, faz-se mister as reflexões apontadas por Anatol Rosenfeld:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. A plenitude de enriquecimento e libertação, que desta forma a grande ficção nos pode proporcionar, torna-se acessível somente a quem sabe ater-se, antes de tudo, à apreciação estética que, enquanto suspende o peso real das outras valorizações, lhes assimila ao mesmo tempo a essência e seriedade em todos os matizes. Somente quando o apreciador

se entrega com certa inocência a todas as virtualidades da grande obra de arte, esta por sua vez lhe entregará toda a riqueza encerrada no seu contexto. (ROSENFELD, 2011, p. 49).

Considerando que nada é posto gratuitamente, o leitor vai criando estratégias e levantando hipóteses até o final, que é surpreendente, divertido e feliz. Pode-se deduzir que o livro é interativo, porque convoca a participação do leitor.

O livro apresenta linguagem e enredo que fazem com que o leitor seja um jogador, como esclarece Perrotti (2003, p. 77):

[...] O prazer está intimamente associado a essa espécie de jogo-desafio. Prazer decorrente da liberação de energia que o esforço da batalha requer. Prazer puro, cuja intensidade dependerá da capacidade de entrega do leitor. Prazer que poderá ser renovado e diversificado [...].

REFERÊNCIAS

- BRAIT, Beth. *A personagem*. 2. ed. São Paulo, SP: Ática, 1985.
- CAMARGO, Luís. *Maneco Caneco Chapéu de Funil*. São Paulo, SP: Ática, 2007.
- _____. *Bule de Café*. São Paulo, SP: Ática, 2007.
- _____. *Panela de Arroz*. São Paulo, SP: Ática, 2007.
- _____. *Folia de Feijão*. São Paulo, SP: Ática, 2007.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, n. 24, v. 9, set. 1972.
- _____. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo, SP: T. A. Queiros, 2000.
- _____. et. al. *A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2011
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma Introdução*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1997.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo, SP: Ática, 1993.
- KHÉDE, Sonia Salomão. *Personagens da Literatura Infanto-Juvenil*. (Série Princípios) São Paulo, SP: Ática, 1986.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo, SP: Ática, 1976.

MESQUITA, Samira Nahid de. *O enredo*. 3. ed. São Paulo, SP: Ática, 1994

PAES, José Paulo. Para uma pedagogia da metáfora. In: _____. *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro, RJ: Topbooks, 1997. p. 11–34.

PAIO, Maria José. *Literatura Infantil: voz de criança*. 4. ed. São Paulo, SP: Ática, 2006

PERROTTI, Edmir. Um discurso colonizado(r): reflexões sobre a literatura infantil, In: CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura Infantil: teoria e prática*. 18. ed. São Paulo, SP: Ática, 2003.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narrativa*. São Paulo, SP: Ática, 1989.

_____. *Dicionário de narratologia*. 6. ed. Coimbra: Livraria Almeida, 1998.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et. al. *A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2011.