

Da hermenêutica dos paratextos Leituras de capas de *Peter Pan*¹

Fernando Azevedo

Ângela Balça

Moisés Selfa Sastre

Introdução

Neste estudo, à semelhança do exercício hermenêutico desenvolvido sobre a obra *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll (Azevedo e Balça, 2015), buscaremos encetar um percurso hermenêutico que passará pela leitura, análise e comentário dos paratextos (Lluch, 2006), nomeadamente das capas, do conhecido clássico da literatura

¹ Azevedo, F., Balça, A. & Selfa Sastre, M. (2017). Da hermenêutica dos paratextos: Leituras de capas de *Peter Pan*. In F. Azevedo, A. F. Araújo & J. M. Araújo (Coord.), *Peter Pan. Literatura Infantil e Imaginário*. (pp. 9-22). Braga: Centro de Investigação em Estudos da Criança / Instituto de Educação. ISBN: 978-972-8952-42-6

Este trabalho foi financiado por Fundos Nacionais através da FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia) e cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 – Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) no âmbito do CIEC (Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho) com a referência POCI-01-0145-FEDER-007562.

infanto-juvenil, *Peter Pan*, do escritor escocês James Matthew Barrie (1860-1937).

Peter Pan foi publicado em 1911, depois de, segundo Jacqueline Rose, citada em Azevedo (2013), ter vindo a lume pela primeira vez em 1902, na obra *The Little White Bird* e ter sido extraído, desta obra, para se tornar numa peça de teatro.

Ler *Peter Pan* mais de cem anos após a sua publicação por J. M. Barrie é, para nós, um desafio, dado que a obra, hoje considerada um clássico da literatura infanto-juvenil (Azevedo, 2013), aporta consigo uma miríade de leituras e de exercícios hermenêuticos entretanto concretizados. A obra de J. M. Barrie foi objeto, ao longo destes últimos 100 anos, de numerosas edições, adaptações, recriações e traduções em todo o mundo. De facto, esta realidade só é possível porque de acordo com Melo (2013: 77):

um texto não sobrevive com tanta força e por tanto tempo se ele não tiver algo de muito significativo, se a sua natureza constitutiva não expressar a realidade do homem.

Peter Pan, depois de ter sido lido e reescrito por meio de processos de transposição intersemiótica e interdiscursiva, e em particular pela indústria cultural da Walt Disney (1953), transformou-se num ícone da cultura popular (White & Tarr, 2006): relembramos, a título de exemplo, na pintura, Paula Rego; no cinema, as obras de Steven Spielberg (*Hook*, 1991) ou de Joe Wright (*Peter Pan*, 2015); no teatro, a encenação de múltiplos diretores artísticos. Na verdade, de acordo com Robert Stam, citado em Melo (2013: 80),

Todas as obras de arte inevitavelmente são levadas pelo contínuo redemoinho de transformação dialógica, de textos que geram outros textos num interminável circuito de reciclagem e transformações.

Numa sociedade marcada pelo estereótipo e pelo *merchandising*, também Peter Pan não foge à regra: uma breve visita ao mundo virtual mostra-nos como a figura, as personagens, os seus lugares comuns e algumas das suas ideias-chave são hoje elementos fundamentais de uma sociedade de massas, desde capas para telemóvel, a *t-shirts*, sapatos, almofadas, relógios, elementos de decoração, *gadgets*, quase tudo é vendável sob o signo de Peter Pan.

O menino que recusou crescer, esse *puer aeternus*, como lhe chamou Peter Hollindale (2005: 200), no seguimento de um outro ensaio sobre o mesmo tema (Hollindale, 1993a; Hollindale, 1993b), autonomizou-se face ao seu criador, ao ponto de muitos leitores nem sequer conhecerem o seu autor.

De facto, as releituras de uma determinada obra, muitas vezes realizadas pela Sétima Arte, coadjuvadas por um *marketing* agressivo (Balça, 2015), levam os jovens a conhecer a existência da obra mas não o seu autor. Num estudo exploratório efetuado com alunos do ensino superior, futuros docentes, sobre *As Aventuras de Pinóquio*, Balça (2015) concluiu que a esmagadora maioria destes alunos não conheciam o autor desse texto e que nunca tinham lido o original, conhecendo a obra apenas pelas suas múltiplas releituras.

Neste estudo, partimos do princípio que a composição gráfica dos elementos paratextuais das obras não é ingénua ou destituída de valores ideológicos. Escolher o que mostrar e seleccionar algo como elemento agregador ou foco daquilo que se conta ou narra é sempre um ato deliberado do editor, a que se podem associar outras vozes ou pessoas, como o ilustrador, o tradutor, o adaptador, entre outros.

Vamos, por conseguinte, encetar a leitura deste clássico da literatura infanto-juvenil (Azevedo, 2013), através dos elementos paratextuais (Lluch, 2006) que acompanham algumas das suas variadas edições publicadas, buscando na seleção de

determinados pormenores ou no foco daquilo que se representa ou dá a ler através da composição gráfica da capa, percursos interpretativos adjacentes que complementam e, em alguns casos, subvertem ou anulam algumas das linhas de leitura dominantes que a tradição e as comunidades interpretativas lhe têm atribuídas.

Percursos hermenêuticos nas capas de *Peter Pan*

Nesta segunda parte do estudo, debruçar-nos-emos sobre as capas de múltiplas edições da obra *Peter Pan*, publicadas em vários países do mundo, em distintas datas. O nosso objetivo é fazer uma leitura hermenêutica destes paratextos, apontando possíveis percursos interpretativos.

A capa da edição, publicada no Reino Unido, em 1915 (que reproduz a 1ª edição de 1911, ilustrada por F. D. Bedford), exibe,



num plano central, uma criança com um sabre na mão, e, por debaixo, olhando em direções opostas, dois adultos sentados: um marinheiro com um gancho (o capitão Gancho) e um índio. Há, nesta organização gráfica, dois planos lado a lado: o de um convés de um navio e o de um espaço terrestre, dada a referência à árvore. Ao fundo, o mar e um navio. Em género de legenda, o título completo da obra *Peter Pan and Wendy*, na parte superior, e,

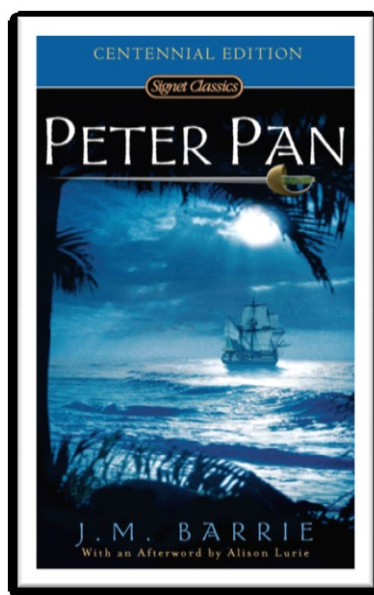
no segmento inferior, a referência à autoria: J. M. Barrie. Além disso, são ainda visíveis um círculo, símbolo da perfeição, onde, centralmente se encontra a criança Peter, e um triângulo, sendo Peter o seu vértice.

Pelo seu modo de organização gráfica, esta capa remete para alguns dos elementos e das personagens que serão importantes no desenrolar da narrativa: as aventuras que Peter vai viver na Terra do Nunca, na sua luta quer contra o Capitão Gancho quer contra os Índios. Note-se que a criança se encontra colocada numa posição de destaque, superior espacialmente aos adultos, e de pé, exibindo-se, por essa estratégia, que se trata de um vencedor, por contraposição às duas figuras adultas, que se encontram sentadas.

A capa mostra igualmente uma divisão do mundo em dois espaços, aspeto que o leitor, à medida que for lendo o texto, virá a confirmar. Esta é, com efeito, uma obra onde encontraremos uma nítida divisão de espaços: o interior, representado pelo quarto das crianças, e o exterior; o espaço do conforto do lar em contraposição ao espaço da ilha da Terra do Nunca, um espaço violento, de ação, onde crianças e adultos vivem em situação de confronto permanente, mas também de aventuras.

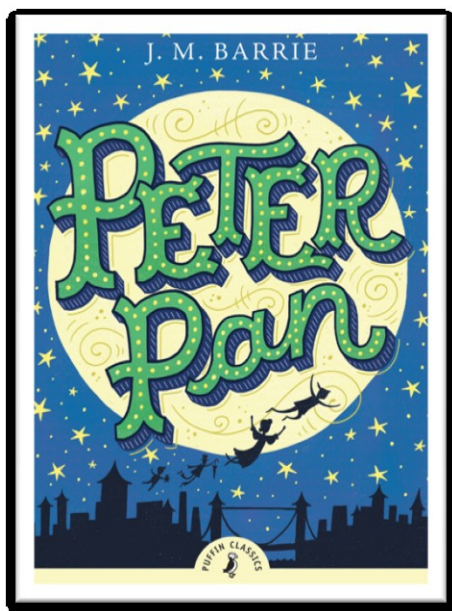
Numa edição de 1987, com um posfácio de Alison Lurie, publicada pela Signet Books, a obra *Peter Pan* mostra, na capa, um navio de velas, acompanhado de uma espada, remetendo o leitor, eventualmente, para a narrativa das aventuras de piratas, divulgada pela indústria cultural de Hollywood. O enquadramento da capa permite perceber que alguém, a partir de terra, vê o dito navio.

Parece-nos muito interessante a perspetiva desta capa. Normalmente, os navios de piratas são identificados pelo seu



pavilhão negro, composto por uma caveira e por dois sabres. Aqui optou-se por não incluir esse pavilhão neste navio e, sim, uma espada que pode, na verdade, enviar, na associação entre navio, mar e espada, para as aventuras de piratas. A perspetiva utilizada nesta capa, de terra para o mar, associada à vegetação presentida (folhas de palmeira que remetem para terras mais tropicais) e à hora (a noite iluminada pelo luar) endereçam o leitor, igualmente, para esse espaço de aventuras, onde não raras vezes os corsários marcam presença.

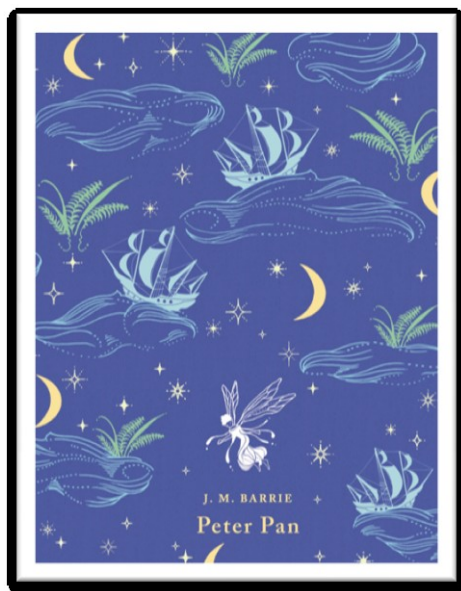
Peter Pan, na edição de 2008, da Penguin Books, da Austrália, com uma introdução de Tony DiTerlizzi, promete ao



leitor outras veredas hermenêuticas. De facto, aqui o olhar do leitor é imediatamente captado pelas letras em destaque do título abreviado: *Peter Pan*. Em silhueta, ao fundo, uma cidade (crê-se que se tratará da cidade de Londres, dada a silhueta da sua famosa ponte Tower Bridge), e um conjunto de quatro crianças, encabeçadas por um ser masculino. As crianças

parecem voar sobre a cidade num momento temporal que é a noite. Esta dimensão noturna e onírica é dada a ler pelas numerosas pequenas estrelas douradas que se destacam no fundo azul e também pelo tamanho, forma e cor das letras que constituem o título *Peter Pan*, como que iluminadas elas próprias por pequenas luzes, como que a lembrar os grandes musicais. No plano superior da capa, o nome do autor: J. M. Barrie. No plano inferior da capa, o logótipo e o nome da coleção (Pufin Classics).

O horizonte de expectativas do leitor é aqui concretizado no abandono das crianças, por meio da ação mágica de Sininho, do conforto do lar e na sua emancipação, ao ponto de adquirirem a capacidade de voar e de transcender as limitações do mundo empírico e histórico-factual. O que a capa nos promete é acompanharmos o início da aventura das quatro crianças, uma aventura que englobará Peter, Wendy e os irmãos mais novos: a partida para um espaço físico ainda desconhecido! Aliás, na informação comercial disponível na webpage da editora, o título é acompanhado da expressão “Fly away with Peter Pan!”

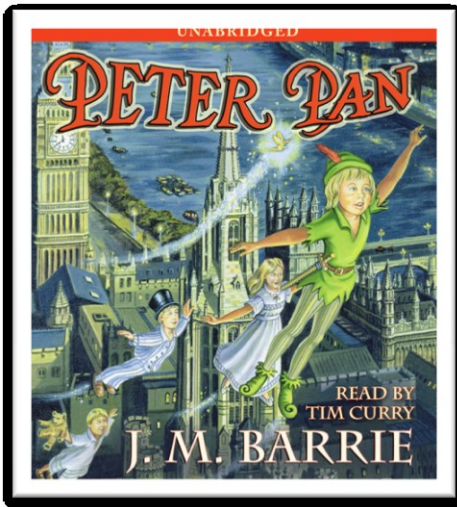


A edição de 2010, publicada no Reino Unido, pela Penguin Books, propõe outras linhas de leitura. Aqui, num fundo azul, onde terra, mar e céu noturno ostensivamente não se distinguem, dada a presença quer de estrelas e representações da lua, quer de um navio sobre as ondas, quer de um tufo de vegetais sobre a terra, os únicos elementos em destaque são a silhueta de uma fada, ao centro, no plano inferior da capa, o nome do autor e o título.

Outras linhas de leitura são agora propostas ao leitor: a multiplicidade de planos, indício de que a obra não será, possivelmente, passível de uma leitura ingénuas, o sema da deslocação espacial e da viagem e a presença de um elemento do domínio do maravilhoso (a fada), requerendo um pacto de leitura

específico para que a obra possa ser plenamente compreendida na sua totalidade.

O audiolivro *Peter Pan*, lido por Tim Curry, apresentado em CD-Rom no ano de 2006 (editora Simon & Schuster Audio),

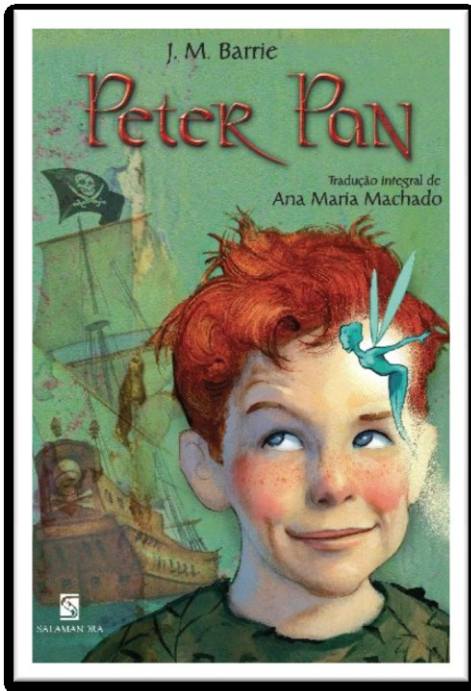
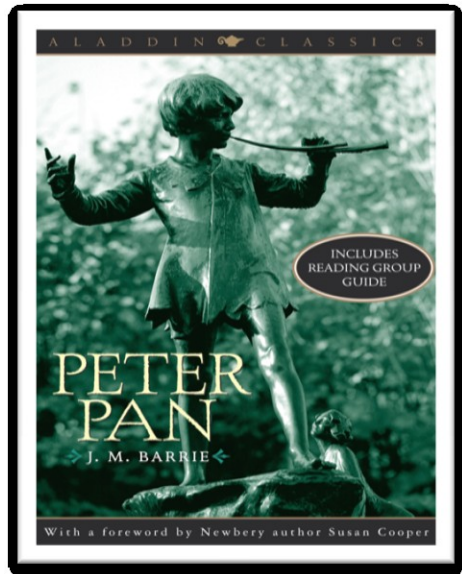


exibe, na sua capa, as quatro crianças, acompanhadas da fada, voando sobre conhecidos monumentos da cidade de Londres, nomeadamente a Torre do Big Ben. De notar que as crianças, nesta capa, estão representadas à imagem do filme homónimo da Walt Disney, de 1953.

À semelhança de outras capas também aqui o que se promete, ao leitor, é a exibição de um mundo

maravilhoso, de emancipação face ao mundo empírico e histórico-factual, simbolizado no voo das crianças e no rasto luminoso deixado pela fada Sininho.

A edição de 2003, dos “Aladdin Classics” exibe uma fotografia de um menino imortalizado numa estátua de bronze, com um jardim desfocado, em fundo, com o título, em destaque, referindo *Peter Pan*. Aos pés da estátua, uma outra, de menor dimensão: a de uma menina que fixa o olhar em Peter. Na verdade, esta capa reproduz a estátua de Peter Pan, localizada nos jardins de *Kensington Gardens*, em



Londres, desde 1912, jardins estes que terão inspirado J. M. Barrie a escrever a sua obra.

Aqui, consoante o conhecimento enciclopédico dos leitores, a capa tanto pode remeter para o deus Pã, o deus da música, das florestas e dos bosques, como pode enviar logo ou não e só, num segundo momento, para a obra de J. M. Barrie.

A edição de *Peter Pan*, com tradução integral de Ana Maria Machado, e ilustrações de Fernando

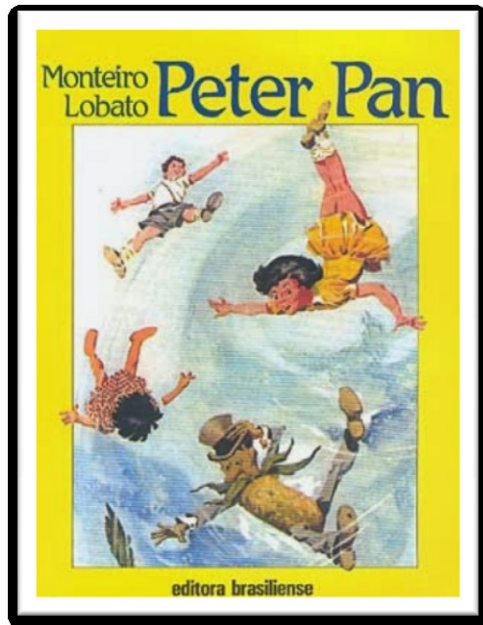
Vicente, é publicada no ano de 2006, no Brasil, pela Salamandra Editora.

Em primeiro plano e com grande destaque, vemos o rosto de um menino ruivo cujos olhos miram um navio de piratas em plano de fundo. Também a realçar a silhueta da fada, em primeiro plano.

Esta obra anuncia a personagem principal e, à semelhança de outros textos, as aventuras que ela irá viver, ao longo da narrativa. Estas aventuras são simbolizadas pelo navio de piratas, cujo pavilhão negro, com os sabres e a caveira, é bem sintomático dessas eventuais peripécias. Chamamos ainda a atenção para a indumentária de Peter, pressentida nesta capa. Apesar de não ter o habitual chapéu, Peter enverga um fato verde, certamente uma alusão ao fato presente no filme da Walt Disney, possibilitando aos jovens leitores a certeza de que estão perante a história que, eventualmente, já conhecem do cinema.

Já no que respeita à tradução e adaptação da obra por Monteiro Lobato, publicada no Brasil em 1930, tratando-se de uma reescrita, a capa exhibe algumas das personagens do universo lobatiano (Narizinho, Pedrinho, a boneca Emília e o Visconde), com traços que remetem ao original de James Barrie.

Esta ilustração da capa da obra de Monteiro Lobato é interessantíssima, uma



vez que convoca questões de intertextualidade e de competência literária por parte dos leitores.

Não nos parece que esta capa origine fáceis caminhos hermenêuticos, aos leitores menos competentes. Na verdade, a ilustração remete, em primeira instância, para o universo de Lobato; será preciso um leitor familiarizado com a obra de J. M. Barrie ou com as suas releituras em múltiplos suportes semióticos, para convocar e ler nesta ilustração a impressão do autor britânico. De facto, o traço de J. M. Barrie é convocado explicitamente pelo paratexto título (*Peter Pan*), muito embora o paratexto autor enderece, de novo, para Monteiro Lobato, sem qualquer alusão, na capa da obra, a que estamos, possivelmente, perante uma reescrita. Estamos, assim, diante uma capa que se configura como um verdadeiro desafio ao leitor, permitindo-lhe um inúmero conjunto de inferências e de hipóteses interpretativas sobre o texto em presença.

Não queremos terminar esta brevíssima análise hermenêutica das capas da obra *Peter Pan* sem chamar a atenção para o vastíssimo conjunto de obras publicadas que tornam este tipo de análise extraordinariamente aliciante. A consulta de um website como o *Pinterest* ou o *Google Images* (capas de *Peter Pan*), onde se reproduzem capas diversas de edições em várias línguas desta obra, permite-nos, facilmente, perceber que o foco de apelo ao leitor não é sempre o mesmo e que tal seleção informativa inclui valores ideológicos diversos.

Conclusões

A análise dos paratextos da obra *Peter Pan* mostra-nos que esta é uma narrativa que pode ser lida numa pluralidade de perspectivas. Ainda que a maior parte das capas recupere a representação iconográfica das crianças voando sobre o céu da grande cidade, numa noite de luar, sugerindo a emancipação das mesmas face ao mundo dos adultos, noutras situações, o foco da

atenção do leitor centra-se na perspectiva das aventuras, convidando o leitor a ativar determinados quadros de referência que, provavelmente, já farão parte da sua competência enciclopédica.

Mundos múltiplos, espaços não coincidentes, o dentro e o fora, a noite e o dia, a cidadania e o exílio, a segurança do lar (o mundo onde Peter vive com a sua família, um mundo seguro, mas onde a condição infantil não dura para sempre) por oposição ao mundo da imaginação (mundo que parece replicar o mundo de Peter, mas com regras próprias e uma violência constante inusitada²), enfim, são múltiplas as linhas de leitura que este texto permite, promete e reorganiza...

A Terra do Nunca, situada algures, é o espaço e o tempo da imaginação, da liberdade e da fruição, mas este espaço e tempo, porquanto aprisionando neles o sujeito e não lhes permitindo descobrir o Amor, são entendidos como momentos de exílio e de não cidadania. Peter está fora de casa, fora do quarto e, a partir daí, ele apenas pode observar o que se passa dentro de casa, nunca participar do afeto e aconchego do lar. Crescer, tornar-se adulto, implica abandonar o estado da infância e perder, para sempre, a possibilidade de aceder à ilha, a não ser através das reminiscências da memória (Hollindale, 1993a). Além disso, situando-se numa ilha, a Terra do Nunca evoca o espaço do refúgio, a imagem do cosmos, completo e perfeito, aonde só se acede pela navegação ou pelo voo, representando, de acordo com Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (1993: 519-520), um valor sagrado concentrado.

² Nesta perspectiva, a obra, em larga medida, problematiza, critica e desconstrói o conceito de Éden ou de Paraíso: o mundo da Terra do Nunca, espaço de emancipação e de liberdade para as crianças, é simultaneamente um espaço cruel e altamente violento, eventual metáfora dos medos e ansiedades da vida no mundo empírico e histórico-factual.

Esta é, com efeito, uma narrativa que, como explicitou Azevedo (2013), pode ser lida quer como uma história de amor e de solidão (cf. a relação das crianças com a família no aconchego do lar versus a sua presença e vida na Terra do Nunca), quer como uma metáfora acerca do tempo (Tébar, 2004). Peter é uma criança que recusa crescer e, vivendo sempre no tempo das aventuras e do lúdico – configurando-se como *puer aeternus* –, estanca a passagem do tempo³. Mas esta é também uma obra que pode ser lida como uma alegoria acerca da infância e da liberdade que a capacidade de sonhar possibilita: enquanto crianças, as personagens podem emancipar-se do controlo dos adultos, sem problemas, podem voar e transcender as limitações do mundo empírico e histórico-factual, podem atingir a Ilha da Terra do Nunca – espaço simbólico do domínio do maravilhoso – , ganham a coragem e a iniciativa que, como infantes, nunca tiveram.

Referências

- Azevedo, F. e Balça, Â. (2015). Das representações iconográficas às leituras do texto. As Aventuras de Alice no país das Maravilhas, de Lewis Carroll. Comunicação apresentada na *Conferência de Um Dia para Celebrar o 150º Aniversário da Publicação de As Aventuras de Alice no País das Maravilhas, 9 de Outubro de 2015*, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal (texto inédito).
- Azevedo, F. (2013). *Clássicos da Literatura Infantil e Juvenil e a Educação Literária*. Guimarães: Opera Omnia.
- Balça, Â. (2015) As Aventuras de Pinóquio: representações dos estudantes universitários. In F. Azevedo, A. F. Araújo e

³ Nesta perspectiva, Rosemary Johnston (2009) considera que a obra configura uma espécie de versão subversiva da infância narrada sob a sombra tutelar do tempo da idade adulta.

- J. M. de Araújo (Coord.), *As vidas de Pinóquio. Ecos Literários e Educacionais* (pp. 11-25). Braga: Centro de Investigação em Estudos da Criança / Instituto de Educação.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1993). *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont/Jupiter.
- Johnston, R. R. (2009). In and out of otherness: being and not-being in children's literature. *Neohelicon* XXXVI, 1, 45-54.
- Hollindale, P. (1993a). Peter Pan, Captain Hook and the book of video. *Signal*, 72, 152-175.
- Hollindale, P. (1993b). Peter Pan: the text and the myth. *Children's literature in education*, 24 (1), 19-30.
- Hollindale, P. (2005). A hundred years of Peter Pan. *Children's literature in education*, 36 (3), 197-215.
- Lluch, G. (2006). Para uma selecção adequada do livro. Das capas ao estilo da literatura comercial. In F. Azevedo (Coord.), *Língua Materna e Literatura infantil. Elementos Nucleares para Professores do Ensino Básico* (pp. 215-230). Lisboa: Lidel.
- Melo, K. S. (2013). Peter Pan no século XXI: uma atualização do mito do menino que não queria crescer. *Literartes*, 2, 76-91. Documento *online* disponível em: www.revistas.usp.br/literartes/article/download/62361/65163 (30 nov. 2016)
- Tébar, J. (2004). Peter Pan. *CLIJ. Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 176, pp. 8-15.
- White, D. R. & Tarr, C. A. (2006). Introduction. In D. R. White & C. A. Tarr (Ed.), *J. M. Barrie's Peter Pan in and out of time. A children's classic at 100* (pp. vii-xxvi). Lanham – Toronto – Oxford: The Scarecrow Press.