

PETER PAN E OS LUGARES SECRETOS DA INFÂNCIA: DA ILHA DA TERRA DO NUNCA AO ACONCHEGO DA CASA DEBAIXO DO CHÃO

Alberto Filipe Araújo¹
Joaquim Machado de Araújo²

Resumo: Este artigo identifica no conto de Peter Pan alguns lugares secretos do imaginário infantil: uma ilha situada num algures, o voo, uma casinha debaixo do chão, e particularmente o presente eterno. Estes lugares são outros modos da infância (Wendy) e da juventude (Peter Pan) se dizerem, se revelarem. A análise da obra permite uma aproximação da infância imaginal, complementa as dimensões da infância desveladas pela psicologia infantil, pela sociologia da infância, etc. e ilustra como o olhar dos Estudos do Imaginário muito enriquece, numa perspetiva interdisciplinar, os estudos da literatura infanto-juvenil.

Palavras-chave: Utopia, ucronia, voo, casa, mãe

Peter Pan and the secret places of childhood: from Neverland Island to the warmth of the house under the ground

Abstract: This article identifies in Peter Pan's tale some secret places of the child's imagination: an island somewhere in the world, the flight, a little house under the ground, and particularly the eternal present. These places are other ways of childhood (Wendy) and youth (Peter Pan) if they say, if they reveal themselves. The analysis of the work allows an approximation of the imaginal childhood, complements the dimensions of the childhood unveiled by the infantile psychology, by the sociology of the childhood, etc. and illustrates how the study of Imaginary Studies greatly enriches, in an interdisciplinary perspective, the studies of children's literature.

Keywords: Utopia, ucronia, flying, home, mother

¹ Universidade do Minho. (afaraujo@ie.uminho.pt)

² Universidade Católica Portuguesa. (jmaraujo@porto.ucp.pt)

“- Sou a juventude, sou a alegria – respondeu Peter de improviso.
- Sou um passarinho que saiu do ovo”
J. M. Barrie, *Peter Pan*, p. 190.

INTRODUÇÃO

Peter Pan de James Matthew Barrie (1860-1937), *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carrol (1832-1898) e *As Aventuras de Pinóquio* de Carlo Collodi (1826-1890) são figuras maiores do imaginário mítico infantil que dão expressão a uma infância e têm como denominador comum, entre outros possíveis, o lugar secreto que os três autores imaginaram para as suas obras: a “ilha da Terra do Nunca” em *Peter Pan* (1911), o “jardim do País das Maravilhas” e mesmo o próprio País em si na *Alice no País das Maravilhas* (1865) e, finalmente, a “Terra da Brincadeira” nas *Aventuras de Pinóquio* (1883). A visão da infância que o conjunto dessas obras nos oferece confunde-se com uma espécie de Arcádia (é lugar imaginário onde reina a felicidade, a simplicidade e a paz num ambiente idílico habitado por uma população de pastores que vivem em comunhão com a natureza) pelo menos na sua aparência. Uma infância despreocupada e alegre, liminarmente traduzida pela resposta de Peter à pergunta do Capitão Gancho: “- Pan, quem ou que coisas és tu? (...) – Sou a juventude, sou a alegria – respondeu Peter de improviso. – Sou um passarinho que saiu do ovo” (BARRIE, 2005, p. 190).

O paraíso edênico da infância, com a inocência que lhe está associada, é vivido de modo diferente pelos personagens de cada obra, mas uma leitura hermenêutica mais aprofundada nos abre para um horizonte nem sempre tão inocente como parece à primeira vista. Pinóquio, Alice e Peter Pan, cada um à sua maneira, não querem crescer (leia-se: aceitar o período da puberdade), não querem abandonar o estado edênico, ou paradisíaco, no qual a sua vida se desenrola. Mas vivem a infância de modo diferente: Pinóquio e Peter Pan são egoístas, hedonistas e preferem se divertir no reino da ficção (princípio de prazer) a enfrentar o real (princípio da realidade), isto é, procurando sempre o prazer nas suas brincadeiras e jogos, enquanto Alice representa o modelo de menina virtuosa e bem-educada (WULLSCHLÄGER, 1997, p. 122). No fundo são dois modelos de infância diferentes, mas unidos pelo medo de crescer que é um outro modo de dizer que têm medo que a sua infância lhe escape.

Este estudo tem como pano de fundo o conto de Peter Pan e visa ilustrar alguns lugares secretos do imaginário infantil (uma ilha situada num algures, o voo, uma casinha debaixo do chão, e particularmente o presente eterno) que

são outros modos da infância (Wendy) e da juventude (Peter Pan) se dizerem, se revelarem. A análise da obra permite melhor acercamento da infância imaginal que complementa as dimensões da infância desveladas pela psicologia infantil, pela sociologia da infância, etc. A essência da infância e da juventude é-nos dada pela simbólica do voo, da ilha, da casa e mesmo do tempo. É por isso mesmo que defendemos que o olhar dos Estudos do Imaginário muito enriquece, numa perspetiva interdisciplinar, os estudos da literatura infanto-juvenil.

A ILHA ONDE O ESPAÇO SE CONVERTE EM UCRONIA (“UM PRESENTE ETERNO”)

A *Terra do Nunca* simboliza um lugar secreto onde se realizam os desejos mais profundos (MONTADON, 2001, p. 172) e se vive uma infância livre dos adultos, mas desejosa de uma Mãe. James Barrie descreve-a como sendo o lugar de felicidade sonhado por qualquer criança, graças ao seu caráter simultaneamente maternal, feminino e lúdico:

De todas as ilhas delectáveis, a da Terra do Nunca é a mais confortável e a mais compacta. Não sei se estão a ver, mas não é uma ilha grande nem muito ampla, com distâncias entediantes entre aventuras, mas antes um espaço cheio de belas coisas. [...] nos dois minutos antes de adormecerem, torna-se demasiado real (BARRIE, 2005, p. 11 e 14).

Depois, surge a aurora radiosa, é só “segunda à direita, e direto até amanhã de manhã” (Ibid., p. 33 e 51).

A *Terra do Nunca* é bem diferente do faz de conta de durante o dia. Ela torna-se “quase, quase real” e é então que, apagadas as luzes, surgem os seres maravilhosos, os bons e os maus. Um deles é Peter Pan, a criança que entrara voando pela janela do quarto das crianças e que a ama, logo que se apercebeu, perseguiu e, embora não o tendo conseguido alcançar, obriga-o a deixar a sombra para trás:

Voltou ao quarto das crianças e viu a *Nana* com uma coisa na boca, que se veio a descobrir ser a sombra do rapaz. Quando este saltara pela janela, a cadela perseguira-o muito rapidamente. Fora já tarde de mais para o apanhar, mas a sombra dele não teve

tempo de sair. A janela fechou-se de repente, separando-o abruptamente da sua sombra (Ibid., p. 19).



E, de volta em busca da sua sombra com a ajuda de Sininho, Peter e Wendy encontram-se, esta cose-lhe a sombra por processo mais seguro que a cola que ele usara e todos – Wendy, João e Miguel, Peter e Sininho – voam para a *Terra do Nunca*, o espaço fechado onde o imaginário infantil se faz de viventes e governa a fantasia e a imaginação.

À ilha só se acede pelo ar ou pelo mar, mas Barrie privilegia o voo: o acesso à *Terra do Nunca* é permitido a quem pode voar, a quem é bafejado pelo desejo dinâmico de elevação, de sublimação porquanto a intenção do voo é sempre a ascensão (DURAND, 1989, p. 92-95; BACHELARD, 2004, p. 37), a quem procura a harmonia interior e quer ultrapassar os conflitos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 700), além de escapar ao tempo e de aceder ao estatuto de imortalidade (MONTANDON, 2001, p. 180). Para este voo são precisas asas, não no sentido físico, mas as asas que imaterializam as pessoas. Na verdade, o voo é um dos sonhos do ar (BACHELARD, 2004, p. 27-84): para o homem voar, a imaginação cola-lhe umas asas à maneira das aves ou dos aviões e ele ganha em ligeireza. No caso de Peter, ele é uma criança-pássaro porque está “vestido com nervuras de folhas e coberto pela seiva que escorre das árvores, mas a coisa mais intrigante acerca dele é que ainda tinha os dentes de leite” (BARRIE, 2005, p. 17), e tem um cantar de galo (Ibid., p. 82, 217, 219), vive como as fadas na copa das árvores. Ele mesmo explica o segredo do voo: “- Basta terem pensamentos muito bonitos. (...) São esses que vos levantam no ar” (Ibid., p. 46).

Contudo, explica Barrie, para voar não chega aquilo em que se pensa: “Ninguém pode voar a não ser que lhe tenham soprado o pó das fadas. Felizmente, uma das mãos de Peter ainda estava coberta com esse pó, de modo que ele soprou algum sobre cada um deles, obtendo os resultados mais surpreendentes” (Ibid., p. 46). Ilustrou ainda o jeito com que as crianças deveriam sacudir os ombros e deu ordem de voar: “- Venham – disse ele [Peter], imperativamente, e começou a voar pela noite seguido pelo John, pelo Michael e pela Wendy” (Ibid., p. 49).

O VOO EM DIREÇÃO À *TERRA DO NUNCA*

Tudo corria de feição às crianças e, mesmo não tendo a “elegância” do voo de Peter, a verdade é que conseguiram voar, foram para cima e para baixo e “rodaram de um lado para o outro”. Enfim, os “resultados [foram] surpreendentes” (Ibid., p. 46), o sonho das crianças tornou-se realidade e a verdade é que elas voam mesmo: o sonho tornou-se real na própria ficção tecida pela imaginação ativa da infância pura: “- É verdade, a gente voou mesmo” (Ibid., p. 101).

O voo começa, pois, por ser uma brincadeira e assumir aquilo que Roger Caillois (1990, p. 43) chama de faceta de *ilinx* (vertigem), o estonteamento que desvanece a realidade com imensa brusquidão:

A princípio, os seus companheiros confiavam implicitamente nele, e tais eram as delícias de voar, que eles perdiam tempo rodopiando em roda de agulhas de campanários de igreja e de outros objetos altos que encontrassem pelo caminho e lhes despertassem a fantasia.

O John e o Michael competiam um com o outro, se bem que o Michael levasse um avanço.

Lembravam-se, com um certo desprezo, que ainda não há muito tempo se achavam crianças importantes só por conseguirem voar em torno das paredes de um quarto (BARRIE, 2005, p. 51).

Mas as adversidades não se fazem rogar, porque o caminho para o espaço fechado da Terra do Nunca é um percurso iniciático que exige purificação e não vertigem, passa por noite e dia e por frio e calor, exige procura de alimento e implica cansaço, permite elevação mas também expõe à queda, é ocasião de transcendência mas também de morte:

Por vezes estava escura, outras claro. Agora estavam muito frios e depois demasiado quentes. Será que às vezes tinha fome ou será que estavam apenas a fingir, dado que o Peter tinha um novo modo tão divertido de os alimentar? O seu método consistia em perseguir pássaros que levassem comida no bico que fosse do agrado das pessoas e que ele em seguida roubava. [...] Decerto, não estavam a fingir que tinha sono, tinham mesmo sono, e isso era um perigo pois, se adormecessem, cairiam. O mais terrível é que o Peter achava que isso tinha graça (Ibid., p. 52).

Mais do que essas adversidades, o obstáculo maior é que, para aceder à *Terra do Nunca*, não chega voar, porque nem toda a gente que voa acede à ilha maravilhosa:

- Na segunda à direita e sempre em frente até de manhã. Esse, dissera o Peter à Wendy, era o caminho para a Terra do Nunca, mas até os pássaros, que transportavam mapas e os consultavam em esquinas ventosas, não o poderiam vislumbrar apenas com essas instruções. Sabem, é que o Peter dizia qualquer coisa que lhe viesse à cabeça (Ibid., p. 51).

A sorte de Wendy, John e Michael é que beneficiaram do conhecimento de Peter que lhes indicou “quase sempre” a direção certa, mas sobretudo porque a ilha, qual mãe que acolhe seus filhos de braços abertos, se revela àqueles que ela procura de entre os que a procuram:

De modo que, com alguns amuos sem importância, mas sempre muito divertidos, se aproximaram da Terra do Nunca, pois, após vários dias e várias noites, conseguiram realmente lá chegar. Para mais, tinham seguido sempre em frente, não tanto devido às instruções de Peter e da Sini, mas ao facto da ilha estar à procura deles. Só assim alguém poderia ter vislumbrado a sua costa mágica.

- Aqui está - disse Peter, calmamente.

- Onde, onde?

- Para onde todas as setas estão a apontar.

Na verdade, um milhão de setas douradas apontavam para a ilha, todas as orientadas pelo seu amigo, o Sol, que se queria certificar de que eles encontrariam o caminho, antes de os abandonar durante a noite (Ibid., p. 56).

A chegada à ilha é pois um reencontro de amigos que se querem e não uma descoberta, porque a ilha e cada uma das crianças já se conheciam: “A Wendy, o John e o Michael puseram-se em bicos de pé, no ar, para poderem avistar a ilha pela primeira vez. Por estranho que pudesse parecer, todas a reconheceram de imediato” (Ibid., p. 56). Na ilha, cada criança encontrou tudo o que tinha a Terra do Nunca de cada qual: a lagoa do John e o seu flamingo da perna partida, o lobinho de Wendy e suas tartarugas que estão enterrando os ovos na areia, a caverna de Michael e o seu barco, até o fumo vindo do acampamento dos peles-vermelhas (Ibid., p. 57). Neste contexto, a ilha da *Terra do Nunca* é uma espécie ainda de Arcádia pré freudiana, como refere Jean-Jacques Lecercle (1997, p. 11), ou seja, é um lugar onde reina a felicidade, a simplicidade. Embora a paz não fosse um dos atributos presentes, tal não excluía um ambiente de certa forma idílico em que os habitantes da ilha viviam em comunhão com a natureza e, por isso, a Terra do Nunca é “outro sítio de evasão, outra utopia espacial, é a Arcádia” (BAUZÁ, 1993, p. 195):

Quando ele [Peter] está fora, tudo na ilha é muito sossegado. As fadas dormem mais uma hora de manhã; os animais selvagens tratam das suas crias; os peles-vermelhas alimentam-se fartamente, durante seis dias e seis noites; e, quando os piratas e os meninos perdidos se encontram, apenas mordem o polegar, em frente uns dos outros (Ibid., p. 65).

Além disso, o género utópico da Arcádia é bucólico e pastoral e é frequentado pelo deus Pã que nele reina. E Peter Pan lembra este mesmo deus pela sua flauta, o modo como se veste (“com nervuras de folhas e coberto pela seiva que escorre das árvores” - Ibid., p. 17), e o seu jeito de espalhar o medo e o pânico, tal como o deus Pã, “o deus tutelar dos cultos pastorais, bem conhecido pela sua trapaça, pela sua avidez, e significa Tudo, o deus da energia da Vida” (MONTADON, 2001, p. 172).

É, pois, o re-conhecimento do carácter mítico da ilha que provoca uma espécie de temor religioso (ELIADE, 1977): “Por estranho que pudesse parecer, todas a reconheceram de imediato e, até o medo se ter apossado deles, saudaram-na, não como algo há muito sonhado e finalmente descoberto, mas como um amigo de longa data para a casa de quem estivessem a regressar para passar férias” (BARRIE, 2005, p. 56).

Na verdade, a *Terra do Nunca* atemoriza precisamente porque ela não é só da ordem do faz de conta, mas da ordem da realidade que é a mente em construção da criança. Por isso, ao reconhecimento da ilha segue-se a aproximação ao que ela contém e à revivência de medos já experienciados.

O medo apareceu quando as flechas douradas sumiram, mergulhando a ilha na escuridão:

Nos velhos tempos, em casa, a Terra do Nunca começava sempre a aparecer um pouco escura e ameaçadora, à hora de deitar, em seguida, zonas ainda não exploradas surgiam aí e começavam a alastrar. Havia sombras negras que se moviam nelas, o rugido dos predadores era agora bastante diferente, e sobretudo, já tinha perdido a certeza de que eles iriam ganhar (Ibid., p. 57).

No faz de conta do quotidiano infantil, a criança “ficava muito feliz pelas luzinhas acesas no quarto e aquietava-se quando a ama “dizia que aquilo era só a lareira, e que a *Terra do Nunca* era só faz de conta (...), mas ela era de verdade

agora”, não havia qualquer luzinha e a ama não estava com as crianças. Por isso, eles, que “vinham voando separados”, na hora ficaram “bem juntinhos” e aproximaram-se de Peter, seu guia, cujo “jeito despreocupado” também “sumira”:

Estavam agora sobre a ilha assustadora, voando tão baixo que, por vezes, os seus pés roçavam contra a copa de uma árvore. Nada de horrível era visível no ar, contudo o avanço deles tornara-se mais lento e difícil, tal como se estivessem a abrir caminho por entre forças hostis. Por vezes, ficavam parados no ar até o Peter lhes dar um murro (Ibid., p. 58).

Valeu-lhes, então, a fada Sininho, cuja luz lhes permite “se ver na escuridão”. Mas o percurso faz-se “em silêncio”, um “silêncio profundo” quebrado pelos sons da ilha, que Peter foi identificando para eles:

Dentro do chapéu preto, a luz ficava completamente escondida e eles continuavam a voar em silêncio. Era o silêncio mais pesado que jamais tinham conhecido, apenas interrompido com um ruído distante que o Peter disse ser o dos animais selvagens a beberem na parte baixa de um rio, e, outra vez, por um som de raspão que poderia ter sido o dos ramos das árvores a roçarem uns nos outros, mas que ele disse ser o dos peles-vermelhas a afiarem as facas (Ibid., p. 62).

Depois, fez-se novamente silêncio profundo. Até que se ouviu um estrondo do canhão dos piratas (o Velho Bacamarte). “Essa explosão ecoou pelas montanhas, e os ecos pareciam gritar selvaticamente: – Onde estão eles? Onde estão eles? Onde estão eles?” e “Foi assim que os aterrorizados três [irmãos] vieram a saber a diferença entre uma ilha de faz-de-conta e a mesma ilha tornada realidade” (Ibid., p. 62). Sugere Barrie que, no espaço (a modos de) sagrado da ilha, se acentua o caráter cíclico do tempo porquanto, repousando na permanente sequência de ciclos repetitivos, nele se reeditam os acontecimentos sem início e sem fim, como dá conta a sobredose de luas e sóis:

Será que à medida que o tempo ia passando, ela pensava cada vez mais nos pais que abandonara? Isto é uma pergunta difícil pois é complicado dizer como é que o tempo passava na Terra do Nunca, onde este é calculado pelo Sol e pela Lua, dos quais existem muitos mais do que no Continente (Ibid., p. 97).

A CASINHA NAS ENTRANHAS DA NATUREZA E A MÃE



A *Terra do Nunca* é uma ilha-refúgio da infância e da juventude eterna: “Peter permanece sinónimo de eterna juventude” (WULLSCHLÄGER, 2007, p. 142). A propósito da ilha, Alain Montandon diz que “A insularidade é uma origem, o espaço de retorno à natureza e a todas as suas riquezas. Tudo começa a viver, a bulir neste lugar circular, imagem da totalidade e de infinidade fechada, de eterno retorno o mesmo no jogo e na abolição do tempo” (2001, p. 172).

Na ilha da *Terra do Nunca*, que é “um mundo encantado, uma realidade paralela simultaneamente fascinante e convincente” (WULLSCHLÄGER, 2007, p. 142), vivem pacatamente as fadas, as feras, os peles-vermelhas, os piratas e os meninos perdidos. Mas, com a vinda de Peter, a criança que decidiu ser criança para sempre, “todos se animam de novo”, “a ilha inteira fervilha de vida” e estes grupos de habitantes que povoam o imaginário infantil procuram-se com igual intensidade num processo circular que nunca acaba:

Nessa noite, as forças principais do local estavam dispostas do seguinte modo: os meninos perdidos andavam à procura de Peter, os piratas andavam à procura desses meninos perdidos, os peles-vermelhas andavam à procura dos piratas, e os animais selvagens dos peles-vermelhas. Mas nunca se encontravam uns aos outros pois andavam todos à mesma velocidade (BARRIE, 2005, p. 65-66).

Todas essas forças queriam sangue, “excepto os meninos, alguns deles já rapazes, que até gostavam de lutas sangrentas, mas que, nessa noite, tinham saído para saudar o seu capitão” (Ibid., p. 66). Os meninos perdidos habitam numa casa debaixo do chão: esta casa subterrânea é “uma óptima residência” (Ibid., p. 72) e não tem “nenhuma entrada” que revele o caminho de acesso à “boca da caverna”, mas, observando bem, é possível ver que há “sete grandes árvores, cada uma com um buraco no tronco oco, tão grande como a largura dos rapazes. Essas são as sete entradas para a casa subterrânea, que Gancho tem tentado procurar há já várias semanas” (Ibid., p. 72).

Gancho, o Capitão dos piratas, é pois o adulto que procura penetrar no mundo das “crianças perdidas” e matar Peter Pan, o seu herói, materializando

assim na narrativa a oposição *puer-senex* (HILLMAN, 2008, p. 11-64; ARAÚJO; ARAÚJO; ALVERNE, 2017, p. 23-57). Ele é a personagem que assombra a Terra do Nunca e procura fazer da ilha antro paterno (MONTADON, 2001, p. 174). O Capitão Gancho era um homem torturado ao mesmo tempo pela existência de Peter, que representava a infância livre e a infância perdida dele, assim como pela existência do crocodilo. No capítulo da “Ilha da Verdade” assistimos a uma cena entre Gancho e Sininho que coloca o Capitão sentado por cima da casa dos “meninos perdidos”. Quando Gancho conseguiu “ver” estas sete entradas, viu também que, naquela casa, “só poderá haver uma divisão [...], pois só existe uma chaminé”, concluindo que “as toupeiras tontas não tiveram esperteza para perceber que não precisavam de uma porta para cada um deles. Isso revela bem o facto de não terem mãe” (BARRIE, 2005, p. 77).

O ajuizamento do capitão Gancho sugere que uma mãe traria ordem à “perdição” em que as crianças vivem e, como elas “não têm mãe”, ele considera que será fácil apanhá-las pelos seus apetites e aniquilá-las:

- Vamos voltar para o barco [disse o capitão Gancho] [...]. - Uma vez lá dentro, poderemos fazer um enorme bolo muito bom e muito espesso, com açúcar verde por cima. [...] Deixaremos o bolo na margem da Lagoa das Sereias. Esses rapazes andam sempre por aí a nadar e a brincar com elas. Vão encontrar o bolo e comê-lo num instante, dado que, não tendo mãe, não sabem como é perigoso comerem um bolo ainda quente e meio cozido. - Desatou então a rir às gargalhadas. Já não era um riso amarelo, mas um que revelava um imenso prazer. - Ah, vais ver como irão morrer (Ibid., p. 77)!

Por seu lado, as “crianças que caem dos carrinhos quando as babás estão distraídas” (Ibid., p. 40), isto é, os “meninos perdidos” com quem Peter Pan agora mora e de quem é capitão também sentem que lhes falta alguém. Diz Peter a Wendy que lhe continuava a fazer perguntas sobre onde ele vivia e com quem: “- Sim... - disse o esperto do Peter - mas é uma vida muito solitária, pois não temos nenhuma companhia feminina” (Ibid., p. 40). Na verdade, neles a imagem de mãe permanece longínqua e difícil de reconhecer. Ela aparece-lhes desfocada nas coisas materiais que parece preocupá-las:

- Tudo o que lembro da minha mãe - disse-lhes o Trincas [um dos meninos perdidos] - é de ela às vezes dizer ao meu pai: ‘Quem me dera ter um livro de cheques só para mim!’ Não faço

ideia do que possa ser um livro de cheques, mas iria adorar poder dar um à minha mãe (Ibid., p. 72).

Ou ela é tão ausente que o seu lugar acaba por ser desejo preenchido em sonho: “- Quando as senhoras vinham até mim em sonhos, eu [o Perde-Tudo: outro dos meninos perdidos] costumava dizer: ‘Linda mãezinha, linda mãezinha’, mas quando por fim veio uma, desfechei-lhe uma seta” (Ibid., p. 82).

Ora, é exatamente como preenchendo o papel de mãe que Wendy é recebida e apresentada aos meninos perdidos”: “- Uma senhora, enfim, para tomar conta de nós - disse um dos gémeos. - E vocês mataram-na!” (Ibid., p. 82); “- Tenho ótimas notícias para vocês, meus rapazes - gritou ele. - Finalmente pude trazer-vos uma mãe” (Ibid., p. 83).

Na perspetiva de Peter e dos “meninos perdidos”, a solução para a falta de mãe era a adoção de uma mãe que a substituísse e, por conseguinte, construíram com um molho de ramos “uma casinha em volta” de Wendy, mas para isso foi preciso “esvaziar” a casa de cada um retirando dessa “residência maravilhosa” tudo o que de melhor tinham: roupa de cama, madeira para o fogo: “Vão buscá-lo à vossa casa. Despachem-se” (Ibid., 85). E a construção deste espaço sagrado no interior da ilha foi o primeiro passo para se dar início ao “jogo da família” (MONTADON, 2001, p. 177) numa casa muito bonita por debaixo das árvores: “A casinha parecia muito confortável e segura, no meio da escuridão, com uma luz brilhante a aparecer através das cortinas, e a chaminé a fumar muito bem” (BARRIE, 2005, p. 92). Wendy, dentro da sua nova casa, estava preparada para fazer “como se” fosse a mãe dos meninos perdidos:

Ele [Peter] bateu à porta com toda a delicadeza, e agora o bosque estava imóvel tal como as crianças. Não se ouvia um único som, excepto o da Sininho, que estava a ver tudo do alto de um ramo, fazendo comentários trocistas. [...] A porta abriu-se e apareceu uma senhora. Era a Wendy. Todos lhe tiraram o chapéu. [...]

- Senhora Wendy - disse ele [o Mais-ou-Menos], rapidamente -, foi para si que construímos esta casa.

- Oh, por favor, diga-nos que está contente - gritou o Trincas.

- É uma casinha amorosa - disse a Wendy, [...]

- E nós somos os seus filhos - acrescentaram os gémeos.

Em seguida, todos puseram um joelho em terra e, estendendo os seus braços na direcção dela, pediram-lhe: - Oh, Senhora Wendy, queira ser nossa mãe.

– Será que deveria? – perguntou a Wendy, muito sensibilizada. – É claro que isso seria muito agradável para mim mas, tal como podem ver, sou apenas uma criança. Não tenho experiência.

- Isso não tem importância – disse o Peter, como se ele fosse a única pessoa presente que soubesse tudo acerca do assunto, embora fosse quem, na verdade, soubesse menos.

– O que precisamos é apenas de uma pessoa que faça de nossa mãe. [...]

- Muito bem – disse ela. Farei o meu melhor. Venham já para dentro, suas crianças malcomportadas. Tenho a certeza de que têm os pés molhados, antes de vos pôr na cama, ainda tenho tempo para acabar de vos contar a história da Cinderela (Ibid., p. 91-92).

Neste jogo, em que os meninos, apertados uns contra os outros, passaram o seu primeiro “de muitos serões alegres que eles tiveram com a Wendy” (Ibid., p. 92). Na sua casinha tão aconchegada, porque debaixo da terra com as árvores por cima, tão maternalmente acolhedora, Wendy aconchegou a roupa da cama grande onde os meninos perdidos dormiam enquanto Peter, de espada na mão, estava de atalaia por causa dos piratas e dos lobos (Ibid., p. 92). Importa esclarecer que se trata de uma “casa por debaixo do chão” (Ibid., p. 93-101), mais concretamente de uma casa subterrânea que os meninos perdidos nela entravam através do tronco de uma árvore oca cuja entrada era feita à medida de cada um: “a pessoa tinha que ser feita para caber na árvore” (Ibid., p. 93), descrita por Barrie nos seguintes termos:

Esta consistia numa grande divisão, tal como todas as casas, com um chão de terra onde se podia escavar para procurar minhocas, caso se quisesse ir à pesca. Nesse chão cresciam gordos cogumelos de belas cores que era usados como banquinhos. [...] Havia também um enorme fogão de sala que estava em quase todas as partes dessa divisão e, junto a este, a Wendy estendia cordas de fibra de vegetal, onde pendurava a roupa a secar. A cama, durante o dia, estava encostada ao alto, contra a parede. [...] Era uma habitação rude e simples, não muito diferente da que um urso teria feito, para se abrigar em circunstâncias semelhantes. Mas havia um nicho na parede, não muito maior do que a gaiola de um pássaro, que era o apartamento privado da Sininho (Ibid., p. 94-95).

Mas Wendy não deixava de ser “uma jovem mãe”, sem grande experiência como ilustra o episódio do *Rochedo dos Corsários Abandonados*, uma pedra que fica submersa quando a maré sobe e vinha sendo o lugar onde alguns capitães terríveis abandonavam os seus marinheiros “que mais tarde se afogavam” (Ibid., p. 106). Aí costumava Wendy pôr os meninos a dormir a sesta e, um dia, ali estavam eles “estendidos ao sol, com os corpos a brilharem sob a claridade, enquanto ela se sentava junto deles, com um ar muito importante” (Ibid., p. 106). No entanto, enquanto Wendy ia costurando,

deu-se uma mudança na lagoa. Pequenos arrepios correram pela sua superfície, o sol foi-se embora e as sombras invadiram as águas torando-as geladas. A Wendy já não conseguia ver para enfiar a linha na agulha e, ao erguer os olhos, a lagoa, que até então lhe parecera um lugar tão prazenteiro, afigurava-se-lhe maior e ameaçadora.

Não era, sabia ela, porque a noite já tivesse chegado, mas algo tão escuro como a noite estava agora aí. Não, era pior do que isso. Não estava aí, mas enviara esse arrepio através do mar para dizer que estava a chegar (Ibid., p. 106).

Wendy tinha, pelo menos, duas boas razões para terminar com o sono dos meninos: 1^a) O desconhecido estava aproximando-se deles; e 2^a) A pedra agora estava fria e já não cumpria as mesmas funções da “enorme cama que havia na casa debaixo da terra”, apesar de continuar a ter dimensões aproximadas. Mas Wendy “era uma mãe jovem, e não sabia disso” (Ibid., p. 107), não sabia que as regras não devem ser rígidas, “pensava que apenas deveria manter essa regra de meia hora de sesta, após o almoço” e assim recusou a acordar os meninos perdidos: “Ficou tão-somente a tomar conta deles, para que pudessem dormir melhor” (Ibid., p. 107). Barrie pergunta mesmo se Wendy não foi corajosa, mas o certo é que, “Felizmente, entre esses rapazes, havia um que podia cheirar o perigo, mesmo a dormir. Peter levantou-se, acordando imediatamente como um cão e, com um grito de aviso, acordou os outros” (Ibid., p. 107).

Na verdade, naquela família faz de conta, cabiam a Peter papéis de pai e a Wendy papéis de mãe: Peter era guardião, garantia segurança, mandava os meninos comer e Wendy ajeitava as cobertas de todos, contava histórias, costurava e cerzia meias, obrigava os meninos a dormir a sesta e contrariava-lhes a gula, arrancando o bolo das mãos dos seus “filhos”. Wendy era uma mãe e uma dona de casa dedicada “para dar ouvidos a qualquer queixa acerca do pai. – O pai é que sabe – dizia ela sempre, não importava qual fosse a sua sincera

opinião” (Ibid., p. 128). Por seu lado, os meninos eram simplesmente meninos e faziam de filhos: Peter mandava neles e todos lhe obedeciam; Wendy ordenava “- Silêncio - gritou a Wendy, quando pela vigésima vez ela lhes disse que não deveriam falar todos ao mesmo tempo” (2005, p. 129). Apesar de tudo, Wendy tratava os meninos com doçura e cuidado, pois afinal de contas viviam todos num “casa feliz” (Ibid., p. 127-136), a ponto de Peter se virar para Wendy e exclamar:

- Ah, minha velha - comentou o Peter para a Wendy, aquecendo-se junto à lareira e olhando para ela, enquanto esta, sentada, ia remendando o calcanhar de uma meia -, não há nada mais agradável para nós, ao serão, quando as tarefas do dia já terminaram, do que descansar ao pé do lume rodeado pelos pequeninos.
- É ótimo, não é, Peter - disse a Wendy, imensamente agradecida (Ibid., p. 132).

No entanto, este “lar feliz” desfez-se quando Wendy, depois de ouvir comovidamente a história de Peter acerca da sua mãe, decidiu voltar para junto dela acompanhada dos seus irmãos. Os “meninos perdidos”, ouvindo o seu desejo, reagiram mal e pretendiam acorrentá-la, fazer dela sua prisioneira, mas Wendy gritou de aflição pela ajuda do Perde-Tudo que a defendeu e os outros meninos recuaram e sentiram-se pouco à vontade. Entretanto, Peter chegou

e eles viram logo que ele em nada os iria ajudar. Nunca iria manter uma rapariga na Terra do Nunca contra a vontade dela. - Obrigado, Peter. - Se assim é - continuou ele, com uma voz fraca de alguém acostumado a obedecer -, então a Sininho poderá levar-te, para te ajudar a atravessar o mar. Vai acordá-la, Trincas (Ibid., p. 142-143).

Apesar de contrariada e aliviada pela partida de Wendy, a fada Sininho, qual Hermes (KERÉNYI, 2003), estava pronta a acompanhá-los, na qualidade de guia, durante a viagem de regresso a sua casa e Peter disse à fada Sininho, no meio da maior indiferença brincando alegremente com a sua flauta de Pã: “- Então indica-lhes o caminho” (“Acreditam em Fadas” (Ibid., p. 153-165). Esta viagem, que viria a ser suspensa devido ao ataque dos piratas comandados pelo temível Capitão Gancho, será retomada e Wendy e os seus irmãos encontram a janela aberta e reencontram a família e a cadela *Nana*. A Sr^a Darling abraçou-os a todos, chamando George, o marido, numa cena mágica, muito agradável de

ser vista, “mas ninguém a poderia ter observado, excepto um rapaz estranho que estava a espreitar pela janela. Ele [Peter] tinha alegrias que as outras crianças nunca irão conhecer, mas estava a olhar para aquela que lhe parecia estar para sempre proibida” (Ibid., p. 206).

O PRESENTE ETERNO DA IMAGINAÇÃO COMO O LUGAR MAIS SECRETO DA INFÂNCIA

Se tudo aquilo que dissemos até agora foi importante para sublinhar que a ilha da Terra do Nunca e a casa debaixo da terra constituíam na narrativa de Peter Pan autênticos lugares secretos da infância, também nos parece pertinente ir além das metáforas espaciais da ilha e da casa, com a simbólica que as caracteriza, e concentramo-nos agora no tempo da imaginação que é representado na história pelo crocodilo: este representa no imaginário infantil o papel de monstro devorador, em tudo semelhante ao dragão, que “engoliu um relógio que faz tiquetaque dentro do seu corpo” (Ibid., p. 76).

Lê-se no capítulo “A Casa por Debaixo do Chão” que Wendy, à medida que o tempo ia passando, pensava nos pais que ela tinha abandonado. Porém, a questão do tempo que passava não era nada evidente na Terra do Nunca na medida em que ele “é calculado pelo Sol e pela Lua, dos quais existem muitos mais do que no Continente” (Ibid., p. 97). Lê-se também no capítulo “A Casa Feliz” que estavam todos reunidos para jantar exceto Peter, “que tinha ido procurar tempo” e que “o modo como se ia procurar tempo, nessa ilha, era encontrar o crocodilo e depois ficar perto dele, até o relógio dar horas” (Ibid., p. 128). Eis senão quando se ouvem os seus passos em cima da casa e é Wendy que deles se dá conta: “Ele trouxera nozes para os rapazes tal como o tempo exacto para a Wendy” (Ibid., p. 131). Estavam todos alegres com a presença de Peter e queriam dançar e, embora não sendo sábado à noite, passou-o a ser: “É claro que é sábado à noite, Peter – disse a Wendy já um pouco mais convencida” (Ibid., p. 132).

As crianças, como é próprio da sua imaginação de tipo demiúrgica, comandam o tempo e, se Peter disse que era sábado, era-o, embora não fosse “verdadeiramente sábado à noite, mas poderia ter sido, pois há muito tinham perdido a noção dos dias, porém sempre que queriam fazer algo de mais especial, diziam que era sábado à noite, e depois faziam-no” (Ibid., p. 132).

O último capítulo intitula-se “Quando a Wendy Cresceu” e nele assiste-se a um diálogo entre a Sr^a Darling e Peter onde se vê bem que este recusa vir a ser um homem: “- Não quero ser um homem. (...) Mantenha-se longe de mim, minha senhora, ninguém me vai agarrar para me transformar num homem” (Ibid., p. 209). Ao recusar crescer, Peter estava também a dizer que era o guardião da imaginação porque, mantendo-se “menino perdido”, continuaria a voar por todo o lado e, particularmente, a viver as suas aventuras, com a fada Sininho, na *Terra do Nunca*: o voo é por excelência o símbolo da liberdade, da transcendência do crescimento e da imaginação (CIRLOT, 2000, p. 468). Diz Gaston Bachelard que o voo é metáfora axiomática que projecta a trilogia do sonoro, do diáfano e do movimento na imaginação humana e vem a ser “uma transcendência da grandeza” (2004, p. 80).

Na verdade, a juventude eterna protagonizada por Peter Pan é a alegria sempre renascida: “- Sou a juventude, sou a alegria - respondeu Peter de improviso. - Sou um passarinho que saiu do ovo” (BARRIE, 2005, p. 190). E, sintomaticamente, os “meninos perdidos”, à medida que se iam socializando, ou seja, tornando-se mais normais de acordo com os padrões de cultura familiar e social do continente, iam também, por conseguinte, ficando menos imaginativos e menos livres para o devaneio ficcional e poético porque a consciência do tempo pouco a pouco deles se apoderava:

Ainda não tinham frequentado a escola durante uma semana, já se lamentavam de não terem ficado na ilha, mas era já tarde e, em breve, conseguiram integrar-se e serem tão normais como eu ou vocês ou como qualquer pessoa. É triste ter de dizer que, pouco a pouco, foram perdendo a capacidade de voar. [...] Não demorou muito até que não pudessem voar, nem sequer para apanharem os chapéus. Falta de prática, disseram eles, mas o que queriam de facto dizer é que já não acreditavam que pudessem voar. O Michael acreditou nisso por mais tempo do que os outros rapazes, embora estes o criticassem (Ibid., p. 211-212).

Sinal extremo daquilo que acabamos de dizer é que, no ano em que Peter não veio buscar Wendy para as limpezas de Primavera, Michael - o irmão de Wendy - “chegou-se ao pé dela e disse-lhe ao ouvido, como um certo arrepio: - Talvez essa pessoa nem sequer exista, Wendy! - e então ela teria chorado se ele não estivesse já a chorar” (2005, p. 213), porquanto se deu conta do modo diferente de Peter ver o tempo: ela ficou muito triste “quando se deu conta de que para o Peter o ano passado era como o dia de ontem, pois para ela demorara muito a passar” (Ibid., p. 213). Num outro ano, Peter veio buscar novamente Wendy para a limpeza da Primavera e “nunca se deu conta de que

se tinha esquecido de um ano” (Ibid., p. 213). E depois Wendy nunca mais o viu porque estava já crescendo para se tornar, mais tarde, uma senhora casada: “A Wendy tinha crescido. Não têm de ter pena dela. Ela era das que gostavam de crescer. No fim de contas, ela cresceu de livre vontade, sendo sempre um dia mais velha do que as outras raparigas” (Ibid., p. 213).

Não ver Peter e crescer significa igualmente deixar de voar e de imaginar, porquanto voo e imaginação não deixam de ser sinónimos. Aliás, o diálogo que Wendy tem com a filha a este respeito é elucidativo quando explica a Jane que os crescidos já não voam, isto é, já não imaginam precisamente porque perderam as qualidades imaginativas próprias da infância, como a alegria, a inocência e o desprendimento que é outro modo de dizer liberdade:

- E voa mesmo? - pergunta a astuta menina. - Do mesmo modo como a mãe voava quando era pequena? - Do modo como eu voava! Sabes, Jane, às vezes chego a pensar se alguma vez voei. - Voou, sim. - Ah, esses velhos tempos em que eu conseguia voar! - E porque não pode voar agora, mãe? - Porque sou uma mulher crescida, minha pequenina. Quando as pessoas crescem esquecem de voar. - E porque se esquecem elas? - Porque já não são alegres, inocentes nem desprendidas. Só as crianças alegres, inocentes e desprendidas conseguem voar. - Que é isso de alegre, inocente e desprendido? Quem me dera poder ser todas essas coisas (Ibid., p. 215).

Peter era o único que recusava crescer porque também não queria deixar de sentir-se indiferente e esta diferença simbolizava valores de superioridade, de poder ou de força: Peter era um herói jovem, assexuado e com complexo de Édipo. Basta ver as reações que ele sempre tinha com as figuras femininas com as quais lidava no seu quotidiano: a Fada Sininho, a Wendy e a Açucena Alaranjada.

Não crescer significava também não ter “a noção do tempo” ao ponto de Wendy dizer a Peter “- Tu não me irás esquecer, pois não, Peter, antes que venham as limpezas da Primavera?” (Ibid., p. 211). Peter, embora tivesse o tempo que era dado pelo relógio do crocodilo, preferia antes o “sem tempo”, ou melhor preferia viver “fora do tempo” sem lembranças e esquecendo-se rapidamente de tudo: “Ela já sabia que seria inútil dizer-lhe que ele se esquecera já de muitas alturas para as limpezas de Primavera” (Ibid., p. 218). Esquecer parece ser o modo que Peter tinha de recomeçar tudo de novo, ou seja, de renascer novamente. Esquecer e tudo esquecer é apagar o tempo, é viver sem a

sua noção, a duração temporal está como que ausente: o passado, o presente e o futuro embrulham-se e tornam-se a mesma coisa. Neste sentido, Nathalie Prince escreve que a Terra do Nunca é “uma ilha do instante e não da duração”, que nela o tempo devora as recordações e tudo se repete, que “a ilha do nunca cada vez mais e ao mesmo tempo é a ilha do ainda e do ainda” (2010, p. 103).

O viver “fora do tempo” num permanente presente eterno é, sem dúvida, uma das condições de viver na imaginação simbolizada pelo voar, como já sublinhamos. Se Peter queria preservar a sua liberdade, a sua inocência jovem, o seu desprendimento e, especialmente, não crescer, tinha que, mesmo ouvindo o tempo dado pelo tiquetaque do crocodilo, rejeitar energicamente a marca desse mesmo tempo que passa: um tempo encarnado pelo crocodilo devorador do tempo e anunciador da morte, especialmente para o Capitão Gancho (PRINCE, 2010, p. 101-102). Peter eufemiza a passagem do tempo com toda a sua energia, porque sabemos bem que o tempo sempre traz o crescimento e o envelhecimento: “Peter, para escapar à passagem do tempo, à vida adulta e à morte, para tornar-se a criança eterna, torna-se, desde logo, a criança desaparecida da sua mãe, renuncia à vida humana. Assim começa a sua história, o seu renascimento” (CHASSAGNOL, 2010, p. 55). Peter, destituído de qualquer lembrança, não sabe viver senão no instante.

O esquecimento é, pois, uma espécie de antídoto todo-poderoso que parece proteger Peter quer do crescimento quer da perda do mundo da imaginação. Deste jeito, Peter não correria o risco de um dia lhe acontecer o que aconteceu a Wendy, isto é, de não mais ser criança e esquecer-se de voar para uma qualquer ilha da *Terra do Nunca* onde moram as venturas, os sonhos e a infância eterna. Na verdade, Wendy cresceu e envelheceu porque entrou no tempo deixando, esquecendo, paulatinamente de voar e esquecendo a alegria da imaginação:

Ele era um menino [que ainda tinha todos os dentes de leite] e ela tinha crescido. [...] Ela [Wendy] já não era uma menina a quem ele despedaçara o coração. Era uma mulher crescida sorrindo perante tudo, se bem que os seus sorrisos ainda tivessem algumas lágrimas. [...] - Sou velha, Peter. Tenho bem mais do que vinte anos. Já cresci há muito tempo. [...] - Se eu ao menos pudesse ir com vocês... - disse a Wendy com um suspiro. - Estás a ver, a mãe não consegue voar... [...] Enquanto olham para a Wendy, poderão ver o cabelo dela a ficar branco e ela a ficar outra vez pequenina, pois tudo isto aconteceu já há muito tempo (BARRIE, 2005, p. 217-219).

Como referimos, o tempo era vivido na *Terra do Nunca* mais como um presente eterno do que propriamente o tempo dado pelo crocodilo de forma ambulante e na sua qualidade de “devorador do tempo”. O tempo cronológico existia também na *Terra do Nunca* a par do tempo reversível e instantâneo em que uma pequena fração de tempo é uma eternidade e os dias do ano passado parecem ser iguais aos dias de ontem: “A Wendy ficou muito triste quando se deu conta de que para o Peter o ano passado era como o dia de ontem, pois para ela demorara muito a passar” (Ibid., 213). O tempo na *Terra do Nunca* era constituído por repetições e apagões, pois o tempo da ilha da *Terra do Nunca* não era o mesmo que o do continente, o de Londres. Duas temporalidades se cruzam na ilha: uma temporalidade irreversível, linear e progressiva e outra reversível, circular e cíclica, de tipo “presente eterno” (intemporalidade). No entanto, a temporalidade que parece predominar é a do “presente eterno” funcionando a outra mais como uma certa temporalidade fictícia. Na *Terra do Nunca* tudo se repete, tudo parece ser permanente e cada instante é vivido como se de uma eternidade se tratasse, e aqui abre-se para uma espécie de mito do eterno retorno (ELIADE, 1981): “Não há eterno retorno mais evidente que na ilha da Terra do Nunca” (PRINCE, 2010, p. 103). E se o tempo passa, passa de um modo muito particular na medida em que o seu ritmo é marcado pelo crocodilo com o seu tiquetaque interior e, enquanto o crocodilo relógio passa e não passa, o esquecimento vai-se instalando e tudo vai acontecendo como se fosse a primeira vez.

CONCLUSÃO

A ilha da *Terra do Nunca* é o Éden de Peter Pan, é a sua Idade do Ouro que, por definição, é utópica e ucrónica. Ele tem dificuldade em viver num tempo concreto, no tempo do *logos* abstrato e do real patriarcal, preferindo viver no “presente eterno” do *mythos* matriarcal. Valorizando o tempo sagrado em detrimento do tempo profano, e particularmente o espaço sagrado que a ilha representa, Peter procura, sem certamente disso ter consciência, valorizar o

seu modo de existir poético e imaginativo caracterizado pela pureza, pela inocência, pela alegria e pela despreocupação

t.

Com Peter Pan revive-se o mito da infância caracterizado já pela “pureza e inocência de uma infância antes da puberdade num mundo puro e inocente antes da catástrofe” (LECERCLE, 1997, p. 9; BOSETTI, 1987). No fundo, são as qualidades que os adultos invejam e nelas pensam de modo nostálgico: a fantasia (uma das modalidades da imaginação), a alegria impulsiva, enfim a irresponsabilidade: “- Sou a juventude, sou a alegria - respondeu Peter de improviso” à pergunta do Capitão Gancho (BARRIE, 2005, p. 190).

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Alberto Filipe ; ARAÚJO, Joaquim Machado; MONT'ALVERNE, Iduina. Peter Pan, um herói sob o signo do Puer Aeternus. In : AZEVEDO, Fernando; ARAÚJO, Alberto Filipe; ARAÚJO, Joaquim Machado (Coord.), Peter Pan. Literatura Infantil e Imaginário. Braga: Centro de Investigação em Estudos da Criança/Instituto de Educação/Universidade do Minho, 2017, p. 23-58.

BACHELARD, Gaston. *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Librairie José Corti, 2004.

BARRIE, James M. Peter Pan. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2005.

BAUZÁ, Hugo Francisco. *El imaginario clasico: edad de oro, utopia y arcadia*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1993.

BOSETTI, Gilbert. *Le mythe de l'enfance dans le roman italien contemporain*. Grenoble: Ellug, 1987.

CAILLOIS, Roger. *Os Jogos e os Homens*. Lisboa: Cotovia, 1990.

CHASSAGNOL, Monique. Peter Pan. Figure Mythique. Paris : Éditions Autrement, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Teorema, 1994.

CIRLOT, Juan Eduardo. Dicionario de símbolos. 4.^a ed. Madrid: Ediciones Siruela, 2000.

t.

DURAND, Gilbert. As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ELIADE, Mircea. Imagens e símbolos. Lisboa: Editora Arcádi, 1979a.

ELIADE, Mircea. O Mito do Eterno Retorno. Lisboa: Edições 70, 1981.

HILLMAN, James. Pã e o Pesadelo. São Paulo: Paulus, 2015.

KERÉNYI, Karl. Hermes. Guide of Souls. Putnam, Connecticut: Spring Publications, Inc., 2003.

LECERCLE, Jean-Jacques. Le regard adulte sur l'enfant: d'une fin de siècle à l'autre. In WULLSCHLÄGER, Jackie. Enfances rêvées. Alice, Peter Pan... nos nostalgies et nos tabous. Paris: Éditions Autrement, 1997, p. 7-12.

MONTANDON, Alain. Du Récit Merveilleux ou L'ailleurs de l'enfance. Paris: Imago, 2001.

PRINCE, Nathalie. Peter Pan, Un Conte à Rebours. In CHASSAGNOL, Monique. Peter Pan. Figure Mythique. Paris: Éditions Autrement, 2010, p. 83-113.

WULLSCHLÄGER, Jackie. Enfances rêvées. Alice, Peter Pan... nos nostalgies et nos tabous. Paris: Éditions Autrement, 1997.

*Recebido em 13/08/2018
Aprovado em 02/10/2018*