

PETER PAN NO SÉCULO XXI: UMA ATUALIZAÇÃO DO MITO DO MENINO QUE NÃO QUERIA CRESCER

Karen Stephanie Melo¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo o estudo de uma das releituras e/ou adaptações do texto-base *Peter Pan and Wendy* a fim de se verificar em que medida o contexto histórico-cultural, de produção dessa versão, modifica, amplia ou contradiz o texto de 1911. O texto escolhido para a análise proposta é: *Peter Pan* – o filme, do diretor australiano P. J. Hogan (2003).

ABSTRACT: The present essay intends to study one of the readings and/or adaptations of the base-text *Peter Pan and Wendy*, in order to verify how the historical/cultural context modifies, increases or contradicts the 1911 version. The text chosen for the proposed analysis is *Peter Pan* – the movie, from the Australian director P. J. Hogan (2003).

PALAVRAS-CHAVE: *Peter Pan*; Adaptação fílmica; P. J. Hogan.

KEYWORDS: *Peter Pan*; Movie adaptation; P. J. Hogan.

Navegar pelos clássicos não significa apenas leitura de livros. O cinema tem nos trazido bons filmes inspirados neles, em versões mais ou menos fiéis, mas que não devem ser esquecidas como possibilidade de contato com esse tesouro (MACHADO, 2002, p. 65).

1 Doutoranda em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, com o projeto de pesquisa: *O duplo na ficção científica: o androide como representação do sentimento humano*. a.stephaniemelo@gmail.com

O propósito deste artigo é realizar um estudo comparativo entre a obra *Peter Pan and Wendy* (1911) e o longa-metragem *Peter Pan* (2003), o presente artigo pretende fazer uma análise dialógica, buscando entender como a adaptação cinematográfica, realizada em um contexto diferente, dilui, amplia, reinterpreta e/ou contradiz o texto fonte.

Para Mikhail Bakhtin, o dialogismo é um fenômeno inerente a todo discurso e, assim, todo texto é uma heterologia, uma “[...] pluralidade de vozes, reminiscência e antecipação dos discursos passados e futuros; cruzamento e ponto de encontros [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 20)

Ao se fazer um estudo sobre as influências de *Peter Pan and Wendy* através das décadas, encontram-se inúmeras versões realizadas a partir do texto fonte feitas para a TV, para o cinema, assim como jogos de vídeo game e sequências autorizadas e não autorizadas da aventura.² Sendo assim, *Peter Pan* gerou um pós-texto bastante extenso e variado.

Quando nos perguntamos sobre qual seria o motivo de se valorizar uma adaptação para o cinema de uma história tão bem contada no distante ano de 1911, chega-se à conclusão de que, na verdade, como bem lembra Robert Stam (2008, p. 82), “somente um filme pode mostrar, em vez de apenas descrever [...] Dessa magnitude são os ganhos em se traduzir o romance para filme”. O cinema é uma forma de conseguirmos concretizar as ideias abstratas obtidas pela leitura.

Pode parecer que uma história clássica, já tantas vezes revisitada, como *Peter Pan*, não ofereceria mais quaisquer novidades ao ganhar outra adaptação, dessa vez feita por um diretor australiano, em 2003. Vale lembrar, no entanto, que a versão de P. J. Hogan é o primeiro – e único – longa-metragem baseado na obra literária.

Além disso, é importante ressaltar que um texto não sobrevive com tanta

2 O *Great Ormond Street Hospital for Children* possui os direitos autorais da obra. Sendo assim, todas as produções que se referem a *Peter Pan*, precisam ser autorizadas pelo Hospital.

força e por tanto tempo se ele não tiver algo de muito significativo, se a sua natureza constitutiva não expressar a realidade do homem. Segundo Brandão (1986, p. 35), “O mito expressa o mundo e a realidade humana, mas cuja essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou até nós através de várias gerações. [...] Decifrar o mito é, pois, decifrar-se.” No caso da obra *Peter Pan and Wendy*, o tema do menino que nunca cresce é considerado um mito, isto é, uma representação coletiva, passada por meio de várias gerações e que traz uma explicação do mundo. Entende-se, portanto, que por ser um mito, a história de Peter Pan poderia trazer algumas explicações de ordem ontológica, daquilo que está em nossos pensamentos e que, por assim dizer, constitui a essência do homem.

Sendo assim, é possível relacionar a ideia de mito que cerceia Peter Pan com o conceito introduzido por Carl Gustav Jung: o de inconsciente coletivo. O inconsciente coletivo representaria aquilo que está em cada homem, independentemente da época em que tenha vivido e, assim, faria parte da identidade de cada um de nós. “Os conteúdos do inconsciente pessoal são aquisições da existência individual, ao passo que os conteúdos do inconsciente coletivo são arquétipos que existem *sempre e a priori*” (JUNG, 1982, p. 6, grifo nosso). Para Jung, estes arquétipos acabam se projetando por meio de sonhos ou narrativas. Dessa forma, a história de Peter Pan representa os arquétipos do inconsciente coletivo através de alguns símbolos. Peter Pan, por exemplo, é o símbolo da juventude eterna e também do herói, o crocodilo que persegue o Capitão Gancho é o símbolo da morte.

O filme de P. J. Hogan foi capaz de oferecer uma nova perspectiva à história, criando personagens próprios e tentando conquistar um novo público-alvo, sendo essas inovações os principais motivos pela escolha dessa versão na presente análise.

O personagem Peter Pan foi concebido, inicialmente, em uma obra direcionada ao mundo adulto. Mais tarde, percebeu-se que a fantasia presente no texto havia conquistado as crianças de tal forma, que a obra passou a ser destinada principalmente ao público infantil, sendo transformada em desenho animado pelos estúdios *Walt Disney Pictures*.

Em seu filme, P. J. Hogan dá saltos de imaginação e muda totalmente o foco da história, tentando, dessa vez, conquistar espectadores pré-adolescentes e colocando, inclusive, diversos romances na história - que jamais existiram em qualquer outra versão.

Por outro lado, o diretor tem também a intenção de manter alguns itens característicos das antigas encenações do texto: ele utiliza, por exemplo, o recurso já empregado em adaptações teatrais e pelos estúdios *Disney* de escolher o mesmo ator para interpretar Sr. Darling e Capitão Gancho.

Considerado pelos críticos de cinema como um filme menos audacioso para os padrões da época, já que no período foram lançados longas nos quais foram investidos milhões de dólares em tecnologia de efeitos especiais, como *Harry Potter e a Pedra Filosofal* e *O Senhor dos Anéis*, o filme acabou por ganhar alguns fãs justamente pela simplicidade visual.

A direção de arte do filme foi bastante estilizada e os cenários são belas paisagens trabalhadas graficamente: ao visualizarmos Londres durante o voo das crianças, temos a impressão de estarmos diante de uma bela pintura da cidade. A Terra do Nunca, reproduzida no filme é, de fato, aquela tão bem descrita por James Barrie no texto fonte.

Hogan utiliza uma estratégia narrativa na qual envolve o uso de palavras exatas do romance, seja diretamente através dos diálogos ou indiretamente, através de narrativa em *voice-over*. Um exemplo disso é visto logo no início do filme, quando a narradora começa o relato com a frase “All children, except one, grow up”³

Se James Barrie é bastante econômico nas descrições físicas de seus personagens principais, Peter Pan e Wendy, o filme os mostra de perto, valorizando sua beleza física.

A princípio, a presente análise pretendia observar o filme apenas com o intuito de relacioná-lo ao texto-fonte produzido por James Barrie, em 1911. Contudo, ficou evidente que mais do que o livro, o diretor utilizou também

3 “Todas as crianças crescem, exceto uma” (tradução nossa)

as interpretações feitas pelos estúdios *Disney* para compor e completar sua versão; e isso se torna óbvio ao se pensar no sucesso da animação e nas marcas deixadas por ela. À menção do nome Peter Pan, a primeira imagem que nos vem à cabeça é justamente a do menino de cabelo castanho, de trajas verde-escuro e uma pena na cabeça: “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.” (STAM, 2008, p. 96). O estado do texto-base é, portanto, instável.

A produção de um Peter Pan atual: o romance de Peter e Wendy

Nota-se, nos primeiros minutos de filme, que P. J. Hogan executa um deslocamento de narrador na história de Peter Pan. No livro, temos um narrador onisciente intruso que não faz parte das aventuras, mas que complementa a história de forma peculiar, pois mantém diálogos com o leitor, utiliza a metalinguagem como recurso e faz comentários ou questionamentos sobre as atitudes dos personagens, como se vê no fragmento abaixo:

To what extent Hook is to blame for his tactics on this occasion is for the historian to decide. Had he waited on the rising ground till the proper hour he and his men would probably have been butchered; and in judging him it is only fair to take this into account. What he should perhaps have done is was to acquaint his opponents that he proposed to follow a new method. On the other hand this, as destroying the element of surprise would have made his strategy of no avail, so that the whole question is beset with difficulties.

(BARRIE, 1911, p. 180 – 181)⁴

O narrador de P. J. Hogan é a própria Wendy Darling; no entanto, a menina já é adulta quando conta a história. Trata-se, portanto, de um narrador homodiegético⁵, ou seja, que narra em primeira pessoa e também desempenha um papel na ficção. A mudança de foco narrativo faz com que, no filme, os relatos ganhem um aspecto de veracidade, pois são contados por quem realmente passou por aquelas experiências; por outro lado, o narrador do texto-fonte faz com que o leitor questione a leitura juntamente com ele e, sendo assim, não transmite verdades absolutas.

Outra grande mudança, e talvez a mais importante delas, efetivada por P. J. Hogan é a criação de um Peter Pan mais sociável. A única, se é possível chamar assim, falha de Walt Disney em sua animação foi a incapacidade de tornar Peter Pan um menino carismático e de fazer com que o personagem causasse empatia no público. Desde que “ganhou vida” como figura literária, Pan é descrito como um sujeito egoísta, egocêntrico e narcísico, tendo estas características importante influência em sua eterna guerra contra o Capitão Gancho:

Peter was such a small boy that one tends to wonder at the man's hatred at him. True he had flung Hook's arm to the

4 Compete ao historiador decidir em que medida o capitão Gancho pode ser criticado pela tática que usou nessa ocasião. Se tivesse esperado no pequeno monte até a hora adequada, ele e seus homens provavelmente teriam sido trucidados. Ao julgá-lo, é justo que se leve isso em consideração. O que talvez ele devesse ter feito era comunicar a seus adversários que ia adotar um novo método. Por outro lado, se destruísse o elemento surpresa, sua estratégia de nada serviria, de forma que toda a questão apresenta muitas dificuldades. (BARRIE, 2006, p. 146)

5 Termo definido por Gerard Genette (STAM, 2008, p. 251)

crocodile, but even this and the increased insecurity of life to which it led, owing to the crocodile pertinacity, hardly account for a vindictiveness so relentless and malignant. The truth is that there was something about Peter which goaded the captain to frenzy. It was not his courage, it was not his engaging appearance [...]. It was Peter's cockiness.

This had got on Hook's nerves; it made his iron claw twitch, and at night it disturbed him like an insect. (BARRIE, 1911, p. 182)⁶

Essa imagem é também passada, de certa forma, no filme através de algumas cenas em que Peter se gaba de seus feitos ou humilha Gancho durante as batalhas. O menino chega, em uma discussão com Wendy, a reafirmar que não possui sentimento e que é incapaz de amar alguém. Ele diz que é mais divertido ser criança e não ter preocupações.

O filme reafirma, ainda, o egocentrismo de Peter Pan ao mostrar clássicas cenas em que o menino se vangloria de suas façanhas ou se acha esperto por conseguir alcançar seus objetivos através dos outros.

Ao lermos o livro, temos a impressão de que todas essas atitudes narcísicas de Peter Pan podem ser apenas uma máscara que o menino usa como autodefesa, ou mesmo para não admitir que sente falta de sua mãe e que gostaria de ser adotado pela Sra. Darling. Porém, o leitor não vê suas impressões se confirmarem e a suposta "máscara" de Peter não cai: ele não aceita a adoção e volta sozinho para a Terra do Nunca.

⁶ "Por que esse homem odiava tanto um menino tão pequeno? É bem verdade que Peter jogou a mão do capitão para o crocodilo, mas nem isso, nem a insegurança decorrente de tal fato e da obstinação do crocodilo, bastam para explicar um desejo de vingança tão implacável e maligno. A verdade é que havia em Peter alguma coisa que enlouquecia o comandante dos piratas. Não era a coragem, nem a aparência cativante [...] era a arrogância. Essa arrogância enervava o capitão, fazia sua garra de ferro se contorcer e, à noite, incomodava-o como um inseto." (BARRIE, 2006, p. 148)

No filme, Peter apaixona-se por Wendy e é por isso que a leva à Terra do Nunca. O primeiro sinal do romance aparece logo na primeira cena: um dos adornos da cama de Wendy é um pequeno coração; Peter abaixa-se para observar Wendy através dele.

Na Terra do Nunca, Peter leva Wendy para observar a dança de uma fada menina com uma fada menino (homens-fada não são mencionados no livro de James Barrie). Baseado nisso, Peter convida Wendy para dançar. Ao observar a cena de Peter e Wendy dançando, Gancho demonstra ciúmes e diz ter sido abandonado pelo garoto. Sininho afirma ter sido banida da vida de Peter também; isso leva Gancho a dar início a um plano de vingança junto à fada.

Os sentimentos de Peter Pan, anunciados durante todo filme, revelam-se no desfecho da narrativa, quando notamos que o garoto, de fato, está apaixonado por Wendy. Gancho utiliza-se disso para tentar derrotar seu inimigo: ele afirma que a menina vai crescer, se esquecer de Peter e, mais tarde, outro homem ocupará o seu lugar. Ao se dar conta da incapacidade de ser amado por Wendy, Peter desiste da luta e entrega-se a Capitão Gancho para morrer. Porém, Wendy beija Peter, o que faz com que ele recupere suas forças. O filme adquire um tom cor-de-rosa – explicitando o amor – e Peter consegue se levantar e jogar Capitão Gancho para perto do crocodilo.

O diretor, portanto, em uma tentativa de conquistar um público mais velho, adolescente, alterou o foco da história para o romance dos personagens principais, que no livro e na animação estava voltado para a magia e para a aventura. O filme todo gira em torno, apenas, do relacionamento entre os dois principais protagonistas da história, deixando as cenas de batalha em segundo plano.

Nesse sentido, P. J. Hogan não mostra as outras garotas que são, no livro, apaixonadas por Peter Pan. As sereias, admiradoras de Peter no livro, são retratadas de um modo bastante peculiar: em vez de serem mostradas como mulheres encantadoras, elas parecem saídas de um filme de terror. A lagoa das sereias é um lugar sombrio ao qual Peter leva Wendy para obter notícias sobre o paradeiro de John e Michael. Elas aproximam-se de Wendy,

encarando-a de forma hipnótica para tentar levá-la ao fundo do rio. Peter as afasta com um som animalesco.

Tiger Lily, que no texto-base se apaixona por Peter Pan após ser resgatada por ele das garras dos piratas, tem suas atenções voltadas para John. Ao demonstrar sua coragem na luta contra os piratas, John recebe um beijo de Tiger Lily. Isso faz com que um pequeno romance surja entre o menino e a índia, impedindo que ela se interesse por Peter e, além disso, criando mais um núcleo amoroso.

A única a demonstrar ciúmes em relação a Peter Pan e Wendy é, portanto, Sininho. Sua participação na fita é, porém, bem pequena e ela não tem quase qualquer interferência entre o casal. Todas estas mudanças deixam o caminho livre para um romance maior entre o casal principal.

O contexto familiar

Outra alteração trazida pelo roteiro de P.J. Hogan é uma personagem chamada Tia Millicent, que jamais fora citada em qualquer outra adaptação de Peter Pan. Apesar de ser uma criação do diretor, a personagem tem uma participação significativa na história e exerce influência na vida de outras personagens. Para que se melhor entenda a implementação dessa personagem na história, é preciso que se saiba que o filme de 2003 possui um início diferente das outras releituras realizadas. James Barrie, em seu livro, faz uma longa descrição da família Darling e de seu comportamento perante a sociedade. Com a intenção de nos familiarizar a esse contexto familiar e aos membros da família, P. J. Hogan não dá início à sua narrativa na noite em que os meninos partem para a Terra do Nunca. Ele mostra um pouco do dia a dia das crianças, de suas brincadeiras e da visita da tia à casa da família.

No texto-fonte, o Sr. Darling é retratado como um homem frio com seus familiares e demasiadamente preocupado com a visão da sociedade. No filme, é a tia quem traz o olhar da sociedade à história. Ela desaprova o comportamento da família, criticando o fato de a babá ser uma cachorra São Bernardo. Ela desaprova também as histórias fantasiosas das crianças, di-

zendo que a educação delas está defasada. A tia fica chocada com os sonhos de Wendy de se tornar uma escritora de aventuras e escrever sobre piratas: “Querida, escritoras não são bem vistas na sociedade e nada é mais difícil do que casar uma romancista”, diz tia Millicent. A tia afirma que Wendy deve deixar de lado as fantasias e passar menos tempo com os irmãos. Para ela, a menina, que já possui 13 anos de idade, deve se concentrar no casamento.

A tia tenta persuadir o Sr. Darling a se destacar no escritório para conseguir uma promoção. Para ela, o homem deve interagir com seu chefe e com os outros empregados para ser bem visto na empresa. Em uma próxima cena, vemos o desajeitado Sr. Darling tentando decorar frases feitas para se aventurar em um tímido diálogo com o chefe.

É a tia quem “obriga” o casal a participar de uma festa na noite em que as crianças fogem para a Terra do Nunca. Ela diz que o Sr. Darling deve superar seus medos e enfrentar a sociedade. Sendo assim, ela fica incumbida de tomar conta das crianças quando os pais saem de casa. Por isso, quando as crianças são levadas por Peter Pan, a culpa não recai sobre o pai, como no texto-base e na adaptação Disney, mas sobre a tia. Ao perceber o que ocorrera, Naná corre até a festa para buscar os Darling; contudo, os pais chegam tarde demais. Após isso, a tia somente volta a aparecer nas cenas finais do filme.

Vemos, então, que P. J. Hogan manteve a tradição da história de redimir aquele personagem mais severo e descrente: ao notar que as crianças voltaram para casa, tia Millicent abandona seu jeito recatado e demonstra alegria ao beijar os sobrinhos. A cena segue com Wendy apresentando os Garotos Perdidos à família; contudo, apenas cinco deles se fazem presentes e são adotados pelos Darling. Minutos depois, Slightly aparece na porta do quarto, ao lado de tia Millicent, dizendo que se atrasou. A tia, então, se oferece para ser sua mãe e comemora o fato de finalmente ter um filho.

A presença dessa nova personagem parece ter sido colocada no filme para amenizar o comportamento agressivo do Sr. Darling, suas atitudes severas e, até mesmo, a culpa pela fuga das crianças. O Sr. Darling assume o papel de um homem tímido e desajeitado; ele parece confuso ao lidar com

a família e submisso aos comandos dos membros mais velhos. As antigas adaptações, ao utilizarem o mesmo ator para o papel do Sr. Darling e do Capitão Gancho, criavam uma espécie de ligação entre os dois personagens, facilmente acatada, uma vez que ambos eram sujeitos frios, rudes e vingativos. A versão de 2003 perde um pouco dessa associação ao amenizar a figura do Sr. Darling.

Uma cena bastante significativa colocada na adaptação fílmica é a da tia lendo um livro. A câmera mostra a tia em *close-up*, deixando com que o espectador vislumbre o título do livro: *Guerra dos Mundos*. A obra *Guerra dos Mundos* fala sobre um ataque alienígena à Terra, no qual os homens são obrigados a fugir dos visitantes predadores. O fato de a cética tia ler este texto, no dia da visita de Peter, Pan sugere uma guerra entre o mundo real e o mundo da fantasia, como se Peter representasse um ser invasor da tranquilidade de um lar “normal”. Uma segunda interpretação seria também a guerra entre o mundo adulto e o mundo infantil, que tem início no filme com uma luta entre a vontade da tia de que Wendy cresça e se case, contra o desejo da menina em continuar com seu mundo de aventuras fantasiosas.

A criação e a caracterização de um vilão

O capitão Gancho do longa-metragem segue uma linha mais próxima do texto original. É um homem elegante, bonito, bem arrumado e preocupado com a própria aparência. Os atos cruéis do pirata são evidenciados quando, sem piedade, ele mata um de seus marujos apenas por ter feito um comentário infeliz, ou mesmo – como no livro – sugere que vai obrigar John e Michael a assistirem sua irmã caminhar na prancha rumo à morte. Porém, a maldade do capitão ainda passa longe do vilão do texto-fonte. O diretor tenta ousar ao exibir um vilão sem escrúpulos, tal qual descrito por James Barrie, mas ao mesmo tempo parece temer a censura dos dias de hoje.

Apesar de o filme tentar exibir Gancho tal qual descrito pelo autor do texto-fonte, a adaptação fílmica deixa de lado a bela – e talvez melancólica – passagem sobre a morte do pirata. Tal passagem resume muito da per-

sonalidade do vilão, assim como mostra que o pirata não morre por ser aniquilado em batalha; ele, simplesmente, se entrega ao ver que não teria mais chances contra Peter Pan. A verdade é que James Barrie acaba humanizando Jaime Gancho e fazendo com que ele termine suas aventuras pela Terra do Nunca como um herói:

What sort of form was Hook himself showing? Misguided man though he was, we may be glad, without sympathizing with him, that in the end he was true to the traditions of his race. The other boys were flying around him now, flouting, scornful; and as he staggered about the deck striking up at them impotently, his mind was no longer with them; it was slouching on the playing fields of long ago, or being sent up for good, or watching the wall-game from a famous wall. And his shoes were right, and his waistcoat was right, and his tie was right, and his socks were right.

James Hook thou not wholly unheroic figure, farewell. [...]

Seeing Peter slowly advancing upon him through the air with the dagger poised, he sprang upon the bulwarks to cast himself into the sea. (BARRIE, 1911, p. 229)⁷

7 Que tipo de educação o próprio Gancho estava demonstrando? Apesar de não termos nenhuma simpatia por esse homem transviado, ficamos contentes de ver que no fim ele se manteve fiel às tradições de sua raça. Os outros meninos voavam a seu redor, gracejando com ele, e, enquanto Gancho cambaleava pelo convés, tentando inutilmente derrubá-los com seus golpes, em pensamento já estava longe dali, mergulhado num passado remoto, ora sendo expulso do jogo para sempre, ora assistindo à partida no lugar de honra. E seus sapatos eram impecáveis, sua gravata era impecável, suas meias eram impecáveis.

Adeus Jaime Gancho. Não deixaste de ser uma figura heróica. [...]

Vendo Peter avançar lentamente para ele, de faca em punho, o capitão deu um salto, subiu no parapeito e dali se jogou no mar. (BARRIE, 2006, p. 183-84)

O fragmento acima demonstra a forma como Gancho morreu com sua honra intacta, preferindo se arremessar ao mar ao ser derrotado por Pan. O longa, por outro lado, tenta dar ao vilão o “castigo merecido”, pelo qual todos esperam ao terminar um filme com final feliz. As mudanças iniciam-se no momento da batalha quando o capitão, em desvantagem, agarra a fada Sininho e coloca em si um pouco de pó mágico para poder voar e se equiparar a Peter na luta. Os planos parecem funcionar por tempo determinado, mas a ideia de Gancho é também o que o leva à morte. Durante o voo, o capitão acaba indo parar no mar, acima do crocodilo. As crianças, então, começam a colocar pensamentos infelizes na cabeça do pirata, para que ele perca o poder de voar. Em desespero, o capitão tenta buscar todas as memórias felizes que possui, para evitar sua queda diretamente na boca de seu inimigo. Os gritos dos meninos são, porém, mais enfáticos e Gancho acaba perdendo a batalha, caindo nas garras do crocodilo.

Sendo assim, o filme não tenta criar um vilão passível de pena. Ele é mau até nos momentos finais e não se entrega para manter a honra, luta por sua vida no intuito de ainda derrotar Peter Pan, caso sobreviva. Isso faz com que o espectador se identifique ainda mais com o herói principal e comemore, com ele, sua vitória – o diretor cria um final feliz e triunfante, não deixando espaço para questionarmos o destino do Capitão Gancho. Essa mudança também reforça o bom caráter de Peter Pan e não permite que o espectador duvide de suas boas intenções; tem-se certeza de que Peter Pan é o mocinho absoluto e de que o Capitão Gancho é o bandido.

A humanização de Peter Pan e a valorização da família

Por fim, ao se analisar o desfecho do filme, confirma-se mais uma vez o sentimentalismo incorporado ao personagem Peter Pan. Se, na obra fonte, ele foge da adoção pelos Darling, desprezando a ideia de se tornar um membro da família e crescer, no filme, ele parece arrependido de não ter se juntado às outras crianças. No livro de Barrie, após se ver em uma situação em que parece impossível escapar da morte, Peter Pan mostra que não tem

medo, dizendo “To die will be an awfully big adventure”⁸

No filme, ao observar a cena da família reunida, felizes com os mais novos integrantes - Os Garotos Perdidos - Peter mostra-se triste e diz a frase ao contrário: “To live would be an awfully good adventure”⁹. Segundo a narradora, Peter havia vivido aventuras maravilhosas, que outras crianças jamais conheceriam, mas ele observava naquele momento uma alegria da qual nunca poderia participar. O diretor, portanto, não finaliza o filme valorizando o conceito de juventude eterna, ele dá ênfase à família e à felicidade que ela proporciona.

Considerações Finais

O longa-metragem de P. J. Hogan foi produzido em uma época em que começava a entrar em voga a adaptação de textos literários infantis e infanto-juvenis para o cinema - atualmente, isso está ganhando cada vez mais força, com as insistentes releituras de histórias fantásticas e contos de fadas, como *Branca de Neve e o Caçador* (*Snow White and the Huntsman*, 2012), *João e Maria: caçadores de bruxas* (*Hensel and Gretel: witch hunters*, 2013), *Jack, o caçador de gigantes* (*Jack, the Giant Slayer*, 2013), entre outros. Verifica-se, porém, que em nenhuma dessas adaptações o foco é em um público exclusivamente infantil, sendo que algumas delas já se preocupam apenas com o público jovem e adulto, uma vez que apresentam sequências de maior violência e sexualidade.

As animações da *Disney/Pixar* vêm, desde os anos 90, mostrando uma tendência de criar filmes que causem interesse em pessoas de todas as idades; filmes que tragam temas interessantes tanto às crianças como aos adultos. Sendo assim, o personagem pode ser infantil na aparência, mas tem de ser capaz de mostrar sentimentos com os quais qualquer um pode se identificar. O diretor de *Peter Pan* fez uma tentativa de seguir esta tendência ao envelhecer um pouco os personagens, ao incluir um romance na história, mas sem tirar os elementos cômicos e mágicos da película.

8 Morrer será uma grande aventura (tradução nossa)

9 Viver seria uma grande aventura (tradução nossa)

Dessa forma, podemos perceber que a intenção dessas adaptações é causar interesse em um público que leu os clássicos ou assistiu a animações quando criança e, hoje, busca métodos de reviver as emoções da infância proporcionadas por tais textos. O primeiro contato que uma pessoa tem com um clássico ocorre geralmente na infância ou na adolescência; entretanto, sem que se saiba, a história passa a fazer parte da cultura do indivíduo, influenciando sua formação pessoal e cultural. E isso não é por acaso: o que faz um clássico são os temas universais que ele traz nas entrelinhas, ajudando-nos a entender nossos sentimentos através dos fazeres dos personagens que nele atuam. Sendo assim, os clássicos são capazes de se infiltrar e influenciar o inconsciente coletivo e individual. Por isso, não há dúvidas sobre as marcas deixadas em nossa cultura pela obra *Peter Pan*, uma vez que se constata as diversas releituras feitas a partir desse texto.

Se quando James Barrie escreveu sua obra, no início do século XX, havia um grande interesse em se discutir a vontade de não crescer, de não envelhecer, o tema parece não perder a força ou até mesmo aumentar seu poder ao longo dos anos. Mesmo que não se consiga chegar a uma real Terra do Nunca, o ser humano tem buscado cada vez mais uma vida na qual as aventuras são eternas.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

BARRIE, J. M. *Peter Pan and Wendy*. New York: Charles Scribner's Sons, 1911.

_____. *Peter Pan e Wendy*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006. (tradução de Hildegard Feist)

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1986.

JUNG, Carl Gustav. *Estudos sobre o Simbolismo do si-mesmo*. Petrópolis: Vozes, 1982.

MACHADO, Ana M. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papyrus, 2003.

FILMOGRAFIA:

PETER PAN. Direção: P. J. Hogan. Columbia Pictures, 2003. 1 DVD (113 min), NTSC, color.