

Desaprender com Peter Pan

Carlos Nogueira

Universidade de Vigo – Cátedra José Saramago

obra

Peter Pan cumpriu já mais de cem anos, mas permanece tão jovem como quando nasceu. O que é que explica esta vida centenária e o poder que Peter Pan exerce sobre quem lê o romance ou sobre quem vê as peças de teatro, os filmes, os desenhos animados ou as ilustrações que ele tem suscitado? Neste texto procurarei apresentar algumas respostas, necessariamente provisórias, que, como veremos, suscitam novas questões de natureza histórica, cultural, estética, literária, psicológica, ou psicanalítica. Há uma bibliografia abundante sobre Peter Pan, regra geral em língua inglesa, e praticamente nenhuma (ou, pelo menos, minimamente relevante) em língua portuguesa. Sobretudo nos Estados Unidos, não faltam teses e artigos com orientações diversas, das ciências sociais e humanas às ciências da vida. Este texto não pretende ser mais do que uma introdução ao livro e à personagem que continua (e continuará) a seduzir leitores, ouvintes e espetadores de todas as idades e de todo o mundo.

Antes de mais, convém que nos situemos no espaço e no tempo. O dramaturgo e romancista James Matthew Barrie, aliás Sir James Matthew Barrie, nasceu em Kirmuir, na Escócia, em 1860, e morreu em 1937. A personagem Peter Pan nasceu em 1902, no romance *The Little White Bird*, que foi inspirado na amizade entre Barrie e George Llewellyn Davies, o primeiro dos cinco filhos de Sylvia e Arthur Llewellyn Davies. É conhecida a relação muito íntima que se estabeleceu entre Barrie e esta família. Tudo começou nos Jardins de Kensington, em Londres, onde Barrie costumava passear e onde construiu uma relação de amizade muito forte com as crianças que, após a morte de Arthur e Sylvia Davies, viria a adotar (Birkin, 1979, p. 13).

Peter Pan não é ainda, neste livro de 1902, a personagem principal. Há já nesta obra elementos que vão reaparecer em obras posteriores. As leituras biografistas de Peter Pan encontram aqui já alguns argumentos. O Peter Pan de 1902 é um bebé que, recordando-se de ter sido um dos pássaros dos Jardins de Kensington, fugiu de casa, a voar pela janela, para se manter sempre jovem e viver muitas aventuras na terra das fadas (as aves destes Jardins eram almas das crianças que depois povoariam o mundo real). Quando decidiu voltar para casa, encontrou as janelas fechadas e viu a sua mãe a abraçar outra criança. Desiludido, Peter Pan, um menino fantasma, ficou a viver nos Jardins de Kensington e com uma missão

terrível: a de enterrar as crianças que morriam no Jardim (duas a duas, para que estivessem menos sozinhas).

Há uma crítica biografista e psicologista para a qual este Peter Pan fantasmagórico que não cresce é o resultado de um acontecimento trágico ocorrido na vida da família de Barrie. O seu irmão David, de quem se diz que era o preferido da mãe, morreu num lago, na Escócia, enquanto patinava, e permaneceu, portanto, como que congelado, preservado para sempre na memória dos que o conheceram: uma criança de certo modo imortal. Mas, como é óbvio, Peter Pan não é a simples ou simplista transposição daquele acontecimento para uma personagem e uma obra. Uma boa obra literária é sempre mais e simultaneamente menos do que os referentes a que se reporta. Quando caímos no erro ou no vício de fazer depender completamente a literatura do real, perdemos muito do que ela nos tem para dizer. Há uma relação de implicação entre a obra, o mundo empírico (aquilo a que chamamos realidade) e o autor, não uma dependência absoluta.

Não podemos negar que na origem da personagem Peter Pan possa estar aquele caso trágico, mas esta personagem e as obras em que ela aparece resultam de uma reflexão e de um conhecimento profundos sobre a infância, a morte, a passagem do tempo, a maternidade e a paternidade, o amor, a amizade, as relações entre crianças e entre crianças e adultos. Também temos de ter bem presente que Peter Pan é uma elaboração artística muito criativa de elementos que vêm da literatura dita escrita e culta (romances de aventura muito em voga no século XIX, de que a *Ilha do Tesouro*, 1883, de Robert Louis Stevenson, é talvez o exemplo mais conhecido) e da mitologia (desde logo o deus grego Pan, que lhe empresta o nome, e as fadas e as ilhas ultraterrenas do folclore celta). E também não nos podemos esquecer da grande qualidade que esta obra apresenta em termos de construção narrativa e estético-formal. Voltarei a isto daqui a pouco, quando propuser uma breve caracterização e interpretação da personagem Peter Pan e do romance *Peter Pan* (1911).

Não vou fazer a história dos livros de Barrie em que esta personagem, este menino imortal que tem “ainda todos os dentes de leite” (Barrie, 2004, p. 15), vai assumindo contornos diferentes. O que acabei de dizer é suficiente para se perceber que Peter Pan teve um período de gestação relativamente longo antes de aparecer, a 27 de dezembro de 1904, como protagonista de uma obra teatral herdeira da tradição pantomímica britânica, representada em Londres. O texto desta obra de teatro será sucessivamente retocado por Barrie até 1928, data da edição definitiva (enquanto texto dramático, note-se). Convém ainda lembrar que, desde 1904 e durante décadas, a peça seria representada, e sempre com êxito, na capital britânica durante a época de Natal. E também vem a propósito sublinhar que Bar-

rie doou os direitos de representação teatral da peça ao Great Ormond Street Hospital, de Londres, pelo que as crianças doentes continuam a beneficiar do êxito da obra.

A edição de 1904 não determina, aliás, o perfil definitivo de Peter Pan, que em 1906 volta a aparecer, numa peça com o título de *Peter Pan in Kensington Gardens*, que, apesar de não ser mais do que os capítulos de *The Little White Bird* em que se desenvolvia a história do menino eterno, trouxe mais popularidade à personagem (Griffith, 1979, p. 45). Em Fevereiro de 1908, a obra de teatro *When Wendy Grew Up: An Afterthought*, representada pela primeira e única vez no dia 28, inclui um episódio novo que Barrie incluiu no último capítulo do romance *Peter and Wendy*, em 1911 (mais tarde chamado apenas *Peter Pan*, tal como corre hoje): Wendy, agora uma adulta, está no quarto, e conta à filha Jane as aventuras que viveu na Terra do Nunca quando era criança. Jane adormece e Peter Pan entra pela janela do quarto. Quer que Wendy volte com ele à Terra do Nunca, ignorando que passaram muitos anos e que Wendy é agora uma mulher. Ao descobrir isso, decide levar Jane em lugar de Wendy, dando a entender que a mesma situação há-de repetir-se quando a filha de Wendy crescer e tiver os seus próprios filhos. É exactamente o que acontece em *Peter Pan*, de 1911. Veja-se a sequência final do livro:

Ao olhar para Wendy talvez vejam agora o seu cabelo a embranquecer, e a sua silhueta a mirrar, porque tudo isto se passou há muito tempo. Jane é agora uma vulgar adulta, com uma filha chamada Margaret; e todas as Primaveras, excepto quando se esquece, Peter vem buscar Margaret na altura das limpezas e leva-a consigo para a Terra do Nunca, onde ela lhe conta histórias acerca dele próprio, que ele ouve com toda a atenção. Quando Margaret crescer, terá uma filha, que será por seu turno mãe de Peter; e há de ser sempre assim, enquanto houver crianças, alegres, inocentes e cruéis. (Barrie, 2004, p. 205)

Em Outubro de 1911, é publicado o romance *Peter and Wendy*, mais tarde renomeado *Peter Pan*, com ilustrações de F. D. Bedford. A personagem surge aqui de tal modo desenvolta, complexa e sedutora que rapidamente se transforma em mito moderno. Nem toda a gente saberá hoje dizer quem escreveu *Peter Pan*, mas quase ninguém, pelo menos das gerações escolarizadas, desconhece o menino que é sempre menino. Nem toda a gente terá lido o livro *Peter Pan*, que até tem sido vendido em edições de preço acessível, mas toda a gente conhece o Peter Pan dos filmes da Disney, de Hollywood e das séries de desenhos animados. Lembro apenas que, logo em 1924, surgiu *Peter Pan*, dirigido por Brenon, em 1953 *Peter Pan* da Disney, e, em 1991, *Hook*, de Spielberg (interpretado por Robin Williams). O texto de 1911 deu rapidamente origem a inúmeras versões por parte de

outros autores (Muñoz Corcuera, 2011a, 2011b). Aliás, o fascínio de Peter Pan resultara já em reinterpretações em livro, como, em 1907, de Daniel S. O'Connor, *Peter Pan Keepsake*.

Tem-se dito que na origem de Peter Pan está o desejo, próprio da espécie humana, e cada vez mais acentuado, de juventude eterna. O que eu disse acima sobre o risco de associar a obra de Barrie a um episódio da sua vida (a morte de um irmão) serve-me também para refutar esta explicação, ou pelo menos o modo simplista como ela é apresentada; explicação que, em muitos casos, vem de quem nunca leu a obra nem viu os filmes criticamente. Esta visão redutora tem uma concretização na fórmula médica “síndrome de Peter Pan”, que é usada, até na linguagem corrente, para definir quem se recusa ou parece recusar-se a aceitar uma das leis da vida: a passagem do tempo, o envelhecimento, a morte (Yeoman, 1998). Os temas da eternidade e da juventude subjazem a *Peter Pan*, mas não ver mais do que isso é perder a riqueza do livro, que se organiza em antíteses ou dicotomias em relação às quais o livro parece ir propondo sínteses ou conciliações: a vida e a morte, a infância e a idade adulta, a alegria e a tristeza, o masculino e o feminino.

Não menos redutora é a visão ainda mais exacerbada de alguma da crítica biográfica e psicanalista (ou psicanalítica) a que já aludi, a qual, após a morte de Barrie, baseando-se na relação de grande afectividade que ele estabeleceu com os filhos de Arthur e Sylvia Llewelyn Davies, o acusou de homossexualidade e de pedofilia. Quem se empenhou ou empenha em provar ou em simplesmente difundir estas acusações não leu o livro, ou não o soube ler, nem se esforçou por compreender Peter Pan. Isto permite perceber, pelo menos em parte, a desatenção do mundo académico internacional em relação a *Peter Pan*, sobretudo no que tem a ver com o seu estatuto de obra literária. Como é óbvio, um juízo moral sobre o autor, cuja alegada pedofilia, aliás, nunca foi provada, não pode servir para avaliar *Peter Pan* do ponto de vista literário. Mas não é certamente por acaso que só em finais do século XX e principalmente já no século XXI começam a aparecer alguns estudos que se ocupam da obra a partir de uma perspectiva literária e estética.

Peter Pan é uma obra que pode e deve ser lida, quer por crianças e jovens, quer por adultos. Uma análise centrada nas formas e nos conteúdos do romance poderá permitir-nos perceber mais profundamente a importância deste livro e os diferentes e múltiplos níveis de leitura que propõe.

A ligação entre *Peter Pan* e o leitor começa no título, na eufonia que resulta de duas palavras breves cujo som inicial as associa e ao mesmo tempo cria uma cesura que as distingue claramente. O monossílabo “Pan” é um termo que seduz pelo mistério e pelo contacto físico e sensitivo que estabelece com o leitor. “Pan” é, na mitologia grega, um deus órfão que pastoreava cabras nos campos da Grécia

antiga e perseguia ninfas e jovens raparigas. O termo deriva da raiz “pa”, que significa “pastor (ou guardião) de rebanhos”, e por isso é que mais tarde “Pan” passou a ser o deus de toda a natureza.

Peter Pan tem a ver com esta tradição, mas Barrie não faz uma transposição estrita do mito (White, e Tarr, 2006). Peter é, como a personagem mitológica de que desce, um rapaz destemido e temido que mata impiedosamente e submete à sua liderança os rapazes perdidos que constituem o seu bando. A atitude dele em relação a John, de quem Wendy disse simplesmente “ali o John tem por nós [raparigas] o maior dos desprezos” (Barrie, 2004, p. 37), é um exemplo muito expressivo. Ele, prontamente, “levantou-se e atirou John da cama abaixo a pontapé, com cobertores e tudo; um pontapé bastou” (Barrie, 2004, p. 37). Também se pode dizer que ele tem poder sobre a natureza. Peter queria voltar ao quarto de Wendy e dos irmãos, mas os pais deles mantinham-se atentos, depois de saberem que ele já lá estivera. Contudo, uma noite tiveram de sair, e Pan foi avisado pelas estrelas, que “Não são propriamente amigas de Peter, que tem o malvado costume de as surpreender pelas costas e de as tentar apagar; mas gostam tanto de brincar que nessa noite tomaram o partido dele, mostrando-se ansiosas por se verem livres das pessoas crescidas. Por isso, assim que a porta do n.º 27 se fechou atrás do Sr. e da Sra. Darling, houve um sobressalto no firmamento, e a mais pequenina de todas as estrelas da Via Láctea gritou: – Agora, Peter! (Barrie, 2004, p. 27).

Mais à frente, ao aproximarem-se da Terra do Nunca, “Um milhão de setas indicava, de facto, às crianças o lugar da ilha, todas elas lançadas pelo seu amigo Sol, que queria vê-las seguras do caminho a seguir antes de as deixar por essa noite (Barrie, 2004, p. 51).

Mas não se pode afirmar que Peter Pan é, como no mito de Pan, uma figura de fertilidade. Só a aventura lhe interessa, só o combate corpo a corpo com inimigos cruéis o seduz. Sininho desenvolve uma paixão por Peter, e o mesmo se pode dizer de Wendy, mas ele não corresponde, nem é capaz de perceber o desejo dessas personagens. Colocam-se aqui as questões do género, do amor e da sexualidade, que leitores de diferentes idades lerão de maneira diversa (Wilson, 2000).

A primeira frase constitui outro elemento de sedução, porque anuncia um protagonista que o leitor, tanto o infantil ou juvenil como o adulto, conhece de outros registos, e, por isso, vai querer comparar aos outros Peter Pan: “Todas as crianças crescem, excepto uma” (Barrie, 2004, p. 5). O resto do *incipit* interessará tanto aos leitores mais jovens como aos adultos, talvez até mais a estes, e é por certo a parte em que, juntamente com o final do romance, se têm apoiado aqueles que dizem que *Peter Pan* não é uma obra para crianças e jovens:

Todas as crianças crescem, excepto uma. Rapidamente percebem que hão de crescer, e foi do seguinte modo que Wendy percebeu: um dia, a brincar no jardim, quando tinha dois anos, colheu mais uma flor e correu com ela para junto da mãe. Imagino que devia estar linda de se ver, porque a Sra. Darling levou a mão ao peito e exclamou: “Oh, porque é que não podes ficar assim para sempre!” Nada mais disseram uma à outra sobre o assunto, mas daí em diante Wendy soube que teria de crescer. A partir dos dois anos sabe-se sempre. Os dois anos são o princípio do fim. (Barrie, 2004, p. 5)

A citação é longa, mas permite-nos já destacar outras características que nos ajudam a compreender o modo como Barrie construiu *Peter Pan*. Refiro-me à linguagem oralizante, mas muito clara e elegante sintacticamente, ao humor discreto, imprevisível e inteligente (“A partir dos dois anos sabe-se sempre. Os dois anos são o princípio do fim”), e à presença de um narrador coloquial que, sem ser paternalista, cria cumplicidades com o leitor, convocando-o para as cenas e tornando-o, de certo modo, co-responsável pelo andamento da narração. No *incipit* o narrador é relativamente discreto (“imagino”), mas rapidamente começa a interpelar o leitor. Na primeira frase do segundo parágrafo, a expressão corrente “claro está” já anuncia essa desenvoltura, que às vezes se traduz em interpelações que pedem muito explicitamente a participação dos leitores e o levam a querer acompanhar a narrativa.

O comentário que se segue ao momento em que os pais correm para o quarto dos filhos, ao saberem que Peter Pan se encontrava lá e os queria levar para a Terra do Nunca, é elucidativo da relação muito próxima que o narrador estabelece com o leitor: “Chegarão a tempo ao quarto das crianças? Se chegarem, será um alívio para eles, e suspiraremos todos de alívio, mas ficaremos sem história. Em contrapartida, se não chegarem a tempo, prometo-vos solenemente que tudo acabará bem” (Barrie, 2004, p. 44). Mais expressivo e dilatado é o momento em que o narrador se propõe contar uma das muitas aventuras em que as crianças participaram na Terra do Nunca. Ele vai fazendo uma enumeração de vários casos e aproveita para os apresentar com grande capacidade de síntese, sugerindo sempre que poderá ser aquele o episódio a escolher e suscitando assim a atenção do leitor (ou ouvinte):

Ou talvez gostassem que falássemos das aves amigas de Peter, em particular do pássaro Nunca, que fez o ninho numa árvore debruçada sobre a lagoa, e que contássemos como o ninho caiu à água mas a ave continuou a chocar os seus ovos, dando Peter ordens para que ninguém a incomodasse. É uma linda história, cujo final mostra como os pássaros sabem dar provas de gratidão; mas para a contarmos teríamos que contar também toda a aventura da lagoa, o que equivaleria, afinal, a contar duas aventuras em vez de uma só. (Barrie, 2004, p. 92)

O leitor vai, pois, acompanhando de perto a evolução da narrativa, e pode encará-la como se ela estivesse a acontecer à sua frente. Para isto também contribui a arte do diálogo de Barrie, que seduz crianças e adultos tanto pelo realismo das situações em que surge como pelo imprevisto e pelo humor inteligente. Quando Wendy decide contar uma história cujos protagonistas são ela própria, os irmãos, a mãe e o pai, surge um longo diálogo que não custa imaginar num contexto familiar real, em que as crianças, sensivelmente até aos seis anos, gostam de fazer parte das histórias inventadas que ouvem aos pais e que elas próprias contam:

– Ora escutem – disse Wendy, preparando-se para contar a história, com Michael a seus pés e os outros sete na cama. – Era uma vez um senhor...

– Antes queria que fosse uma senhora – disse Curly.

– Eu gostava que fosse um rato branco – disse Nibs.

– Calados – repreendeu-os a mãe. – Também havia uma senhora, e...

– Ó mamã – exclamou o primeiro gémeo – quer dizer que também há uma senhora, não é? Ela não morreu, pois não?

(...)

– O nome dele – continuou Wendy – era Sr. Darling, e o nome dela Sra. Darling.

– Eu conheci-os – disse John, para arreliar os outros.

(...)

– Está calado, Tootles. Tinham três descendentes.

– O que são descendentes?

– Bem, tu, por exemplo, és um, gémeo.

– Ouviste, John? Sou um descendente.

– Descendentes são só crianças, mais nada – disse John.

– Oh, meu Deus do céu – suspirou Wendy. (...) (127-128)

Os exemplos que apresentámos permitem-nos notar que *Peter Pan* é uma história que pode ser contada pelos pais aos filhos, em especial à noite. O tom coloquial e familiar, a linguagem, as personagens, em que entram piratas, peles-vermelhas, animais, estrelas, fadas ou sereias, tudo contribui para fazer de *Peter Pan* o que o livro foi, em grande parte, quando apareceu, em 1911 (Manzano Espinosa, 2006, p. 32): uma história de dormir que se filia numa tradição que se construía na altura em Inglaterra, e que contribuiu para a intensificação desse hábito em que os pais liam aos filhos.

James Matthew Barrie inscreve *Peter Pan* na tradição literária e cultural iniciada ou desenvolvida por *Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carrol, e *O Feiticeiro de Oz* (1900), de Frank Baum, em que não há limites nem constrangimentos para a imaginação, o jogo e a liberdade. “Jogo” é uma das palavras-chave do livro e da personagem de J. M. Barrie, que nos mostra, sem qualquer concessão a simplismos, que, ao jogar, ao brincar (no verdadeiro sentido do termo), «A criança fica literalmente “transportada” de prazer, superando-se a si mesma a tal ponto que quase chega a acreditar que realmente é esta ou aquela coisa, sem contudo perder o sentido da “realidade habitual” (Huizinga, 2004, p. 17). O maravilhoso articula-se com o realismo psicológico e de comportamento, o sem sentido funde-se com o cotidiano mais comum e monótono, o riso alterna com o medo, a tristeza e a melancolia, e por isso é que *Peter Pan* oferece um grande prazer de leitura e diversas linhas temáticas e de interpretação. O realismo maravilhoso da personagem Peter Pan apreende a natureza infantil, a sua capacidade de imaginar e sentir intensamente, e ao mesmo tempo capta a consciência, típica dos adultos, de que a vida é fugaz e avança inevitavelmente para a morte.

Um leitor infantil reconhece-se numa passagem como esta porque o seu modo de ver o mundo está aí bem representado por palavras, e um adulto poderá pensar nos encantamentos e nos prazeres da infância: “A casinha, no meio do escuro, parecia o lugar mais seguro e acolhedor do mundo, com a luz a brilhar por entre as persianas, a chaminé a fumar alegremente, e Peter de atalaia” (83). As crianças do sexo masculino ou os jovens tendem a identificar-se prontamente com Peter, que é uma personagem irrequieta, corajosa e rebelde; mas estes mesmos leitores podem questionar a atitude de Pan, considerando-o demasiado centrado em si, imaturo e agressivo ou prepotente. E poderá haver leitoras, crianças ou adolescentes, que se identificam com Wendy, mas não apreciam o que dirão ser o seu lado excessivamente feminino ou doméstico, o prazer com que ela se dedica a tarefas como cozinhar, coser meias ou adormecer as crianças. Sininho é o oposto de Wendy, que há-de crescer e realizar a maternidade que, quando brincava na Terra do Nunca, era um jogo. A fada revela uma sofisticação, quer na indumentária, quer nos seus “aposentos” (Barrie, 2004, p. 87), que Wendy não tem nem parece querer ter. As duas sentem-se atraídas por Peter, mas comportam-se de maneira completamente diferente. Uma e outra representam modelos distintos, duas formas de feminilidade, de pensar a relação entre o masculino e o feminino: Sininho está consciente da sua beleza e do seu corpo, dos seus encantos femininos, mas nem por isso deixa de manifestar as suas emoções com veemência, praguejando, protestando, dizendo palavrões; Wendy é atraída pelo modelo de mãe, responsável pela casa e pelos filhos, o que não equivale a dizer que nela encontramos necessariamente “la idea real de madurez y la maternidad”, mas antes “el sueño infantil de esos estados” (Lucas, 2012, p. 128).

O que acabei de dizer vem reforçar a tese que estou a querer provar: que *Peter Pan* é muito mais do que a história de um rapaz que se recusa a crescer, e que o seu tema não é apenas o do desejo de eterna juventude, liberdade absoluta, aventura e prazer sem fim. A questão do masculino, que Pan, Hook, os meninos e o Sr. Darling representam, é muito rica, mas a problemática do feminino não o é menos. Wendy, mais do que uma vez, no papel de mãe de Peter, dos irmãos e dos meninos perdidos, queixa-se, com satisfação indisfarçável:

A hora preferida de Wendy para coser e passajar era depois de já estarem todos deitados. Só então tinha, como ela dizia, um pouco de tempo para respirar; e ocupava-o fazendo roupas novas para eles e pondo-lhes joelheiras nas calças, pois estavam sempre a rompê-las nos joelhos.

Quando se sentava diante da cesta cheia de peúgas, todas com buracos nos calcanhares, deitava as mãos à cabeça e exclamava:

– Oh, meu Deus, às vezes chego a ter inveja das solteironas.

O seu rosto irradiava alegria ao dizer isto. (Barrie, 2004, p. 88)

Esta passagem é apenas uma de entre as muitas que poderíamos citar para fundamentar a ideia de que esta obra *Peter Pan* pode ser utilizada na educação escolar de diversos níveis de ensino, incluindo o ensino superior. Falar sobre o que significa crescer, das crises de identidade, do desejo de juventude são os temas que mais ocorrem a quem, da literatura à filosofia ou à psicologia e à arte, se tem debruçado sobre *Peter Pan*. Mas o tema do feminino pode também ser explorado em contexto educativo a partir das figuras de Wendy e Sininho, às quais poderíamos juntar Lírio Tigrino, a jovem índia que Peter Pan resgata das mãos do Capitão Gancho. Confrontam-se nestas personagens modos diferentes de encarar a mulher na sociedade imperialista britânica e talvez ainda mais na sociedade atual. Para percebermos muito rapidamente a amplitude da questão, bastará lembrar que, hoje, mais do que nunca, as mulheres encontram-se divididas, com mais ou menos conflitos e possibilidades de opção, entre a maternidade e o espaço doméstico e o trabalho.

Tal como outras crianças da literatura infantil e universal, como Alice, Tom Sawyer ou Huck Finn, Peter Pan continua e continuará a fascinar crianças, adolescentes e adultos, e a convidar-nos a uma vida mais habitada por fadas, pela fantasia e pelo maravilhoso. Ao mesmo tempo que nos diverte e seduz, que nos transporta bem para o interior do seu mundo onde tudo é, como na vida, jogo, não deixará nunca de sugerir que refletamos sobre o que significa crescer e viver, ser criança, adolescente, homem ou mulher. A história de Peter Pan é a história de cada um de nós.

Obras citadas

Barrie, J. M. *Peter Pan*. Trad. de Ana Luísa Faria. Porto: Público Comunicação Social, 2004.

Birkin, Andrew. *J. M. Barrie and the Lost Boys: The Love Story that Gave Birth to Peter Pan*. New York: Potter, 1979.

Griffith, John. "Making wishes innocent: Peter Pan". *The Lion and the Unicorn*, 3, 1979, pp. 28-37.

Huizinga, Johan. *Homo Ludens. O Jogo como Elemento da Cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Lucas, Patricia. "La imagen de Peter Pan: objetos y espacios simbólicos en los textos de J. M. Barrie". In: Muñoz Corcuera, Alfonso, and Biase, Elisa T. Di (ed.). *Barrie, Hook, and Peter Pan. Studies in Contemporary Mith / Estudios sobre un Mito Contemporáneo*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012, pp. 123-135.

Manzano Espinosa, Cristina. *El Espejo, el Aviador y el Barco Pirata (Lewis Carroll, Antoine de Saint Exupéry y James M. Barrie)*. Madrid: Fragua, 2006.

Muñoz Corcuera, Alfonso. "Las curiosas aventuras de Peter Pan en el mundo del celuloid (I)". *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 8, 2011a, pp. 85-110.

Muñoz Corcuera, Alfonso. "Las curiosas aventuras de Peter Pan en el mundo del celuloid (II)". *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 9, 2011b, pp. 145-163.

White, Donna R., and Tarr, Anita C. (ed.). *J. M. Barrie's Peter Pan In and Out of Time: A Children's Classic at 100*. Lanham (Maryland), Toronto, Oxford: The Scarecrow Press, 2006.

Wilson, Ann. "Hauntings: anxiety, technology, and gender in Peter Pan". *Modern Drama*, 43, 2000, pp. 595-610.

Yeoman, Ann. *Now or Neverland. Peter Pan and the Myth of Eternal Youth. A Psychological Perspective on a Cultural Icon*. Toronto: Inner City Books, 1998.