

ALÉM DA TERRA DO NUNCA: O PROTAGONISMO INFANTIL E O LIMIAR ENTRE O FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO EM PETER PAN E WENDY*

Luan Fábio Fontes da Silva¹

Orientador: Prof. Dr. Flaviano Maciel Vieira²

RESUMO: Este artigo visa analisar os limites e deslimites entre a realidade diegética e o sobrenatural na literatura de contos de fadas, a partir da abordagem teórica de Todorov acerca do Fantástico e Maravilhoso, com o objetivo de compreender as múltiplas maneiras de existência que encontram espaço para manifestação na literatura, focalizando a análise na perspectiva do personagem infantil, utilizando também concepções de Candido e Friedman sobre personagem e ponto de vista. A obra “Peter Pan e Wendy”, de J. M. Barrie, escolhida como corpus de análise, serve como material de pesquisa para a discussão dessas inquietações. A partir dela, é explorada a hipótese de que a realidade e o extraordinário, na literatura, existem enquanto consequência um do outro, e não paralelos equidistantes que jamais se chocam.

PALAVRAS-CHAVE: Fantástico. Maravilhoso. Peter Pan e Wendy. Literatura Fantástica. Infantil.

ABSTRACT: This article aims to analyze the limits and boundaries between reality and fantasy in children's fantasy literature, based on Todorov's theoretical approach to the Fantastic and the Marvelous. The goal is to understand the multiple ways of existence that find space for expression in fable literature, focusing the analysis on the perspective of the child character, while also employing concepts from Candido and Friedman regarding character and point of view. The book "Peter Pan and Wendy," chosen as the corpus for analysis, serves as research material for discussing these concerns. It explores the hypothesis that reality and fantasy exist as consequences of one another, rather than as equidistant parallels that never intersect.

KEY-WORDS: Fantastic. Marvelous. Peter Pan and Wendy. Fantastic Literature. Childhood.

¹ Licenciando em Letras-Português pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

² Docente no Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

* Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Licenciatura em Letras Português, vinculado ao Departamento de Letras, do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, com orientação do(a) Prof. Dr. Flaviano Maciel Vieira.

1 INTRODUÇÃO

Ela perguntou onde ele morava. — Na segunda à direita — respondeu Peter —, e depois siga em frente até o amanhecer. (Peter Pan e Wendy, 2022, p. 41)

A contação de histórias, inicialmente na cultura oral, é uma das mais antigas formas de expressão adotadas pela humanidade. A prática de fabular é inerente a nosso modo de vida e de socialização, e estamos todos fadados a viver entre histórias e narrativas diversas a todo momento. Antônio Cândido, em sua obra “O Direito à Literatura”, apesar de não refletir especificamente sobre a literatura do maravilhoso, comenta sobre como a fabulação é ferramenta principal para um autor transcender os limites da realidade crua e oferecer perspectivas únicas e profundas sobre a condição humana, além de explorar a ideia de que todos estamos fabulando a todo momento, acordados ou não, e que por isso compreender o mundo a nossa volta a partir da ficcionalização das experiências é muito mais palatável. Nas palavras de Cândido, ancorado em um conceito de Otto Ranke, “a literatura é o sonho acordado das civilizações” (Candido, 1995, p. 18).

A obra “Peter Pan e Wendy”, de Barrie, oferece uma rica oportunidade para analisar a presença do modo Fantástico em uma narrativa do Maravilhoso, dependendo do ponto de vista adotado. Enquanto os adultos tendem a associar o menino que não queria crescer ao Estranho, com algumas vacilações no Fantástico, devido às suas lembranças de infância que não conseguem explicar com as regras do seu mundo real, as crianças veem o sobrenatural como uma parte natural de seu universo, encaixando-se perfeitamente nas concepções do Maravilhoso, que é onde se encaixam os contos de fadas. A experiência de leitura é, portanto, moldada pela perspectiva central escolhida, e quando a narrativa é guiada pela visão infantil, o leitor embarca em uma jornada de descobertas que trata o sobrenatural com naturalidade, apesar de ainda ser possível observar as vacilações do Fantástico em alguns momentos e arcos.

Pensando nisso, é possível dizer que a prática de contar histórias sempre foi um recurso basilar para compreender o mundo. A imaginação é ponto de partida de tudo o que hoje definimos como conceito ou teoria. Tudo o que existe enquanto verdade ou fato, a partir de alguma perspectiva, surgiu primeiro de uma inquietação ou alguma ideia imaginativa. Afinal, o que é este mundo se não um amontoado de histórias subjetivas, imbricadas umas às outras e em constante transformação? A teia na qual vivemos entrelaçados movimenta-se a todo instante, envolvendo-se em si mesma e criando novos caminhos e novas formas de se envolver.

Assim, compreender essa imaginação na literatura, especialmente em uma literatura de contos de fadas, voltada ao público infantil, tendo as concepções do Fantástico e Maravilhoso como lente para essa análise, é muito rico, pois nos possibilita compreender as maneiras como a infância possui uma facilidade muito maior de experienciar o maravilhoso, e como nossa realidade física, na contemporaneidade, já se encontra muito mais em uma ambiência fantástica, tendo em vista que atualmente temos percepções diferentes do que é possível e impossível, e compreendemos a realidade como algo muito mais amplo e plural do que tínhamos em teorias anteriores.

Desse modo, à luz de afirmações como as de Todorov sobre o que é o Fantástico, quando diz que é como “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1975, p. 31), afirmando também que “dura apenas o tempo de uma hesitação” (Todorov, 1975, p. 47), são extremamente interessantes pois exploram o fantástico enquanto essa dúvida, essa inquietação, que acontece no intervalo entre suspiros, e que, na literatura, está sempre divergindo e se encontrando essencialmente nos mesmos pontos, gerando interpretações outras de si mesmo, sem nunca chegar a uma conclusão, durando apenas o tempo da dúvida.

Em vista disso, podemos ir ainda mais além naquilo que entendemos enquanto realidade na literatura, já que ela nos permite ampliar essas margens, e nos debruçar sobre os limites (ou a falta deles) do Maravilhoso. Esse conceito, compreendido pela Profa. Dra. Márcia Marçal, à partir das concepções de Irlemar Chiampi (1980, p. 47), é:

Uma ausência do princípio de causalidade que outorga aos acontecimentos extraordinários, aos personagens sobrenaturais, aos espaços imaginários e ao tempo fictício uma legitimidade a priori. Admite-se, por antecedência, a existência de leis e regras que fogem à opinião corrente do que deva ser a "normalidade" à qual a natureza e o mundo se submetem. (Chiampi, 1980, p. 47).

Nesse sentido, podemos compreender o Maravilhoso como a quebra absoluta das barreiras entre a imaginação e a realidade diegética, em um ambiente em que tudo é possível e crível. A realidade física, do nosso mundo real, tal qual a conhecemos, é reconhecida e aceita a partir do que entendemos enquanto possibilidade física e material, e normalmente se fecha ao inexplicável e sobrenatural. No entanto, na literatura, esses limites são muito menos rígidos e há uma abertura maior para explorar outras nuances. Nas concepções da literatura do Fantástico, por exemplo, essas barreiras nada mais são do que um véu transparente que cobre o sobrenatural para que as pessoas que não sabem lidar com ele não o percebam, apesar de sempre estar lá, nas entrelinhas.

Diferente do Maravilhoso, em que possível e impossível são indissociáveis e coexistem harmonicamente. Tendo isso posto, podemos explorar as nuances do real e do imaginário muito mais amplamente e profundamente no Maravilhoso.

Assim, neste projeto, considerando estas duas maneiras de compreender e visualizar uma narrativa fantasiosa, buscarei compreender a literatura fantástica a partir de um olhar que considero extremamente caro a essa expressão da arte literária, que é o olhar infantil. É certo que a maioria das histórias fantásticas que conhecemos é construída a partir da visão de personagens adultos, que já têm certo conhecimento de mundo e que reagem de maneiras muito próprias à fase da vida em que estão, tanto negando quanto aceitando o sobrenatural, mas sempre o assumindo como parte externa a realidade, um lugar outro ou mesmo um não-lugar. E, sendo assim, seja qual for o movimento e a reação, suas visões estão sempre enviesadas pelo filtro da vida adulta e o peso do conhecimento que uma pessoa mais madura carrega consigo. O que certamente não acontece com personagens infantis, que em sua maioria é livre - ou menos ciente - de qualquer acordo social e qualquer convenção sobre o que é real e possível e o que não é.

Do ponto de vista da criança, ser que possui uma imaginação hiperativa, uma sensibilidade e fantasia hiperbólicas, a interpenetração entre estas duas zonas faz-se plausível. O universo psicológico infantil desconstrói a concepção antinômica entre real e imaginário. Para a criança, a imaginação não só pertence à realidade, como esta última não pode ser conhecida e concebida sem a primeira; a magia que reveste as coisas do mundo material não é constitutiva do outro mundo, ao contrário, emana do próprio real. (Marçal, 2009, p.3)

Assim, podemos compreender que personagens infantis são bem mais abertos ao irreal e sobrenatural, e geralmente lidam com essas distorções da realidade material de maneira natural, não atribuindo isso a algo fora dos limites do mundo tangível, mas como parte dele, mesmo que de maneira subversiva, o que me faz questionar quais são, de fato, os limites que existem entre realidade e ficção e de que maneiras podemos identificá-los e explorá-los na literatura fantástica.

Antonio Candido, em sua obra "O Direito à Literatura," destaca a fabulação como uma ferramenta primordial para autores irem além dos limites da realidade crua, oferecendo perspectivas únicas sobre a condição humana. Partindo desse entendimento, surge a proposta de mergulhar no universo da literatura fantástica, especialmente sob a ótica infantil. Sob a premissa de que o mundo é um emaranhado de histórias entrelaçadas e em constante transformação, tenho a pretensão de destacar como a

literatura fantástica, quando vivida através dos olhos infantis, pode ser uma porta de entrada para experiências profundas e, por vezes, inexploradas.

Dessa maneira, tendo a obra “Peter Pan e Wendy”, de J. M. Barrie como base, irei explorar as brechas nas barreiras entre o real e o imaginário, percebendo as perspectivas nas quais esses polos se distanciam, existindo enquanto paralelos entre si, sem jamais se cruzarem, e os momentos em que não só se encontram como existem enquanto fragmentos um do outro, e são costurados juntos, sendo assim indissociáveis. Explorar essa perspectiva sob a ótica infantil, especialmente de personagens como Peter Pan e Wendy é extremamente interessante, pois esses personagens, completamente livres de convenções e alheios ao peso das lógicas sociais, são muito mais abertos a conhecer e viver o sobrenatural em sua forma mais pura e sem ressalvas. Assim, acompanhar um personagem infantil nessa posição de narrador-protagonista revela-se crucial. O protagonista não apenas guia a narrativa, mas sua experiência limitada à sua própria percepção de mundo fornece uma lente única pela qual observamos a aventura. A subjetividade da criança, seu mergulho desinibido no irreal e no sobrenatural, levanta questionamentos profundos.

Desse modo, compreendendo um personagem infantil na posição de narrador-protagonista, podemos entender sua função em uma narrativa fantástica, visto que toda a sua experiência será condicionada à sua própria percepção de mundo e do que ele considera como real, possível e imaginável. Tendo isso em vista, e considerando que a compreensão infantil em relação ao sobrenatural é muito mais aberta e acolhedora, visto que eles são mais alheios às convenções sociais de possibilidade e impossibilidade e tendem a lidar melhor com o desconhecido, podemos explorar as possibilidades do fantástico e do maravilhoso em todo o seu potencial, e questionar o que definimos como real e possível, e quais motivos nos levam a assumir uma coisa em detrimento da outra. Os personagens são a parte principal de qualquer narrativa, como pontua Gancho quando diz que “a personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação” (Gancho,1991, p.14). Pensando nisso, o protagonista, em especial, é essencialmente a parte principal de uma narrativa, pois mesmo que não esteja na posição de narrador, ainda é ele que vai guiar a narrativa, e é por seus olhos que vamos enxergar toda a aventura, estando, portanto, sempre submetidos ao seu jugo das experiências que viver e das pessoas que encontrar. Por isso, se temos um personagem criança na posição de protagonista, contando toda a história a partir de seu ponto de vista único, teremos toda a narrativa viesada por seu olhar pueril e sua compreensão do que é a realidade. E

pensar nisso considerando a narrativa de Peter Pan é ainda mais interessante, pois além de ser um protagonista infantil, é um personagem que se recusa a crescer e se agarra a infância com todas as suas forças, considerando isso como todo o seu mundo e a única maneira possível de existir nele, além de ser a principal ponte entre a realidade diegética e o sobrenatural, sendo também o próprio limiar entre ambas e o seu fruto mais palpável.

Tendo isso assentado, utilizando a figura emblemática e curiosa do Peter Pan como ponto central da discussão, viso compreender essa relação multifacetada entre realidade diegética e a presença do sobrenatural, e como isso é explorado e desenvolvido na literatura voltada ao público infantil, que é única em sua ótica principal: o ponto de vista do personagem infantil. Além disso, questiono também os limites do possível e do inimaginável, trabalhando seus pontos de intersecção e de distanciamento, e de que maneira surgem e são compreendidos.

2. FANTÁSTICO X MARAVILHOSO

Buscar compreender as intersecções, pontos de encontro e distanciamento entre narrativas fantásticas e maravilhosas é deveras desafiador, visto que a linha entre elas é extremamente tênue e seus conceitos muitas vezes são confundidos e trabalhados como uma coisa só. Por isso, as discussões focadas na exploração desses conceitos na narrativa de Barrie serão embasadas pelas definições do autor Tzvetan Todorov, que conceitua o Fantástico e o Maravilhoso como estágios diferentes da narrativa ficcional, explorando ainda um terceiro conceito, o Estranho, e traçando uma linha conceitual entre eles, que vai desde o Estranho até o Maravilhoso, passando pelo Fantástico, em um movimento consequente entre eles. Em outras palavras, o autor traça um panorama onde é possível encaixar as histórias em um desses conceitos à partir de suas características, traçando uma trajetória que começa no Estranho, onde, na resolução, há o desprezo quase completo do sobrenatural, e vai até o Maravilhoso, onde esse sobrenatural é abraçado e naturalizado, sendo esses os estágios de uma narrativa que explora esses elementos.

2.1 O Fantástico e o sonho da “Terra do Nunca”

Quando pensamos no Fantástico, nos detemos especificamente a uma vacilação do que já está estabelecido, que enraíza uma dúvida impossível de ser sanada. Nas palavras de Todorov (1975), “o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”, o que nos permite inferir que o cerne do fantástico reside na incerteza, na pergunta sem resposta, e na constante sensação de ter conhecido algo inexplicável, que apesar de não fazer sentido, aconteceu mesmo assim, e, com isso, duvidar do que se entende enquanto possibilidade ou simplesmente regalar a sensação ao campo do imaginável, e tratar a experiência, ainda que essencialmente verdadeira, como irreal por não se encaixar nos padrões lógicos deste mundo. Diria então que o Fantástico pode ser compreendido, talvez, como algo semelhante ao fenômeno conhecido como “movimento rápido dos olhos”, que é a primeira fase do adormecer, quando não se difere a realidade do sonho, e os acontecimentos se misturam em um esboço do que está próximo e ainda tangível. Nesse pequeno instante de hesitação, o real e o imaginável se misturam e se digladiam. Qual será a verdade pura e sólida? Existe apenas uma das coisas ou o mundo é composto por essas combinações lógicas e ilógicas que, ao mesmo tempo que se excluem, dão sentido uma a outra?

Na narrativa de Peter Pan e Wendy, é possível observar a presença de elementos Fantásticos na própria construção da “Terra do Nunca”, visto que esse lugar mágico e fora do comum se apresenta como a materialização da infância, o lugar onde as crianças vão para brincar do que quiserem sem as reprimendas e limites impostos pelos pais, e para viverem aventuras tão singulares que apenas a imaginação infantil poderia conjurar. E por ser a representação da infância, sabendo que cada criança é única e tem seus próprios desejos, vontades e sonhos, cada uma delas possui sua própria versão da Terra do Nunca, construída pedacinho por pedacinho por sua essência infantil. Sendo assim, portanto, os adultos também já conheceram a Terra do Nunca, já que eles também já foram crianças, e é justamente nesse ponto que o Fantástico se apresenta.

A visão do personagem adulto é completamente diferente do personagem infantil, pois este último, livre de amarras e concepções criadas e estabelecidas, aceita o sobrenatural como parte de sua realidade, e convive com ele harmoniosamente, fazendo parte dela assim como ela é parte de si. Algo diferente acontece com o personagem adulto, que por ter uma visão muito mais quadrada do que é real e inventado, relega o sobrenatural ao mundo dos sonhos e dos devaneios infantis, tratando esse contato com o ficcional como algo que já fez parte de sua vida mas que ficou para trás. E os

personagens adultos de Peter Pan e Wendy, tais como os pais da Wendy, têm lembranças vívidas da Terra do Nunca, da época em que eram crianças e tinham acesso a ela. Porém, inebriados pelo filtro da vida adulta, deixam de enxergá-la como algo natural, e passam a vê-la como alguma coisa parecida com um sonho. A mãe da Wendy, em determinado momento, lembra-se de sua Terra do Nunca e até mesmo do velho amigo Peter Pan que a levava em aventuras, mas se esforça em afirmar para si mesma que isso não passou de fantasias infantis, criadas pela imaginação, e que portanto não poderiam existir no mundo real. Apesar disso, a dúvida latente fica sempre martelando em sua mente, questionando se em algum momento aquilo tudo foi mesmo real e não apenas mera ficção. E é justamente nesse ponto que reconhecemos a presença do Fantástico, pois mesmo que existam as memórias infantis que revelam um mundo maravilhoso, existe a realidade nua e crua que sustenta com mãos de ferro que não há espaço para essa imaginação no mundo real, portanto, a única coisa que resta para esses personagens adultos, é a constante sensação de incerteza, um eterno questionar: e se? E se tiver existido, mesmo sabendo que não é possível? A dúvida se assenta no fundo da mente e da alma, deixando sempre esse espaço aberto para a imaginação, que se esgueira por essas brechas e mantém acesa a chama da infância nesses personagens.

Ainda sobre o Fantástico, Todorov pondera, em uma análise do protagonista Álvaro, da obra “O diabo apaixonado”, de Cazotte, levando todas essas questões em consideração, que assim se chega ao coração do fantástico.

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra” (Todorov, 1975, p. 15).

Assim, o Fantástico se apresenta na incerteza do ser, na dúvida do que é e do que poderia ser, e na latente sensação que algo que não pode ser explicado aconteceu, mas que é difícil de discernir se é sonho ou realidade. Diante disso, Todorov ainda destaca, dando vazão para a análise dos outros elementos das narrativas fantásticas, que “o fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso” (Todorov, 1975, p.15).

2.2 Os (des)limites da realidade e da imaginação no Estranho e no Maravilhoso

Decerto, compreender o Fantástico é uma tarefa bem mais minuciosa do que normalmente se acredita, mas está longe de ser algo tão desafiador. Para conceber esse momento de incerteza, esse lapso entre uma verdade e outra, é necessário compreender que verdades são essas, e é justamente nesse ponto que encaramos o Estranho e o Maravilhoso. Nas concepções de Todorov:

Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. O fantástico tem pois uma vida cheia de perigos, e pode desvanecer-se em qualquer momento. (Todorov, 1975, p. 24).

Assim, podemos compreender o Fantástico como uma resolução incerta de uma narrativa, quando leitor e personagem chegam ao final sem conseguir uma explicação completamente natural ou sobrenatural, já que a maior parte das histórias chega a um final e, portanto, tende para uma verdade ou outra. Se, no final, for possível chegar a uma explicação dentro das lógicas estabelecidas pela realidade diegética, acabaríamos no campo do Estranho, preterindo os elementos fantásticos a uma categoria de lenda, ou mesmo de ficção, algo que foi usado em determinado momento para encontrar uma resposta, mas que, subjetivamente, possui uma lógica excepcionalmente comum e de acordo com o que já é conhecido. Em contrapartida, se ao final, ou até mesmo antes disso, a narrativa caminhar para a quebra completa dos limites, deixando que o sobrenatural e a realidade diegética se tornem uma coisa só, sendo partes de um todo, e não paralelos, então podemos compreender que, de fato, chegamos ao Maravilhoso. Nessa fase, as fronteiras são ultrapassadas e se abraça o sobrenatural como parte indissociável e harmônica da realidade diegética, mesmo que ocupe apenas as margens do compreensível, devido a tendência puramente humana de rejeitar o desconhecido. O Maravilhoso se manifesta quando a incerteza do fantástico passa a ser a compreensão do real e do imaginável como apenas um, coexistindo como parte um do outro, e não repelindo-se mutuamente.

Analisando a obra de Peter Pan, podemos observar perfeitamente bem essas nuances entre Fantástico e Maravilhoso, a partir do ponto de vista dos personagens infantis, que são os responsáveis por guiar a narrativa. É interessante observar especialmente Wendy e sua mãe, pois suas perspectivas são próximas e absolutamente

distantes na mesma medida. No início da história, por exemplo, enquanto ainda era uma criança, Wendy recebe o Peter Pan - que, nesse caso, podemos compreender como essa representação principal do sobrenatural - de braços abertos, sem questionar em nenhum momento sua veracidade ou possibilidade de existir em seu mundo. Assim, levando seus irmãos consigo, ela se atira na aventura de cabeça e se deixa envolver pela magia que ele apresenta, sem se deter em nenhum momento a racionalizar isso sob quaisquer filtros da realidade, apenas aceitando o sobrenatural como parte integrante do seu mundo infantil. Dessa maneira, podemos compreender o que Todorov definiu como “Maravilhoso-Puro” na linha narrativa da Wendy, visto que em nenhum momento há qualquer dúvida sobre o que está acontecendo, portanto não podemos definir como Fantástico, ao menos no arco de personagem dela e das outras crianças.

Em contrapartida, o mesmo não é observado na perspectiva dos personagens adultos, que rejeitam o sobrenatural logo de cara, e sequer o consideram como uma possibilidade. A mãe da Wendy, por exemplo, percebe os rastros deixados pelo Peter Pan após o desaparecimento das crianças, e apesar de identificá-los e reconhecê-los, rejeita a ideia pois a considera absurda e impossível de explicar. Nesse caso, ainda poderíamos observar o Fantástico nesse arco de personagem, visto que mesmo considerando a ideia como impensável, a dúvida se assenta em seu interior, e a incerteza lateja em seu cérebro, sempre na sensação do “e se?”, sem, contudo, conseguir se entregar a concepção fantástica. Essa postura acentua a riqueza da perspectiva infantil na história, e o quão preciosa ela se torna, visto que apenas pelo olhar das crianças é possível acessar o extraordinário o extraordinário completamente e encontrar a Terra do Nunca em sua forma mais pura, sem se prender a necessidade de explicar logicamente o que está acontecendo, e apenas aproveitar o momento. É a experiência colocada como superior aos limites e os (des)limites do possível e imaginável.

Tendo tudo isso em vista, para assentar o que compreendemos da efervescência do Fantástico, e do seu desenlace no Estranho ou no Maravilhoso, podemos destacar as concepções de Todorov quando ele compara os três conceitos a passagem do tempo, expondo de maneira clara a linearidade entre eles.

Entretanto, nada nos impede de considerar o fantástico precisamente como um gênero sempre evanescente. Semelhante categoria não teria, por outra parte, nada de excepcional. A definição clássica do presente, por exemplo, descreve-nos isso como um puro limite entre o passado e o futuro. A comparação não é gratuita: o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, ainda não visto, o por vir: por consequência, a um futuro. No estranho, em troca, o inexplicável é reduzido a feitos conhecidos, a uma experiência prévia, e, desta sorte, ao passado. Quanto ao fantástico em si, a

vacilação que o caracteriza não pode, por certo, situar-se mais que no presente. (Todorov, 1975, p. 24).

3. O Ponto de Vista do Personagem Infantil

Como pontuado anteriormente, o personagem é um dos aspectos mais importantes e cruciais de uma narrativa, levando em consideração que é o agente, passivo ou ativo, de qualquer ação realizada na história, e o epicentro de toda a construção de mundo que esteja sendo feita. Por esse motivo, analisar o personagem e sua posição na história é essencial para compreender os caminhos que foram traçados para a trama e as decisões narrativas que foram e ainda devem ser tomadas para manter a coerência interna da história. Apesar disso, é válido ressaltar que o personagem não é o ponto mais importante da história, já que não é possível dissociá-lo dos outros aspectos narrativos, tais como tempo e espaço, tendo em vista que todos eles são construídos em um processo contínuo e concomitante. Assim afirma Candido, destacando uma passagem de Gide:

Eis uma imagem feliz de Gide: “Tento enrolar os fios variados do enredo e a complexidade dos meus pensamentos em tom destas pequenas bobinas vivas que são cada uma das minhas personagens” (ob. cit., p. 26). Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. (Candido, 1970, p. 42)

Porém, é fato que o leitor abraça a verdade do personagem, desde que esse seja cativante e convincente o suficiente. Dessa forma, é extremamente válido analisar a forma como o personagem é apresentado e construído, pois sua posição na história denuncia toda a pretensão do autor com a narrativa. O ponto de vista do personagem protagonista, não importando necessariamente se ele é o narrador ou se é narrado por algum outro personagem ou narrador onisciente, é sempre revelador, pois ele ocupa a centralidade da história e todos os acontecimentos estão, de uma maneira ou de outra, interligados a ele.

Quando se observa, por exemplo, a jornada do herói, é possível perceber o movimento da história de forma cíclica em relação ao protagonista. Mesmo que a trama se abra para outros caminhos e seja cheia de camadas, todos os pontos cruciais estão de alguma maneira ligados a este personagem central. Portanto, ao analisar uma narrativa de contos de fadas, visando compreender os limites de sua mitologia e as bases sob as quais foi construída, é importante se voltar para o/os personagens que ocupam esse papel central na história. Podemos então analisar essa questão tomando como referência

as concepções de Candido a respeito da personagem do romance, e de Friedman sobre o ponto de vista na ficção.

3.1 Personagem Protagonista

O personagem, em uma narrativa, é o resultado do que foi construído para si e também daquele que o constrói. Isso significa que o personagem surge, em primeira instância, de alguma emanção do autor, seja por intenção, quando este usa de seus personagens para materializar seus sentimentos, angústias e desejos, ou de forma subjetiva, quando suas opiniões, traços de personalidade e afeições aparecem de maneira sutil ao longo do desenvolvimento do seu personagem. Em segundo plano, o personagem, assim como a pessoa real, sofre influência do meio que está inserido, portanto, a ambientação, cenário, tom, enredo e tudo o que compõe a história acrescenta sua camada em sua composição, mesmo que tenha sido ele o ponto inicial, e tudo o que veio depois tenha surgido para encaixar-se a ele, e não o contrário. O personagem é, na história, aquilo que somos na vida real, protagonistas de nossa própria narrativa e produtos daquilo que nos cerca, do que nos criou e do que pensamos ter criado. Sobre esse tópico, Candido pontua que:

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (Candido, 1970, p. 43)

Pensando no personagem como essa potência narrativa, a partir da qual toda a trama é construída em volta, temos o protagonista como núcleo absoluto dessa narrativa. Analisando especialmente a ambiência imaginativa dos contos de fadas e a literatura voltada ao público infantil no geral, é possível observar como o protagonista goza de sua posição na história e faz tudo ao seu redor curvar-se às suas ambições. É claro que esse é um movimento inconsciente e quase intuitivo, o protagonista muitas vezes não tem noção da posição que ocupa e nem de que todo o desenrolar da história depende de suas decisões. No entanto, em alguns casos, como o do Peter Pan, o protagonista tem certa ciência do papel que desempenha em sua narrativa, e faz uso de sua posição sabendo que tudo e qualquer coisa que fizer terá algum impacto significativo no desenrolar da trama.

O Peter é construído como o herói da história que observamos pelo ponto de vista da Wendy. Ele é o personagem que apresenta a aventura, que leva as crianças para degustar e apreciar a magia e os instiga a abraçar o Maravilhoso e se deixar governar por suas vontades e desejos. Observar isso pelo ponto de vista da Wendy é interessante, pois ela enxerga o Peter quase como uma divindade, sobrenatural demais para ser compreendido pela realidade em que está inserida, mas também acessível demais para não ser. Ora, em seu mundo infantil, meninos que se recusam a crescer e que chegam a sua janela voando para levá-la a um mundo de sonhos é completamente possível e plausível, portanto não foi difícil atender ao chamado da aventura e confiar no Peter. E, sendo completamente alheia às consequências que esse mundo impõe a cada decisão que tomamos, ela mergulha no Fantástico de cabeça, levando os irmãos consigo e deixando tudo para trás, sem preocupar-se sequer com como faria para voltar, quando a diversão chegasse ao fim. Isso porque, talvez, desconheça o que o fim signifique verdadeiramente. O que, certamente, é a parte mais interessante do mundo infantil, pois nesse mundo não existem finais, e se eles não existem, também não é preciso se preocupar com consequências, pois elas só chegam se eles as trouxerem consigo.

Nesse sentido, é possível conceber o personagem como sendo uma construção propositalmente imperfeita e corruptível. Isso porque o personagem segue uma lógica estabelecida pelo autor, e mesmo que apresenta uma troca abrupta de personalidade, ou esbarre em incoerências de sua própria identidade e tome decisões que, analisando sua construção, não façam sentido, tudo isso é medido e pontuado de acordo com as vontades do autor e submetido a sua intencionalidade primordial, o objetivo que ele deseja atingir com esse movimento, além de serem previamente estabelecidas. É nesse ponto que o personagem se dissocia da pessoa real, pois é da natureza humana estar em constante transformação. E, em certos momentos, há transformações abruptas e desconexas que simplesmente não encontram um fim ou algo explicável, acontecem apenas por acontecer e se explicam apenas pela nossa natureza inconstante e imprevisível. O que não acontece com o personagem, pois, a menos que existam razões, uma mudança muito abrupta não pode ocorrer pois não iria existir nada que sustentasse esse elemento na narrativa. Toda história precisa de bases que a conduzam e justifiquem, sem isso são apenas fragmentos postos lado a lado sem qualquer lógica ou coerência que os tornem minimamente possíveis de compreender. Assim, pontua Candido que:

Essas considerações visam a mostrar que o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano

da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. (Candido, 1970, p. 45)

Com isso, podemos observar os personagens de Peter Pan e Wendy a partir desse viés. Peter desafia as regras da coerência pois sua natureza é inconstante e desregrada, ele está a todo momento se contradizendo, indo contra as afirmativas que ele mesmo faz ou mudando traços basilares de sua personalidade de maneira abrupta. No entanto, essas características são apresentadas como nucleares a sua construção e essenciais para sua posição de protagonista e agente do sobrenatural. A história demanda que esse seja seu comportamento para que toda a trama se justifique nos pontos cruciais. Portanto, a inconstância e incoerência da personalidade do Peter não acontecem injustificadamente e sem propósito, toda a ação que ele faz e toda decisão que toma guiam a narrativa para um caminho X, anteriormente pré-estabelecido pelo autor. E, como pontuado antes, o Peter tem certo nível de consciência de sua posição, e a usa para agir da maneira que seja mais apazível para ele naquele momento.

A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo. (Candido, 1970, p. 46)

De maneira análoga, assim também acontece com Wendy, seus irmãos e as demais crianças perdidas, que representam fielmente crianças reais e seus ímpetos de se entregar a tudo o que lhes desperte curiosidade e os convide a viver grandes coisas. As crianças tendem a se deixar levar pelo encantamento muito facilmente porque desconhecem as consequências, sejam boas ou ruins, de mergulhar profundamente no desconhecido apenas porque é convidativo e aparentemente divertido. Elas não entendem verdadeiramente o sentido de final, portanto tomam o extraordinário para si nesse mundo que não é infinito, pois elas têm consciência da passagem do tempo e do

crescer, mas que está suspenso, acima dessas lógicas estabelecidas e que pode fazer parte e se permitir desbravar o fantasioso.

Assim, Wendy e seus irmãos, na narrativa de Peter Pan, pegam a sua mão e se deixam guiar para o mundo maravilhoso, mas em momento oportuno, quando a história necessita do encerramento, sentem falta de casa e observam a diversão acabar diante de seus olhos, e com isso passam a desejar a volta para casa e a temer ficarem “perdidos” para sempre. Essa sensação ocorre porque os personagens têm uma lógica que os guia e baseia e um caminho pré-estabelecido, portanto é coerente que eles, em determinado momento, percebam que é preciso voltar para casa e que não se pode viver para sempre sonhando. Esses são ensinamentos que os seus pais deram, e que, por serem personagens ficcionais, eles não esqueceram ou ignoraram, apenas esperaram convenientemente que fizesse sentido. O que nem sempre acontece com crianças na vida real. Muitas vezes, no nosso mundo, só nos damos conta do que é certo ou coerente quando já passou tempo demais e já não somos mais quem éramos no início, ou simplesmente tomamos rumos alternativos que não fazem sentido com o que vivemos e experienciamos. Essa falta de lógica é totalmente cabível no mundo real, diferente do que acontece no mundo ficcional.

3.2 Peter Pan: Herói ou Vilão?

Diante dessa posição do protagonista, deve-se observar também por qual lente a história está sendo contada e experienciada. Isto porque tudo o que vivemos, em nossa experiência pessoal, é guiado por nossa posição no mundo. Cada coisa que conhecemos e vivemos passa por nosso filtro próprio e se assenta em nosso interior buscando encaixar ou não com nossas definições de certo, errado, possível, impossível e tudo o mais que possamos entender como traço basilar de nossa personalidade. Assim também acontece com os personagens em uma trama. O ponto de vista do personagem vai definir qual o rumo que a história vai seguir e de que maneira o sobrenatural vai fazer parte de sua experiência fabulatória.

Contudo, nessa perspectiva do ponto de vista, o autor precisa chegar a um acordo tácito consigo mesmo, e propor limites até mesmo ao seu próprio domínio sobre a obra. Friedman, em seu artigo “O Ponto de Vista na Ficção”, destaca, a partir das visões de autores como James, Lubbock, Wharton e Forster, a necessidade do autor em manter a unidade e a “vida” da história. Nesse sentido, é necessário que o autor permita que sua história comunique por si própria o que ele deseja que seja dito. Assim, é

preciso que ele faça concessões, seja explorando o ponto de vista de algum dos personagens da história, que empreste sua visão para a narração da trama, fazendo isso em primeira ou terceira pessoa, ou seja se colocando enquanto narrador onisciente, que mesmo controlando toda a narrativa e supostamente sabendo até o que ainda não está dito, limita-se a um movimento de aproximação e afastamento da história, para criar uma sensação de vida orgânica na narrativa, em que seja possível compreender a trama sem explicar toda e cada minúcia. Sobre isso, o autor aponta em seu artigo, emprestando as reflexões de Lubbock:

Restou a Percy Lubbock aplicar a distinção geral entre a apresentação direta e indireta - distinção comum, como sugerimos, em toda a história da estética e da crítica - à discussão da concepção particular de James a respeito do ponto de vista na ficção. “A arte da ficção”, afirma, “não tem início até que o romancista pense a sua estória como algo a ser mostrado, a ser tão exposta que se conte por si mesma [em vez de ser contada pelo autor]... ela deve parecer verdadeira, e é tudo. Ela não se faz parecer verdadeira por simples afirmação”. Se a “verdade” artística é uma questão de compelir a expressão, de criar a ilusão da realidade, então um autor que fale em sua própria pessoa sobre as vidas e fortunas de outros estará colocando um obstáculo a mais entre sua ilusão e o leitor, em virtude de sua própria presença. Para remover esse obstáculo, o autor pode optar por limitar as funções de sua própria voz pessoal de uma maneira ou de outra: “A única lei que ele deve obrigatoriamente obedecer, seja qual for o curso que esteja perseguindo, é a necessidade de ser consistente em algum plano, de seguir o princípio que adotou; e, obviamente, trata-se de um dos primeiros de seus preceitos, assim como para cada artista, de qualquer gênero, permitir-se apenas a latitude necessária, nada mais”. (Friedman, 1967, p. 169)

Essa perspectiva pode ser observada na história de Peter Pan e Wendy quando analisamos a presença do Fantástico e Maravilhoso na obra. Se por um lado temos os personagens adultos que relegam o menino que não queria crescer a uma perspectiva do Estranho, com leves vacilações pontuais que recaem no Fantástico, já que eles possuem as lembranças da infância, só não conseguem explicá-las com as regras deste mundo, por outro temos a perspectiva infantil que se acomoda muito melhor nas concepções do Maravilhoso, visto que as crianças tratam o sobrenatural como parte integrante de seu mundo e não um elemento marginal. Assim, toda a experiência de leitura será guiada e pautada a partir de qual ponto de vista for escolhido para ocupar a centralidade e guiar a narrativa, isso permite que o leitor descubra e explore a trama junto com os personagens, tendo a sensação de que também faz parte da aventura. Nesse caso, a perspectiva infantil é quem desempenha esse papel, portanto, toda a experimentação da história será orientada pela relação das crianças com o Maravilhoso e sua jornada na descoberta desse mundo de sonhos que é narrado e desenvolvido com naturalidade,

absolutamente livre de quaisquer inquietações sobre possibilidades e/ou verossimilhança.

Sendo assim, a narrativa de Peter Pan e Wendy, que se encaixa no tipo de autor que Friedman conceitua como “Autor Onisciente Intruso”, permite que este autor acesse e narre a história por diferentes ângulos e camadas, explorando tanto a perspectiva do Fantástico quanto a do Maravilhoso, criando um cenário possível e impossível de acordo com os parâmetros do mundo real, e os fazendo coexistir como partes um do outro, ora se cruzando, ora existindo paralelamente. Dessa maneira, a história pode ser experienciada pelo leitor a partir de múltiplas frentes, e este pode conceder juízo de valor da maneira que lhe for mais conveniente. Por esse motivo, tanto o sobrenatural quanto a personalidade dos personagens ficam abertos à discussão, não se resumindo apenas ao que o autor imaginou para sua trama. Sobre esse tipo de autor, Friedman pontua que:

"Onisciência" significa literalmente, aqui, um ponto de vista totalmente ilimitado - e, logo, difícil de controlar. A estória pode ser vista de um ou de todos os ângulos, à vontade: de um vantajoso e como que divino ponto além do tempo e do espaço, do centro, da periferia ou frontalmente. Não há nada que impeça o autor de escolher qualquer deles ou de alternar de um a outro o muito ou pouco que lhe aprouver. De modo semelhante, o leitor tem acesso a toda a amplitude de tipos de informação possíveis, sendo elementos distintivos desta categoria os pensamentos, sentimentos e percepções do próprio autor; ele é livre não apenas para informar-nos as idéias e emoções das mentes de seus personagens como também as de sua própria mente. A marca característica, então, do Autor Onisciente Intruso é a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais, que podem ou não estar explicitamente relacionadas com a estória à mão. (Friedman, 1967, p. 173)

Com isso, a posição onisciente do autor dá a ele os privilégios e acessos necessários para conduzir a história por caminhos sólidos e sem riscos, mas também, essa “intrusão”, que acontece especialmente na maneira como a narração mantém uma conexão com o leitor, estando a todo tempo instigando um tom de conversa, sustenta a atmosfera de fábula e faz sentir como se a leitura fosse uma história contada. Essa escolha narrativa acentua o tom de conto de fadas, que se conta para crianças na hora de dormir, ao mesmo tempo que também traz para o leitor a ideia de sonho e de algo narrado da memória, quase como uma história muito antiga mas ainda real. Portanto, mesmo a narração corrobora com a perspectiva fantástica e brinca com os limites entre o que é sonho e o que é lembrança, o que é extraordinário e o que é realidade palpável. Em uma história como a de Peter Pan, em que o lúdico e o sobrenatural precisam ter aparência de realidade, e ao mesmo tempo que são absolutamente surrealistas,

necessitam desses ares de história real, esse recurso narrativo com tom de lembrança é absolutamente adequado e bem desenvolvido, pois sustenta a história no seu ponto mais nuclear, que é o convite à aventura além da imaginação que o próprio protagonista faz logo no início da trama.

Assim, a escolha de um ponto de vista ao se escrever ficção é, no mínimo, tão crucial quanto a escolha da forma do verso ao se compor um poema; da mesma forma como há coisas que não se consegue que sejam ditas em um soneto, cada uma das categorias que detalhamos possui uma amplitude provável de funções que consegue desenvolver dentro de seus limites. A questão da eficácia, portanto, diz respeito à adequação de uma dada técnica para se conseguir certos tipos de efeitos, pois cada tipo de estória requer o estabelecimento de um tipo particular de ilusão que a sustente. (Friedman, 1967, p. 180)

Ainda nesse sentido, é interessante compreender de que forma o ponto de vista também estabelece papéis e perspectivas singulares aos personagens. Para muitos leitores mais críticos, o personagem do Peter Pan carrega consigo muito mais características de um vilão que de um herói, como é retratado na obra. O personagem apresenta, de fato, um comportamento completamente desregrado, sem qualquer apego a normas ou condutas tidas como corretas, e também não possui quaisquer limites. Basicamente, por ser a criança que escolheu não crescer e viver em um mundo aberto demais, sem nada que barre ou limite seus ímpetos, ele se tornou uma persona totalmente desapegada de convenções sociais, sem nem mesmo ser capaz de reconhecê-las, quiçá de segui-las. Dessa maneira, Peter não tem nenhum filtro que possa minimizar suas ações ou eufemizar suas palavras, ele apenas diz e faz o que quer, sem arrependimentos ou impedimentos. Esse comportamento é observado e julgado não só pelos leitores como também pelos demais personagens da história, como no trecho:

Às vezes, em suas viagens através das mentes de suas crianças, a Sra. Darling descobria coisas que não conseguia entender, e, entre elas, a mais intrigante era a palavra “Peter”. Ela não conhecia nenhum Peter, e ainda assim ele estava aqui e ali na mente de John e Michael, enquanto Wendy começou a rabiscar seu nome por todos os lugares. O nome era escrito em destaque maior do que o que era dado às outras palavras, e quanto mais a Sra. Darling olhava para aquilo, mais achava ter uma aparência estranhamente arrogante. — É, ele é bastante arrogante — admitiu Wendy com remorso. (Barrie, 1904, p. 21)

Neste trecho, tanto a Sra. Darling quanto Wendy utilizam “arrogante” para caracterizar o Peter. Levando em consideração as atitudes que teve, e o contexto desse diálogo, que foi logo após ele entrar no quarto das crianças e deixar tudo bagunçado, é certo que o adjetivo é perfeitamente empregado. No entanto, Peter não sabe ou compreende o que é arrogância, nem tampouco entende ou considera como errado

bagunçar o quarto das crianças. Esses limites e preocupações com consequências, ou com o modo correto de agir, não fazem parte de sua construção e experiência de mundo. Em sua realidade, tais preceitos e convenções não existem, por esse motivo ele não é coisa ou outra, apenas age da maneira que acredita ser a mais conveniente.

Assim, é possível observar a maneira como o ponto de vista é algo imprescindível quando se analisa uma obra literária, especialmente na literatura fantástica, pois cada personagem passa as experiências que vive por seu filtro pessoal, e assim também o faz o leitor e até mesmo o autor. O mais adequado é analisar cada ponto de vista apresentado e observar como funciona cada experiência individual para, dessa maneira, conseguir compreender os personagens, com todas as suas miudezas e livre de pré-julgamentos estabelecidos por uma vivência própria.

Tendo isso em vista, a discussão sobre o Peter ser herói ou vilão não é necessariamente justa, pois para defini-lo como uma coisa ou outra, seria necessário descontextualizá-lo de sua realidade e encaixá-lo em nossas concepções de certo e errado, e, portanto, também em nossas convenções sociais e limites que regem nossa realidade, o que nos faria subverter o personagem e descaracterizá-lo por completo. Nesse caso, é mais válido analisar as atitudes do Peter de acordo com seu ponto de vista. Em sua realidade, seu maior inimigo nem mesmo é o Capitão Gancho, pois ele não nutre qualquer sentimento de aversão ou de ódio por este, mas o vê apenas como parte de suas brincadeiras, e no máximo como o antagonista de suas aventuras. O verdadeiro inimigo do Peter é o tempo, e o que ele faz com as crianças. Porém, como ele encontrou uma maneira de permanecer como é para sempre, não existem mais barreiras a serem superadas ou inimigos a serem combatidos. Dessa forma, ele não é vilão ou herói, é apenas menino, e tudo o que faz ou causa é parte de suas reações, sendo completamente naturais e sem qualquer compromisso com moralidades humanas.

4. SER INFINITO OU SER ALGUÉM

Decerto, o que há de mais fascinante na infância e no mundo paralelo no qual as crianças vivem, é a ausência de tempo. Não que elas não o reconheçam ou saibam de sua existência. Todos nós, enquanto seres humanos, conhecemos as marcas e o peso de nossa finitude, e desde cedo aprendemos a conhecer e reconhecer o tempo e a dívida que temos com ele. Ficamos cientes de nossa brevidade talvez desde o primeiro suspiro, porém, há um abismo entre conhecer e compreender. O que acontece é que as crianças, geralmente, tendem a compreender o mundo até onde a diversão, aliada ao lúdico e o

encantamento da descoberta, são permitidas, e assim, sem querer ou perceber, vão além do que jamais somos capazes depois que crescemos.

O mundo adulto jamais poderá ser tão ingênuo - e, analogamente, tão vasto - quanto o mundo infantil pois, uma vez que se entra nele, não é possível voltar atrás. Tomar consciência do mundo à nossa volta é um caminho em frente, não há retorno, não se pode saber e deixar de saber quando bem entender. É isso o que marca nossa trajetória nesta realidade, quanto mais conhecemos e temos consciência de quem somos e de onde estamos, mais presos a estas regras que criamos para fazer sentido ficamos e, em uma ironia trágica, menos desse mundo que buscamos entender somos capazes de provar, por um medo racional demais de perdê-lo. Curiosamente, no desespero de agarrar-nos a esse momento despertos é que nos afastamos de quem somos e perdemos nossa essência pueril, que é, talvez, a única chave, aquela que é constantemente negada, para a experiência plena e completa desse mundo.

Todas as crianças têm consciência do que são e do que serão. Ainda assim, elas compreendem muito pouco das miudezas do tempo, e o tamanho impacto que tem sobre nossas vidas. Então, o que enxergam como possibilidade é muito mais amplo do que enxergamos enquanto adultos, e é isso o que as deixam tão próximas do Maravilhoso. Porém, por estarem descobrindo todo um universo novo a seus olhos, e os mini-mundos que existem dentro dele, se deixam levar por essa ânsia que possuímos de provar e experienciar tudo o que puderem, e é dessa maneira que, se distraíndo aqui e ali, ignorando as leis que foram criadas para tentar atribuir qualquer sentido a existência acordada a qual vivemos e aceitamos, acabam por conhecê-lo demais e, sem perceber, perdem-se de si e só se encontram novamente quando já é tarde demais para retornar a Terra do Nunca.

Todas as crianças crescem, menos uma. Elas logo sabem que vão crescer, e Wendy soube assim: um dia, quando tinha dois anos de idade, ela estava brincando no jardim, colheu mais uma flor e correu com ela até sua mãe. Acho que ela devia estar muito alegre, pois a senhora Darling colocou a mão no coração e exclamou: — Ah, por que você não pode ficar assim para sempre? Isso foi tudo o que se passou entre elas com relação a esse assunto, mas desde então Wendy soube que teria que crescer. Sempre sabemos disso quando chegamos aos dois anos de idade. Dois anos é o início do fim. (Barrie, 1904, p. 15)

Assim, portanto, toda criança conhece o seu destino iminente: crescer e perder-se de seu mundo infantil permanentemente. A única maneira de não seguir adiante seria esquecer o que experienciou, não se apegar a nada de concreto e viver efemeramente todas as aventuras que surgirem pelo caminho. Eis aqui então o segredo do menino que

não queria crescer: abdicar do que faz humano quem o é, suas memórias e sua consciência. Peter descobriu sozinho que, para experienciar esse mundo em sua mais profunda essência, era preciso rejeitar seus rótulos, seus laços, as histórias que contasse e vivesse, e ser, apenas, só ser, sem nada além. Dessa maneira, ele poderia estar, até que não mais estivesse, e nunca ser nada, pois compreendeu que nada, neste mundo, pode *ser* para sempre. Em seu mundo infantil, Peter descobriu que para ser infinito era preciso não ser coisa alguma, e existir em todo e qualquer lugar até que existir também não seja mais algo. Portanto, os limites entre a realidade diegética e o sobrenatural, na terra dos sonhos, é nada mais que a linha que divide aqueles que escolhem ser algo inventado e aqueles que, em suas invenções, preferem não ser coisa alguma.

4.1 Menino Contratempo, Menino Contra o Tempo

Para pensar sobre os limites e (des)limites da realidade e do imaginário na obra de Peter Pan e Wendy, é importante entender, de antemão, que a Terra do Nunca, palco das aventuras das crianças, é a materialização dos seus desejos e fantasias mais profundas. Esse reino fantástico é construído por suas mentes que, em uma busca incessante por se desprenderem das regras as quais foram submetidos ao nascer, criam um espaço onde o tempo não existe e, portanto, nada precisa ter pressa para acontecer nem tampouco se fazem necessárias regras para guiar e organizar o mundo, já que cada dia é único e a perspectiva de futuro não existe de fato.

Nossa experiência nesse mundo é enviesada por tudo o que vimos e coletamos ao longo dos dias. Já nascemos envolvidos em uma lógica e em uma organização das quais não podemos escolher não fazer parte, ou mesmo temos como mudar de fato, ao menos não até compreendermos o que as faz existir e quais são suas bases. Quando chegamos a essa compreensão, já estamos muito mais intelectualmente desenvolvidos, e aquela névoa do desconhecido que cerca a infância já nos abandonou há muito. Dessa maneira, viver na realidade em que vivemos é se adaptar ao que já existe e tentar encontrar a si mesmo de alguma forma que faça sentido, ainda que não se justifique, existir. Desde o princípio temos tentado responder a dúvidas originárias, como “Quem sou eu?”, “O que sou eu?”, “O que é este mundo?” e “Por que estamos aqui?”. Essa busca por respostas originou os pilares de nossas sociedades e, de maneira intencional ou não, estabeleceu uma maneira “certa” de viver e de existir. Cada comunidade que se forma define suas próprias regras e obriga uns aos outros a se encaixar nelas. E, ainda que haja os rebeldes, aqueles que questionam e se recusam, o que é estabelecido nunca

se desfaz por completo, apenas são abertas janelas para que novas necessidades de existência sejam atendidas.

Esta é a diferença basilar entre a Terra do Nunca e a nossa realidade. Nessa ilha de maravilhas, é o mundo à sua volta que se adapta a quem você é, e não o contrário. Portanto, cada criança possui sua própria versão da Terra do Nunca, e ainda que a experimentem juntas e ao mesmo tempo, cada uma vai encontrar elementos diferentes em sua aventura. Assim, é seguro dizer que a Terra do Nunca é a utopia mais lúcida já criada, pois ela é a manifestação de quem somos e a experimentação da realidade a partir de nossas próprias lentes. Dessa maneira, não é necessário separar em caixinhas o que é real e o que é imaginário, realidade e fantasia podem coexistir desde que existam dentro do mundo interior de quem as projeta, e o mundo não precisa ser uma casa de bonecas, com suas paredes sufocantes e sua forma de plástico que não imprime qualquer identidade. O mundo deve ser uma colcha de retalhos dos minimundos daqueles que a ocupam, e os dias devem ser uma constante visita nos universos uns dos outros.

É claro que as terras do Nunca variam bastante. A do John, por exemplo, tem uma lagoa com flamingos nadando nela, nos quais ele atirava, enquanto a do Michael, que era muito pequeno, tinha um flamingo com lagoas voando sobre ele. John morava em um barco virado de cabeça para baixo na areia, Michael em uma oca, e Wendy morava em uma casa feita de folhas muito bem-costuradas. John não tinha amigos, Michael encontrava seus amigos à noite, Wendy tinha um lobo de estimação que havia sido abandonado pelos pais; mas no geral as diferentes terras do Nunca têm um ar familiar e, se elas ficassem em fila uma ao lado da outra era possível dizer que todas têm o mesmo nariz e coisas assim. Nessas praias mágicas as crianças sempre irão ancorar seus barquinhos. Nós, também, já estivemos lá; ainda conseguimos ouvir o barulho das ondas, embora nunca mais atraquemos por lá. De todas as ilhas deliciosas que existem, a Terra do Nunca é a mais aconchegante e compacta; não é grande e espalhada, sabe, com distâncias chatas entre uma aventura e outra, mas apertada de maneira agradável. (Barrie, 1904, p. 21)

Diante disso, é possível então compreender o elemento mais curioso e absolutamente fantástico dessa narrativa, que é o próprio Peter Pan. Observar a maneira como o Peter foi construído na obra é muito importante pois ele condensa em seu interior a própria essência do Fantástico. Enquanto existência, Peter é algo além do imaginável, por isso, precisa ser coberto por um véu neste mundo, para que sua presença não bagunce as lógicas que aqui já estão estabelecidas. Mas na realidade infantil, sua persona é não só bem vinda como necessária. Toda criança precisa da fabulação em sua experiência pueril, pois foi ela nosso primeiro recurso para compreender este mundo, e, ainda que atualmente tenha sido relegada a posição de sonho e ao inventado, ainda é extremamente necessária quando somos ingênuos e frágeis demais para tolerar o peso da materialidade. Como personagem, Peter é

responsável pela vacilação do leitor em relação ao sobrenatural e a realidade diegética, o que nem sempre é necessário ser feito por alguma figura na narrativa fantástica, como aponta Todorov, mas que, nesse caso, o é.

O fantástico implica pois uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados. Terá que advertir imediatamente que, com isso, temos presente não tal ou qual leitor particular, real, a não ser uma “função” de leitor, implícita ao texto (assim como também está implícita a função do narrador). A percepção desse leitor implícito se inscreve no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos dos personagens. A vacilação do leitor é pois a primeira condição do fantástico. Mas, é necessário que o leitor se identifique com um personagem em particular, como no diabo apaixonado e o Manuscrito? Em outras palavras, é necessário que a vacilação esteja representada dentro da obra? A maioria dos textos que cumprem a primeira condição satisfazem também a segunda. (Todorov, 1975, p. 19)

É justamente por esse motivo que Peter existe e se recusa a crescer, pois sabe que, ao se tornar homem, seu destino estará selado para sempre. Conhecer é, em algum aspecto, acorrentar-se a um destino. Assim, Peter se mantém criança para preservar sua habilidade de fabular sem que esta seja envenenada pelo conhecimento do mundo material, e faça menos sentido a cada noiva coisa que se descobre. É característico do nosso mundo excluir qualquer coisa que fuja demais do que pode ser provado e visto a olho nu, e esta é justamente a prisão que criamos para nós mesmos, vivemos a mercê de nossa consciência e preocupados demais com o funcionamento do mundo para conseguir aproveitá-lo. Assim, Peter Pan escolheu para si mesmo uma existência que, para muitos, e até mesmo para o narrador da história, seria considerada insensível e irresponsável, mas que o permite ser tudo e nada ao mesmo tempo. Na mesma medida em que faz parte de tudo e vive mil aventuras, ele também não ultrapassa o limite do sonho, e está sempre existindo lá e cá sem de fato viver em lugar nenhum.

No entanto, essa escolha não vem sem um preço, e esse preço é algo que Peter, apesar de pagar de bom grado, lamenta em certos momentos, pois entende que não se pode ter as duas coisas. Ora, para não ser nada, apenas menino para sempre, é necessário que não se construa e nem tampouco se guarde nada, e a única maneira de não levar nada consigo é apegar-se a nada. É exatamente esse o preço da liberdade: a impessoalidade. Para continuar sendo menino para sempre, Peter esquece de tudo o que vive e de todos que conhece. Ele lembra apenas da terra do nunca, porque ela o atrai para si a todo momento, e de que é Peter Pan, apesar de nem sequer saber o que isso significa. Seu nome são apenas palavras soltas no ar, pois ele não se lembra de sua origem nem como se tornou quem é. Assim, Peter existe apenas porque consegue se

nomear em meio às outras coisas, mas não carrega qualquer história, bagagem ou lembrança das coisas que vive e experiencia.

Ele conseguia voar tão mais rápido do que eles que, de repente, sumia de vista e vivia uma aventura da qual os três não compartilhavam. Voltava rindo sobre algo terrivelmente engraçado que estava contando para uma estrela, mas que ele já tinha esquecido o que era, ou então subia com escamas de sereia ainda grudadas em sua pele, e ainda assim não conseguia contar com certeza o que acontecera. (...) De fato, às vezes, quando voltava, ele não se lembrava deles, pelo menos não muito bem. Wendy tinha certeza disso. Ela via em seus olhos que ele os reconhecia quando ele estava prestes a passar por eles e seguir em frente; uma vez ela até precisou dizer seu nome. — Sou a Wendy — disse ela, assustada. Ele se desculpou pelo acontecido. — Veja só, Wendy — sussurrou para ela —, sempre que você perceber que estou me esquecendo de você, continue dizendo “sou a Wendy”, e então vou me lembrar. (Barrie, 1904, p. 60)

Esse é o ponto chave da construção do Peter, o que o difere das outras crianças e o que faz ser uma representação material do Fantástico. Como não carrega nada consigo, ele também não deixa nada para trás, então ele está até que não esteja, e as crianças o conhecem até que não o conheçam mais. Portanto, Peter Pan nunca é, mas está. Assim, sua existência jamais rompe os limites da dúvida, e ninguém sabe de fato se o conhece ou não, e nem ele mesmo sabe se realmente é qualquer coisa até que se lembre de si mesmo entre uma aventura e outra. A única que jamais se esqueceu de qualquer coisa foi Wendy. E, se Peter é a materialização do Fantástico, ela é a do Maravilhoso.

Com isso, Peter desempenha o papel de agente do Fantástico, mas toda a história cumpre com os requisitos propostos por Todorov para atender ao gênero. Toda a narrativa evoca essa dúvida e corrobora com a vacilação do leitor entre possível e impossível, e brinca com tudo o que é estabelecido como verdade absoluta e imaginável.

Estamos agora em condições de precisar e completar nossa definição do fantástico. Este exige o cumprimento de três condições. Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se. Entretanto, a maioria dos exemplos cumprem com as três. (Todorov, 1975, p. 20)

4.2 Todas as crianças, mesmo as perdidas, precisam de uma mãe

As crianças perdidas que vivem na Terra do Nunca sempre tem a mesma origem, são meninos que, de uma forma ou de outra, se perderam de seus pais e antes de encontrarem o caminho de volta, encontraram com Peter, que lhes prometeu aventuras inimagináveis e assim os conquistou, um por um. Peter lhes prometia ser como ele é, criança para sempre, sem precisar mais se preocupar com pais ou com o fardo enorme de crescer e perder-se da magia. Porém, o que nem mesmo Peter sabia era que apenas ele tinha esse dom, apenas ele tem aversão suficiente ao tempo para se desprender completamente dele. Mesmo na Terra do Nunca, os meninos continuavam crescendo, e quando percebia isso, Peter livrava-se deles por considerá-los traidores.

A diferença basilar entre Peter e as demais crianças era que os meninos acreditavam e vivenciavam a terra do nunca, mas já tinham como estabelecido que tudo aquilo era faz de conta, e assim, separavam os dois mundos em suas cabeças. Dessa maneira, os garotos participavam das aventuras e as adoravam, mas sabiam que tudo era apenas brincadeira e diversão, e que um dia, quando passasse tempo suficiente, precisariam dar adeus a seu amigo e voltar para suas casas, ainda que não lembrassem delas ou soubessem como fazer isso. Em sentido contrário, Peter não só acreditava no Fantástico como o era por completo. Todo faz de conta era para ele absolutamente igual a experiências físicas, portanto, não importava se tivesse uma refeição real ou fictícia, de qualquer maneira se sentiria saciado.

A diferença entre ele e os outros meninos em momentos como aquele era que eles sabiam que aquilo era faz de conta, enquanto para Peter o faz de conta e a realidade eram exatamente a mesma coisa. Isso às vezes os incomodava, como quando eles tinham que fazer de conta que já tinham jantado. Mas, se eles interrompessem a brincadeira, Peter os castigava com tapas. (Barrie, 1904, p. 90)

Os meninos perdidos, ainda que adorassem a Terra do Nunca e a vida de aventuras, sentiam falta de suas casas e de suas mães, e isso se intensifica com a chegada de Wendy, a primeira garota humana, na terra do nunca. Peter sempre os prometia uma mãe, pois percebia a falta que eles sentiam de suas próprias, portanto, quando Wendy chegou, ela assumiu esse papel, tanto para os meninos quanto para o próprio Peter, que, mesmo sem admitir, também sentia falta da sua.

Então todos se ajoelharam, esticaram seus braços e pediram: — Ah, menina Wendy, seja nossa mãe. — Será que devo? — perguntou Wendy, toda radiante. — É uma proposta fascinante e amedrontadora, pois, vejam, sou apenas uma menina. Não tenho experiência. — Isso não importa — disse

Peter, como se ele fosse a única pessoa ali que soubesse de tudo, embora ele fosse aquele que menos sabia. — Tudo o que precisamos é de uma pessoa legal e que tenha instinto materno. — Ah, meu querido! — disse Wendy. — Sinto que sou exatamente isso. (Barrie, 1904, p. 94)

É curioso observar esse aspecto, pois demonstra a maneira como, mesmo muito pequenos, já somos completamente atravessados pelo meio no qual estamos inseridos. As crianças, mesmo que esquecessem dos detalhes de sua vida pregressa à medida que permanecessem na terra dos sonhos, como o nome de suas mães, jamais se esqueceram do que possuíam e do que eram. Cada um deles, ainda que adorasse ser criança e se divertir com fadas e sereias, sentia a necessidade do cuidado, do colo de suas mães nos dias tristes, do aconchego de seus quartos e do sentimento de lar. Toda criança necessita de um lar, mesmo as perdidas.

Assim, não foi difícil para eles escolherem ir embora com Wendy quando ela os chamou, pois, mesmo que amassem seu amigo Peter Pan e suas inventividades, não conseguiam se desprender de sua humanidade e dos seus desejos de criança. Dessa forma, a representação dos garotos perdidos é também a representação do que acontece com todo ser humano. Mesmo que sejamos apaixonados pela aventura, sentimos a necessidade da conexão, do laço, que é aquilo que nos une e nos faz ser quem somos. Isso fica ainda mais evidente após as crianças voltarem para o mundo real e começarem a crescer normalmente como todos. Elas esquecem que já foram as crianças perdidas algum dia, perdem aos poucos sua habilidade de voar e assim também perdem sua magia infantil, se adaptando por fim às leis desse mundo.

Observar essa diferença entre as crianças e Peter é extremamente importante pois ela também nos revela o limite entre a realidade diegética e o sobrenatural. Peter jamais poderia ir embora da Terra do Nunca e ser um menino comum, aceitando de bom grado o seu destino e, como os outros meninos, crescer e se tornar homem. Ser criança é nuclear para a personalidade de Peter Pan, é essa a maneira que ele escolheu existir, portanto, se desprender completamente do extraordinário seria impossível, caso acontecesse ele já não seria Peter Pan, mas um ser completamente diferente. Os garotos cresceram e se tornaram homens, mas ainda eram as crianças perdidas, ainda que não se lembrassem de suas aventuras. Eles eram camada sobre camada, a construção de uma pessoa. Os garotos se permitiram ter uma história, com marcas e lembranças, o que os caracteriza como seres humanos. Peter escolheu não ser qualquer coisa, mas permanecer estando aqui e ali e assim ser apenas Peter, portanto, jamais poderia deixar para trás o pó de fada e a terra dos sonhos.

— Pan, quem e o que é você? — perguntou ele, com a voz rouca. — Eu sou a juventude. Sou a alegria — respondeu Peter em um impulso. — Sou um pequeno pássaro que furou a casca do ovo. (Barrie, 1904, p. 188)

4.3 Maravilhosa és tu, Wendy

É claro que não se pode deixar de falar sobre aquela que viveu como nenhum outro. Se por um lado Peter é a dúvida eterna que permeia e caracteriza o Fantástico, Wendy é, por outro, a porta-voz do Maravilhoso e prova viva da sua forma de existir. Isso pode ser dito com certeza pois, entre todos os personagens, a única que de fato sempre tratou o sobrenatural como parte harmônica de seu mundo foi Wendy. Ela, que foi a primeira dos irmãos a ver Peter, também foi a primeira a aceitar ir embora com ele, e jamais, em momento algum, titubeou em sua decisão. Para Wendy, um menino esquisito que sabia voar no meio de seu quarto, a convidando para um lugar mágico, não era um absurdo. Ela o compreendia como um amigo fiel, assim como qualquer outro, e as aventuras que viveu na Terra do Nunca eram apenas aventuras como aquelas vividas no mundo real.

Seus soluços acordaram Wendy, e ela se sentou na cama. Ela não ficou assustada ao ver um estranho chorando no quarto das crianças; ficou apenas bastante curiosa. — Ei garoto — disse ela, com educação —, por que você está chorando? Peter podia ser extremamente educado, pois aprendeu a se comportar em cerimônias de fadas, e levantou-se e curvou-se lindamente para ela. Ela ficou muito feliz e também se curvou lindamente para ele do alto de sua cama. — Qual é o seu nome? — perguntou ele. — Wendy Moira Angela Darling — respondeu ela com alguma satisfação. — E qual é o seu nome? — Peter Pan. (Barrie, 1904, p. 41)

Para Wendy, todas as aventuras eram aventuras e todos os seres eram apenas seres, não importa se voassem ou não, se fossem menino, homem, animal, todos poderiam ser seus amigos e ela ficava feliz em cuidar daqueles que amava. Assim, desde sempre ela teve consciência de que o mundo dos sonhos era passageiro e jamais se esqueceu de sua casa e de sua mãe, assim como, ao deixar a Terra do Nunca, jamais se esqueceu dela ou de seu amigo Peter. Wendy tinha, entre todos, o relacionamento mais saudável com o tempo. Ela nem o temia nem o amava, apenas o aceitava como mais um de seus amigos. Assim, compreendia todas as fases de sua vida como passageiras e especiais, cada uma à sua maneira. O tempo, no ponto de vista da garota, era apenas a medida do mundo e a explicação para as mudanças, mas as coisas jamais deixavam de existir de verdade, só porque se transformaram. Ao crescer, Wendy se tornou outro alguém, mas ainda carregava a menina consigo e nunca pôde se esquecer

de tudo o que viveu. Assim, Wendy poderia ser encaixada como representação do que Todorov descreve como “maravilhoso-puro”.

Existe finalmente um “maravilhoso puro” que, como o estranho, não tem limites definidos. (...) No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos. Vê-se —assinalemo-lo ao passar— até que ponto resultava arbitrária a antiga distinção entre forma e conteúdo: o acontecimento evocado, que pertencia tradicionalmente ao “conteúdo”, transforma-se aqui em um elemento “formal”. (...) Costuma-se a relacionar o gênero do maravilhoso com o do conto de fadas; em realidade, o conto de fadas não é mais que uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais não provocam nele surpresa alguma: nem o sonho que dura cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para não citar mais que alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o status do sobrenatural. (Todorov, 1975, p. 30)

Wendy nunca se esqueceu de coisa ou outra, ou duvidou da realidade e do sobrenatural, ela nunca enxergou a linha que os separava e sempre os compreendeu como partes integrantes um do outro. O mundo é um todo completo, extraordinário e realidade são partes dele, e assim como são, existem muitas outras coisas que as acompanham. Wendy compreendia seu mundo infantil e seu mundo adulto como fases de sua vida, e assim, sua vida sempre foi tudo ao mesmo tempo. Não é preciso escolher uma coisa ou outra, só é necessário descobrir como existir e enxergar a beleza em sua singela e singular forma de existência.

Quando você olhar para Wendy, talvez você veja seu cabelo ficando branco, e seu corpo ficando pequeno de novo, pois tudo isso aconteceu há muito tempo. Jane agora é uma adulta como qualquer outra, com uma filha chamada Margaret. E, sempre que chega a hora de fazer a faxina da primavera, a não ser que ele esqueça, Peter vem buscar Margaret para levá-la para a Terra do Nunca, onde ela conta a ele histórias sobre ele mesmo, às quais ele ouve com muita atenção. Quando Margaret crescer, ela terá uma filha, que será então a mãe de Peter; e assim continuará sendo, enquanto as crianças forem felizes, inocentes e insensíveis. (Barrie, 1904, p. 217)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a história de Peter Pan e suas inúmeras aventuras com as crianças perdidas nos mostra, de fato, o limite entre a realidade diegética e o sobrenatural, e ele é condensado em uma única palavra: fé. Somos feitos do conjunto de tudo que acreditamos, nossas mentes são vastas o suficiente para nos permitir ser o que quisermos, portanto, tudo o que acreditamos de coração ser verdade o é, ao menos para nós. Enquanto acreditavam em Peter Pan e na Terra do Nunca, as crianças perdidas as experienciaram profundamente e a viveram como sua realidade palpável, porém, a partir

do momento que deixaram de acreditar e passaram a depositar sua fé em outra coisa, seu mundo se transformou e, assim, sua realidade também adquiriu outras margens.

Dito isso, expresso aqui o limite entre a realidade e o extraordinário, possível e impossível: é aquilo que escolhemos ser, de todo coração. Em nossa existência acordada, com nossa consciência que cobre tudo e todas as coisas, nada nos é de fato impossível, tudo existe em sequência e ao mesmo tempo. A pessoa que somos é o conjunto de todas as pessoas que fomos e assim também construirá a pessoa que seremos. Dessa forma, o Maravilhoso e o Fantástico estão tão presentes em nossas vidas quanto a realidade palpável. Existir é um conceito abstrato, apenas porque não posso tocar, não significa que não existe. Todas as canções de ninar e histórias de contos de fadas são reais, porque elas existem no mundo dos sonhos e esse mundo também faz parte do mundo real. Tudo aquilo que nomeamos, compreendendo ou não, visualizando ou não, é também realidade. Se posso criar uma história e torná-la parte da vida de alguém, significa que criei uma nova camada nessa realidade.

Portanto, não existem limites entre a realidade e o insólito assim como também não existe tempo ou finais, de fato. Tudo é ou está sendo e o que temos enquanto verdade ou fatos são coisas criadas. Ainda que provadas dentro de alguma circunstância admitida como correta, tudo o que existe é inventado, dessa maneira, sempre é possível inventar algo novo para existir. O mundo infantil, com suas fantasias e faz de conta, não é menos real que o mundo adulto, com suas regras e lógica existencial, mas, talvez, seja mais. Assim, é mais que possível algum dia virar a segunda à direita, seguir em frente até o amanhecer e encontrar, por acaso, com nosso velho amigo Peter Pan, vivendo mais uma de suas aventuras.

6. REFERÊNCIAS

- BARRIE, J. M. **Peter Pan e Wendy**. Vol 2. São Paulo: Pandorga Editora, 2023.
- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades; Ouro sobre azul, 1995, p. 169-91.
- CANDIDO, Antonio. “A Personagem do Romance”. In: **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CHIAMPI, Irleamar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção – o desenvolvimento de um conceito crítico. In **Revista USP**, São Paulo, nº 53, p. 166-182, março/maio 2002.
- GANCHO, Cândida Vilare. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.
- _____.
Como analisar narrativas. 8. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- MARÇAL, Márcia Romero. A tensão entre o fantástico e o maravilhoso. **FronteiraZ**, n. 3, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12541/911>. Acesso em: 25 jan. 2024.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975