



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**Instituto de Estudos da Linguagem**



BEATRIZ MOYA DE CARVALHO OLIVALVES

**O AMOR DE PETER PAN E O SÍMBOLO MATERNO-CONJUGAL DE WENDY  
DARLING**

Campinas  
2023

**BEATRIZ MOYA DE CARVALHO OLIVALVES**

**O AMOR DE PETER PAN E O SÍMBOLO MATERNO-CONJUGAL DE WENDY  
DARLING**

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos exigidos para obtenção de título de Licenciatura em Letras - Português.

Orientador: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À  
VERSÃO FINAL DA MONOGRAFIA  
DEFENDIDA.

Campinas

2023

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Ana Lúcia Siqueira Silva - CRB 8/7956

OL4a Olivalves, Beatriz Moya de Carvalho, 2001-  
O amor de Peter Pan e o símbolo materno-conjugal de Wendy Darling / Beatriz  
Moya de Carvalho Olivalves. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Mário Luiz Frungillo.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de  
Campinas (UNICAMP), Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Peter Pan (personagem fictício). 2. Amor. 3. Amor materno. I. Frungillo,  
Mário Luiz, 1960-. II. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de  
Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações adicionais, complementares

**Título em outro idioma:** The love of Peter Pan and the maternal-conjugal symbol of Wendy Darling

**Palavras-chave em inglês:**

Peter Pan (fictional character)

Love

Maternal love

**Titulação:** Licenciada

**Banca examinadora:**

Jefferson Cano

Ana Maria Ferreira Côrtes

**Data de entrega do trabalho definitivo:** 19-12-2023

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. MÁRIO LUIZ FRUNGILLO

Instituto de Estudos da Linguagem - Unicamp/Campinas

---

Prof. Dr. JEFFERSON CANO

Instituto de Estudos da Linguagem - Unicamp/Campinas

---

Mestra ANA MARIA FERREIRA CÔRTES

Instituto de Estudos da Linguagem - Unicamp/Campinas

## AGRADECIMENTOS

Uma vez – já não me recordo onde –, li que somos mosaicos formados por partes, hábitos e impressões que as pessoas nos deixam ao longo da vida. Ao mesmo tempo em que gosto de imaginar o que foi tão significativo sobre *mim* que marcou a vida de outras pessoas, também sempre me pego pensando naquilo que as minhas pessoas me deixaram.

Primeiramente, gostaria de agradecer ao meu orientador Mário Luiz Frungillo, que abraçou o tema desta pesquisa apesar de todos os empecilhos que encruzilharam a nossa trajetória de produção. Todas as suas palavras carinhosas e imensurável compreensão têm um lugar especial em mim.

Também agradeço aos grandes amigos que fiz no decorrer do tempo. Aos meus amores da escola: Bea, Catherine, Davi, Rafa e Vitória. Aos meus queridos membros da Diretoria Executiva de 2022 da Odisseia Consultoria: Analê, Gabi, Guilherme, Heitor, José, Lorena, Rubens e Thais. Aos meus estimados colegas do Coreano V: Alfredo, Bruna, Carlos, Giovana, Helena, Julia, Rafaela e Roberta. Todos vocês sempre me encorajaram e sempre tiraram um tempinho dos nossos encontros para me ouvir surtar com a monografia, e por isso eu agradeço imensamente.

Em especial, tenho de agradecer aos amigos mais íntimos que a graduação me trouxe. Amanda, Luís, Madu e Mateus, amo vocês. Este ano teria sido uma tragédia sem as nossas conversas diárias, fantasias em grupo, viagens improvisadas e piadas internas. O meu mosaico tem mais partes suas do que algum dia eu poderia contabilizar.

Agradeço à minha família, que me molda e me forma da maneira mais primordial. Ao meu pai Sérgio, avô José e irmão Felipe, que fazem de tudo para me proteger e para me dar a vida mais confortável possível. Por fim, agradeço muito à minha mãe Meire e minha avó Nice, que sempre me mostraram a resiliência do inabalável auto-sacrifício materno, mas que ao mesmo tempo sempre me relembram da importância de fazer as coisas por e para mim mesma. Eu só tenho um mosaico por causa da nossa família, e eu o amo muito.

Quem me conhece sabe o quanto gosto do romance *Peter Pan e Wendy*, a julgar pelo próprio tema desta pesquisa. Por isso, finalizo com uma citação deste: “Apenas as pessoas alegres, inocentes e insensíveis conseguem voar”. Todos vocês fazem com que eu possa voar todos os dias.

## **RESUMO**

Esta pesquisa analisa a relação amorosa que há entre os personagens Peter Pan e Wendy Darling na obra de J. M. Barrie. Explora-se a influência da falta de presença materna na vida do autor na representação das personagens femininas na obra, destacando a importância do símbolo materno-conjugal na dinâmica entre as protagonistas. A análise, feita a partir de três capítulos específicos do romance, se concentra nos elementos que diferenciam e aproximam ambos o amor romântico e o amor materno presentes na relação entre Peter e Wendy, bem como na complexidade da representação de Wendy como mãe e esposa de Peter. A pesquisa é dividida em três capítulos, contextualizando a vida do autor, explorando o conceito de amor na sociedade ocidental e analisando a presença do símbolo materno-conjugal no tomo “Peter Pan e Wendy” (1911). Salienta-se, por conseguinte, o peso da figura materna na vida de Peter e oferecem-se novas interpretações e perspectivas sobre as relações interpessoais presentes na obra de Barrie.

**Palavras-chave:** Peter Pan; Wendy; amor; amor materno.

## ABSTRACT

This research analyzes the love relationship between the characters Peter Pan and Wendy Darling in the work of J. M. Barrie. The influence of the lack of maternal presence in the author's life on the representation of female characters in the work is explored, highlighting the importance of the maternal-conjugal symbol in the dynamics between the protagonists. The analysis, based on three specific chapters of the novel, focuses on the elements that differentiate and bring together both the romantic and the maternal love present in the relationship between Peter and Wendy, as well as on the complexity of the representation of Wendy as Peter's mother and wife. The research is divided into three chapters, contextualizing the author's life, exploring the concept of love in Western society and analyzing the presence of the maternal-conjugal symbol in the tome "Peter Pan and Wendy" (1911). Therefore, the weight of the maternal figure in Peter's life is emphasized and new interpretations and perspectives on the interpersonal relationships present in Barrie's work are offered.

**Keywords:** Peter Pan; Wendy; love; maternal love.

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                | 1  |
| <b>CAPÍTULO 1 - BARRIE E WENDY.....</b>               | 4  |
| 1.1 Infância.....                                     | 4  |
| 1.2 Os Llewelyn-Davies.....                           | 5  |
| 1.3 As mulheres em Barrie.....                        | 7  |
| <b>CAPÍTULO 2 - O AMOR.....</b>                       | 11 |
| 2.1 O amor no Ocidente e na Inglaterra vitoriana..... | 11 |
| 2.2 O amor e a mãe.....                               | 15 |
| <b>CAPÍTULO 3 - WENDY E PETER.....</b>                | 22 |
| 3.1 Peter e Wendy se conhecem.....                    | 22 |
| 3.2 A quebra mútua de expectativas.....               | 24 |
| 3.3 O surgimento de um ciclo.....                     | 27 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                      | 30 |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>                | 34 |

## INTRODUÇÃO

A história de Peter Pan é um dos clássicos da literatura infantil mais celebrados e referenciados desde sua publicação até os dias de hoje. Originalmente lançada em 1904 no formato de uma peça teatral sob o título de *Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up*, a trama foi criada pelo escritor e dramaturgo J. M. Barrie e mais tarde reimaginada como um romance infantil em 1911.

Esta última reorganização, dessa vez de nome *Peter and Wendy* e, mais tarde, *Peter Pan and Wendy*, é a precursora de todas as posteriores adaptações – cinematográficas, literárias ou teatrais – que já foram apresentadas ao mundo do entretenimento. Seja por livros e revistas infantis que fazem alusão ao clássico, seja pela animação de 1953 dos estúdios Walt Disney ou pelas adaptações em *live-action* mais reconhecidas<sup>1</sup> como *Peter Pan* (2003), de P. J. Hogan, é lícito dizer que o conto do eterno menino ainda compõe o repertório cultural de muitas crianças da era contemporânea.

O romance de Barrie conta a história dos três irmãos Wendy, John e Michael Darling, que recebem a visita de uma ilustre figura que habita seus sonhos e, acima de tudo, seus mundos imaginativos. De nome Peter Pan, o menino é uma personalidade de gênio forte e que se vangloria em sua eterna infância; ele conta aos irmãos sobre as maravilhas de seu lar, a Terra do Nunca, na esperança de convencê-los a lhe acompanhar na jornada de volta para que possa escutar mais histórias de ninar como as que ouviu da Sra. Darling. Chegando à ilha fantástica, Wendy se torna mãe de Peter e seus companheiros, os Meninos Perdidos, engajando em aventuras até que a última toma forma de um ataque de piratas. Após sobreviverem aos perigos que vêm junto com a Terra do Nunca, Wendy e os irmãos retornam a Londres, e Peter e Wendy nutrem um relacionamento volúvel e de cunho agridoce.

A grande popularidade da história posa como uma garantia de perpetuação de seu conteúdo, uma vez que é comum encontrar o nome “Peter Pan” atrelado a diversos temas, produtos e ideários que dialogam com a infância, a inocência e a vontade de permanecer em uma fase específica da vida. Afinal, o próprio nome da obra originária de 1904 – “o menino que não queria crescer” – já serve como uma explicação do fato.

---

<sup>1</sup> Além das adaptações diretas do romance, há também longas-metragens que se utilizaram da obra de Barrie como inspiração para criação de histórias no mesmo universo fictício. A título de exemplo estão *Hook - A Volta do Capitão Gancho* (1991), de Steven Spielberg, que configura uma sequência dos atos do romance num mundo onde Peter escolhe crescer, e *Pan* (2015), de Joe Wright, uma história de origem do Capitão Gancho. No âmbito da animação, os estúdios Walt Disney também produziram uma sequência do filme de 1953, intitulada de *Peter Pan - De Volta à Terra do Nunca* (2002), além de uma série de filmes sobre a fada Tinker Bell (2008-2015).

Porém, por mais que o viés da metáfora do crescimento e amadurecimento seja um meio válido (e muito) para se adotar ao interpretar a obra de Barrie, também é interessante que se note um espaço não tão explorado: o papel que a figura da *mãe* cumpre no romance. Mais especificamente, sua presença e ausência, e a subsequente diferença no modo que o *amor* é tratado em relação a essas personagens.

Esta pesquisa foi motivada justamente pela incumbência secundária de mãe que Wendy assume assim que parte em direção à Terra do Nunca. Apesar de ser apenas uma menina, ela tem de abarcar responsabilidades e trejeitos de uma mulher adulta para que seja aceita no mundo fantástico e, primordialmente, para que Peter anseie por suas histórias de ninar, que é aquilo que fomenta sua decisão de levá-la ao seu lar. Enquanto que, na convicção propagada pela história e suas adaptações, o senso comum é de que Peter e Wendy formam intrinsecamente um casal, a verdadeira atuação de Wendy na trama como mãe é deixada de lado. Isso, por sua vez, reduz a rede emocional alcançada entre as duas personagens ao amor romântico tradicionalmente discutido, ofuscando uma oportunidade de análise mais abrangente dos fatos mais não-ortodoxos do amor, como aquele envolvido numa relação em que a contraparte feminina é celebrada, ao mesmo tempo, como esposa e mãe (muito mais do que a contraparte masculina sendo vista como marido e pai).

Assim, o objetivo desta pesquisa é trazer à luz uma discussão sobre o amor expresso perpassando as diferentes caracterizações de Wendy no decorrer do romance de Barrie, além de sugerir uma distinção no tratamento e idealização desta por parte de Peter. Enquanto mãe dele, dos Meninos Perdidos e até mesmo dos Piratas de Gancho, as expectativas recaídas sobre a menina se mostram relativamente diferentes quando comparadas às que são criadas quando Wendy é vista, na condição do faz de conta, como companheira de Peter no núcleo familiar que formam em sua casa subterrânea.

Com base nisso, pretende-se analisar de que forma o amor envolvido entre os personagens é manifestado e as flutuações de suas demonstrações e consequentes implicações que tal amor traz às vidas das protagonistas Wendy e Peter. Para tal, o presente trabalho é dividido em três capítulos: o primeiro consiste em uma contextualização do autor da obra, J. M. Barrie, acerca de sua vida e principalmente de como as figuras femininas são retratadas em suas obras, dando um enfoque mais especial para Wendy. O segundo capítulo trata do amor em si, aprofundando a ideia de amor na sociedade ocidental, estendendo tal alcance para a era vitoriana e também para a delicadeza de se tratar do amor materno. Já o terceiro capítulo configura uma análise expositiva de como esses apontamentos podem ser identificados em *Peter Pan e Wendy*, abrindo espaço para novas interpretações das relações

interpessoais entre as personagens e os sentimentos nelas envolvidos. Enfim, as considerações finais buscam enquadrar uma explicação para o final do romance.

Respaldando-se nesses pontos articuladores, esta pesquisa se ocupa de discutir a forma como os amores romântico, materno e pela mãe são tidos e perenizados no relacionamento de Peter e Wendy. A princípio, o menino considera pela primeira vez a possibilidade de ter uma mãe, ao mesmo tempo em que dá sinais mistos de considerá-la como uma pretendente. Mais à frente, Wendy busca por reconhecimento e reciprocidade em um relacionamento que está fadado a ser interrompido devido à eterna mentalidade infantil de Peter. Finalmente, quando fica evidente que a dinâmica entre os dois não pode durar para sempre, por mais que Peter tenha se decidido que gosta dela como mãe, os sentimentos do menino são moldados em um movimento de transferência e apropriação das gerações futuras de Wendy.

## CAPÍTULO 1 - BARRIE E WENDY

### 1.1 Infância

A gênese das personagens da literatura de Barrie é muito pautada, como é o exemplo de Dante Alighieri e sua Beatrice, em pessoas que constituíram o seu círculo de amigos e familiares ao longo da vida. Mais precisamente, para esta pesquisa, aquela mais interessante de se mencionar é sua mãe, Margaret Ogilvy, que acabou por inspirar e moldar a maioria das personagens femininas do dramaturgo. A figura da mãe é intrínseca a Barrie desde sua vida pessoal até os seus mundos criados, embalada em uma dança que transparece aquilo que o autor mais almejava.

Peter Pan, enquanto personagem, atua como uma espécie de tributo ao irmão mais velho de Barrie, David, que sofreu uma morte precoce um dia antes de seu 14º aniversário. A primeira ideia de um menino eterno na trajetória de Barrie surge com David, cuja partida deixou a mãe dos meninos essencialmente inválida após a imensa tristeza assolar sua família (Mavor, 2007, p. 198). David, o filho alegadamente preferido dentre as crianças, serviria de consolo para a mãe em sua pós-morte, no sentido de que se manteria como um menino para sempre e nunca a deixaria para trás (Yenkar, 2019, p. 127).

Ao passo que David se consolidava numa memória afetuosa para os familiares, Barrie, durante a infância e para além dela, assumiu para si a tarefa de “substituir” o irmão na tentativa de aplacar os ânimos de sua mãe. Frente às mazelas que tomaram conta do lar e do estado de profunda depressão de Margaret, “David se tornaria a sombra de Barrie, habilmente costurada a ele, assim como Wendy costura a sombra amarratada de Peter” (Mavor, 2007, p. 200)<sup>2</sup>.

Mais do que apenas preencher o vazio do irmão, Barrie sempre aspirou ao zelo de sua mãe, fato que causou que a maior influência em suas personagens mulheres fosse Margaret (Winnicka, 1985, p. 3). Após a morte de David e o declínio da saúde de sua mãe, os filhos da família Barrie foram submetidos a uma falta de atenção materna que se intensificou com o passar do tempo e o envelhecimento da matriarca, e isso apenas agravava gradualmente a ânsia de Barrie pelos cuidados e apreços de uma figura feminina afetiva.

Assim como Wendy Darling, Margaret Ogilvy tornou-se mãe muito cedo, apesar de que não por escolha própria. Aos oito anos de idade, teve de assumir responsabilidade pelo

---

<sup>2</sup> Tradução minha. No original: “David would become Barrie’s shadow, sewn on to him deftly, just as Wendy sews on Peter’s crumpled shadow.” (Mavor, 2007, p. 200). Todas as traduções de citações a partir de agora são de autoria própria.

irmão mais novo após a morte de sua própria mãe (Winnicka, 1985, p. 9), numa ocorrência que, para além de *Peter Pan e Wendy*, também veio a ilustrar um movimento frequente do destino das personagens femininas de Barrie. Enquanto mãe-criança, Margaret já havia se acostumado aos desafios e caminhos da maternidade na vida adulta; no entanto, o fim dessas condições foi prematuro na perspectiva de Barrie, que tinha apenas seis anos quando David se foi, e que por isso não teve a experiência de proximidade materna com Margaret nos anos seguintes de sua infância.

Tal ausência de uma guardiã, apesar de este papel ter sido relativamente transferido à sua irmã mais velha, Jane Ann (Winnicka, 1985, p. 4), reflete-se de diferentes maneiras nas obras de Barrie. Um exemplo é o teor essencialmente anoréxico dos universos literários do autor: em *Peter Pan e Wendy*, a maioria das refeições de Peter e os Meninos Perdidos era feita no âmbito do faz de conta, sem comida real à hora do jantar, a depender da volição de Peter. A relutância em comer sugere uma relutância em crescer, pondo em provação os pedidos que pais e guardiões fazem aos filhos para que comam e cresçam fortes e saudáveis (Mavor, 2007, p. 238). Sem uma figura de responsabilidade para influenciá-lo, o autor Barrie desenrola enredos que também carecem de tal.

Nesse sentido, vem a origem de personagens femininas como Wendy, que atuam como uma tentativa, de certa forma ávida, de substituição dessas mulheres primordiais. Como afirma Yenkar (2019), “No decorrer da vida, Barrie desejava reconquistar os anos felizes antes de sua mãe adoecer e conservou uma forte qualidade infantil em sua personalidade adulta” (Yenkar, 2019, p. 127)<sup>3</sup>. Dessa forma, a temática da infância é recorrente em sua bibliografia, além de vir atrelada a personagens femininas que são essencialmente mais importantes, atuantes e bem desenvolvidas que suas contrapartes masculinas.

## 1.2 Os Llewelyn-Davies

Enquanto Margaret Ogilvy foi a mulher mais ilustre no estágio inicial da vida de Barrie, aquela que atingiu um grau de importância em níveis talvez equiparáveis foi Sylvia Llewelyn-Davies. Filha de um cartunista francês nobre de baixa escala e mãe dos cinco meninos que inspiraram toda a história de *Peter Pan e Wendy*, Sylvia também teve sua parcela de peso nas figuras que moldaram os parâmetros barrieanos para personagens femininas.

---

<sup>3</sup> No original: “Throughout his life Barrie wished to recapture the happy years before his mother was ill, and he retained a strong childlike quality in his adult personality.” (Yenkar, 2019, p. 127).

Barrie conheceu a família Llewelyn-Davies formalmente num jantar de Ano-Novo em 1897, apesar de que já estava familiarizado com dois de seus até então três filhos, George e John, após tê-los visto algumas vezes com sua governanta nas ruas e praças de Kensington Gardens (Birkin, 2003 [1979], p. 126). Devido à afeição que sentia pelos irmãos, causada pelo fato de que estes representavam aquilo que o autor considerava ser o ápice da juventude e infância, Barrie se tornou um ente recorrente nos aposentos e eventos dos Llewelyn-Davies, os quais mais tarde seriam usados também como base para a criação da família Darling em *Peter Pan e Wendy*. A relação de Barrie com os Llewelyn-Davies foi inicialmente controversa, com sua proximidade a Sylvia posando como uma potencial ameaça para seu marido, mas eventualmente os adultos todos se assentaram em uma amizade transigente.

Ao que se alega, Barrie era apaixonado por Sylvia (Mavor, 2007, p. 194), e além disso admirava sua conduta como mãe a feitios irrealistas, quase como se ela beirasse a santidade por sua tamanha dedicação ao lar. Mais do que tudo, o autor estimava a devoção de Sylvia aos filhos e marido (Winnicka, 1985, p. 4), e este é um traço que foi concedido não só a Wendy, mas principalmente à Sra. Darling. Como bem coloca McQuade (1994), “[...] todas as ideias da Sra. Darling são sensíveis e sensatas, a maioria se preocupa com o bem-estar de sua família” (McQuade, 1994, p. 6)<sup>4</sup>. Tendo a Sra. Darling como a principal representação do amor, carinho e cuidado do lar, o que se espera é que este comportamento seja copiado e perenizado por Wendy, a única filha mulher e, portanto, única capaz de incorporar essa segunda natureza à sua essência, de acordo com os parâmetros de Barrie.

Após a morte de ambos Arthur e Sylvia Llewelyn-Davies, Barrie imediatamente adotou os cinco filhos do casal após supostamente adulterar o testamento de Sylvia (Mavor, 2007, p. 194), tornando-se assim guardião responsável e figura afetiva das crianças. Pode-se dizer que a responsabilidade que assumiu sobre os meninos foi uma espécie de projeção de sua própria trajetória: tendo perdido o irmão David muito jovem, Barrie sofreu a falta de sua mãe de modo intrínseco, haja vista que Margaret Ogilvy adoeceu fatalmente após a perda. Ao ver que os meninos Llewelyn-Davies passavam pela mesma situação, Barrie viu uma oportunidade de suprir essa vacância.

Ironicamente, Barrie, que nunca teve uma mãe de verdade para cativar, assumiu para si uma posição materna quando se trata dos filhos Llewelyn-Davies. Um homem solteiro cuidando de cinco meninos perdidos passou a ser a configuração de seu novo núcleo familiar, e assim a sombra de Barrie, que antes tomava a forma de David, transformou-se então nos

---

<sup>4</sup> No original: “[...] all of Mrs. Darling's ideas are sensitive and sensible, most of them concerned with the welfare of her family.” (McQuade, 1994, p. 6).

meninos que o autor já chamava de “seus” antes mesmo de estes terem perdido os pais e antes de Barrie ter sua guarda legal (Mavor, 2007, p. 203). Independentemente de ter assumido responsabilidade legal e financeira sobre os garotos, contudo, ainda é complexo assumir que Barrie entendia o peso e a importância materna que tanto apreciava e ansiava por retratar de modo fidedigno em suas obras. Afinal, “Ao longo de sua vida, a relação com uma mulher onde Barrie parece mais feliz é uma de devoto admirador do casamento e da maternidade sem as responsabilidades de ser marido ou pai” (Winnicka, 1985, p. 3)<sup>5</sup>. Tal isenção de responsabilidades é muito bem retratada com o próprio Peter em *Peter Pan e Wendy*.

### 1.3 As mulheres em Barrie

As duas principais inspirações femininas na histórias de Barrie foram as supracitadas Margaret Ogilvy, mãe do autor, e Sylvia Llewelyn-Davies, mãe das crianças que Barrie mais estimava e uma amiga por quem fora apaixonado. O sentimentalismo envolto nessas duas figuras e sua relação com o dramaturgo é precisamente aquilo que pauta a construção de suas personagens femininas: sejam mãe-crianças, que assumem as responsabilidade do lar muito cedo, sejam esposas devotas ao marido e prole, as mulheres em Barrie têm muito a dizer quanto à forma que o autor enxergava a sua importância e também como considerava o amor presente nesses relacionamentos.

Segundo Yenkar (2019), com a falta de figuras de autoridade muito presentes em seus anos formadores da infância, Barrie decidiu usar de seu caráter devaneador para sonhar, e assim criar, com mundo onde tanto homens quanto mulheres têm formas e essências idealizadas (Yenkar, 2019, p. 127). Ainda assim, é tangível a diferença na retratação desses dois espectros quando se trata de protagonismo, no que Yenkar descreve como “*the pick of men*” (“o ápice do homem”, tradução minha): um homem que tem em seu interior o feminino, que abriga a mulher sem se tornar mulherizado (Yenkar, 2019, p. 130). Com isso, as personagens masculinas são escassas e, quando existentes, não apresentam muita influência ou poder sobre as outras.

Com o foco no desenvolvimento destinado às personagens femininas – e destacando agora a obra em pauta, *Peter Pan e Wendy* –, as poucas mulheres presentes na história mostram-se verdadeiras figuras de autoridade, sensibilidade e segurança. No romance, as

---

<sup>5</sup> No original: “Throughout his life the relationship with a woman in which Barrie appears happiest is that of the devoted admirer of marriage and motherhood without the responsibilities of being husband and father.” (Winnicka, 1985, p. 3)

mães são as peças-chave e muitas vezes a causa da maioria das sequências de enredo: a personagem Peter é apresentada à Sra. Darling por Wendy e os irmãos e passa a ser parte das suas histórias de ninar, histórias essas que fariam com que o menino eterno se interessasse pela família e se apegasse à única outra figura feminina (e, por extensão, materna) para, então, levá-la à Terra do Nunca. Além disso, Wendy assume o papel de mãe de Peter e dos Meninos Perdidos sob a condição de que lhes contasse as mesmas histórias. Os próprios Peter Pan e Capitão Gancho são pessoas que perderam a mãe um dia, e essa perda fez com que se isolassem e criassem seus próprios bandos, que indubitavelmente entrariam em conflito e abririam espaço para o desenvolvimento das personagens e da história como um todo.

O encargo de mãe, embebido em autoridade do ponto de vista infantil (ou de seus filhos), é almejado e valorizado por Wendy, que demonstra quase uma obsessão pelo instinto maternal e todas as tarefas que vêm com essa posição. Essa tendência em relação à personagem de Peter Pan é premeditada pela personagem Mamie de *O Pequeno Pássaro Branco* (Winnicka, 1985, p. 10), romance de 1902 que cedeu lugar para a primeira aparição de Peter; da mesma forma, ambas personagens se relacionam com o menino de forma a não esperar nada em troca por seus cuidados e atenção, ainda que isso seja verdade apenas inicialmente no caso de Wendy. A mudança de perspectiva na vontade de Wendy é discutida em maior detalhe no Capítulo 3, enquanto por ora o foco se atém na consideração da menina enquanto *mãe*, mais do que *esposa*.

Talvez por conta da diligência das mães, “[...] nos trabalhos de Barrie, pais são não-entidades ou se destacam pela sua ausência” (Winnicka, 1985, p. 14)<sup>6</sup>, de modo que seus atos e condutas são típicos quase sempre dos de outros filhos de suas esposas. A exemplo disso estão o Sr. Darling, o próprio Peter, e o Capitão Gancho, que captura Wendy com a intenção de torná-la mãe de seus piratas e de si próprio, em detrimento de tomá-la como esposa. As mães em *Peter Pan e Wendy* são as chefes da casa, ainda que sob a fachada de serem dependentes social e financeiramente de seus maridos, pois uma vez que se observa as logísticas familiares, fica claro que quem dá as diretrizes é a mãe (McQuade, 1994, p. 5).

A fim de comparar o Sr. e a Sra. Darling com Peter e Wendy, é evidente como as dinâmicas são refletidas entre si: de acordo com McQuade (1994), é a Sra. Darling que permanece preocupada com o paradeiro e bem-estar dos filhos durante todo o tempo que passam desaparecidos de Londres, enquanto o Sr. Darling desfruta de sua recém-surgida fama no bairro após teatralmente esperar pelo retorno das crianças na casinha de cachorro de Nana,

---

<sup>6</sup> No original: “[...] in Barrie's works fathers are nonentities or conspicuous by their absence.” (Winnicka, 1985, p. 14)

babá dos filhos (McQuade, 1994, p. 8). Analogamente, quando se estabelece a dinâmica de pai e mãe entre Wendy e Peter, ela é quem se mostra sempre apreensiva e antenada com os filhos que assumiu (os irmãos, os Meninos Perdidos e, simultaneamente, Peter), além de com os seus próprios pais que deixou para trás. Peter não se importa com ninguém, Menino Perdido ou não, apenas consigo mesmo; ele é quem tenta ditar as regras e espera que todos o respeitem e admirem. Diferentemente do Sr. Darling, parece que obtém mais sucesso nisso, provavelmente pelas tendências homicidas que assume quando contrariado.

Apesar de ocuparem um âmbito de poder, tal controle não é assegurado às mulheres barrieanas por motivos de atração sexual ou quaisquer outros tipos de sedução veiculados pelo corpo. Ao contrário, as mães em Barrie são retratadas de modo não sexualizado quase que por via de regra: da mesma maneira que Yenkar descreve o “ápice do homem” como aquele que carrega o feminino em si sem se tornar feminino, as próprias mulheres, por sua vez, também carecem do aspecto sexual da feminilidade. O único intuito da mulher nas obras de Barrie é a devoção às suas famílias, em especial aos seus filhos, em um reflexo do que sempre foram os relacionamentos do autor com as mulheres impactantes de sua vida:

Ele venera a mulher sobretudo como mãe e não espera nada em troca em termos de um caso íntimo de amor. A mulher adora seu marido e é devota aos filhos; este é o estado natural que Barrie respeita e admira e a última coisa que desejaria seria colocá-lo em risco. O importante é que ele sabe que está seguro, uma vez que a mulher está feliz e casada, ainda que lisonjeada pela sua atenção e que goste dele como um amigo. (Winnicka, 1985, p. 65)<sup>7</sup>

Dessexualizando a mulher a fim de reduzi-la estritamente ao papel de mãe, *Peter Pan* e *Wendy* acaba chamando atenção a outros fatos relacionados a essa discrepância na caracterização de personagens. Enquanto a sexualidade é algo de que mães carecem, é interessante de se notar que Peter, enquanto personagem, possui de certa forma uma feminilidade. No sentido de que Peter é um menino que nunca se tornaria um homem, a feminilidade da personagem é assegurada uma vez que *crescer* e *amadurecer* seria o tão considerado “masculino”. Ademais – e aqui é importante ressaltar que a seguir se valerá apenas de um comentário extra, uma vez que se trata da história enquanto peça –, Peter era sempre interpretado por atrizes “adolescentes, andróginas, excitantes” (Mavor, 2007, p. 175)<sup>8</sup>. Em contraste a isso, por outro lado, tem-se a representação de Wendy: fadada a cumprir seu

---

<sup>7</sup> No original: “He worships the woman first as a mother and looks for no return in terms of an intimate love affair. The woman adores her husband and is devoted to her children; this is the state of affairs which Barrie respects and admires and the last thing he would want would be to jeopardise it. The important thing is that he knows he is safe, as the woman is very happily married, although flattered by his attentions and fond of him as a friend.” (Winnicka, 1985, p. 65)

<sup>8</sup> No original: “adolescent, androgynous, arousing.” (Mavor, 2007, p. 175)

papel de mãe na Terra do Nunca com os Meninos Perdidos e Peter, e mesmo fora dela com os próprios irmãos quando os pais estavam ausentes, a partir de determinado momento da história, ela e Peter engajam em um relacionamento incestuoso, com a representação da menina como mãe e esposa de Peter, simultaneamente, mesmo que em certo momento Peter deixe claro que seus afetos por Wendy não passam daqueles de um menino para com sua mãe.

Peter, ao desencorajar sentimentos de natureza romântica entre ele e Wendy, pode vir a remeter aos sentimentos do próprio Barrie enquanto homem em relacionamentos frustrados com mulheres que lhe pareciam inalcançáveis. Mais do que uma fetichização da infância (Rose, 1998, p. 60), *Peter Pan e Wendy* oferece um panorama mais amplo sobre a fetichização (ou falta desta) da mãe enquanto idealização de seu ofício.

De modo geral, como mencionado anteriormente, a história infantil popular de Peter Pan é centrada, de formas e outras, na presença e ausência das mães. Isso, principalmente, fica mais claro uma vez que se percebe que todas as decisões de Peter são tomadas com base nesse mesmo referencial: Peter voa para longe de mães que deixam seus carrinhos de bebê sem supervisão, roubando para si as crianças que mais tarde batiza de Meninos Perdidos, mas também voa ao encontro de figuras femininas de afeto e seguridade, como quando é cativado pelas histórias da Sra. Darling (Mavor, 2007, p. 173).

Sobretudo, Peter voa ao encontro de Wendy diversas vezes. Seja para levá-la à Terra do Nunca como sua mãe para ensiná-la a voar, seja para salvá-la de inimigos na ilha fantástica, Peter está sempre em sintonia com as trajetórias e pensamentos da menina. A conexão entre Peter e Wendy é singular, tanto que este volta a Londres em busca dela por vezes após o retorno dos filhos Darling à sua casa, ainda que de forma espaçada e despreocupada e ainda que, a partir de um ponto, Wendy estivesse velha demais para a Terra do Nunca. Como solução, Peter continua voando ao encontro de outras mães, dessa vez de Jane, filha de Wendy, e Margaret, filha de Jane. Uma conexão forte pede uma fundação forte, e o que há entre Peter e Wendy é, em especial, o amor.

Com a trajetória das personagens femininas de Barrie sendo pautada na admiração do autor ao feminino, induzida pela falta de presença materna, o mais característico de sua retratação de mulheres é a dedicação ao lar. Esse fator é explorado no romance com base no fruto da conexão entre Peter e Wendy, discutido no próximo capítulo.

## CAPÍTULO 2 - O AMOR

### 2.1 O amor no Ocidente e na Inglaterra vitoriana

Para tratar do amor no Ocidente, é preciso primeiramente estabelecer um contexto do que se considerará como a fundamentação da sociedade ocidental tal qual a conhecemos nos dias de hoje. Assim, o recorte utilizado para este capítulo é o do âmbito da base da filosofia ocidental moderna: a Grécia Antiga. A partir de resenhas feitas por Donald Levy (1979) e Arlene W. Saxonhouse (1984) do “Simpósio de Platão” – ou “O Banquete” –, serão apresentadas diferentes acepções do que é o amor no Ocidente e, principalmente sob o respaldo da resenha de Saxonhouse, do que o amor socrático descrito por Platão revela sobre o feminino.

Platão, enquanto escribe das ideias de Sócrates, dá espaço para a discussão do amor em “O Banquete”, obra em que descreve o simpósio onde Sócrates dialoga com outros pensadores da época. Em tal reunião, diferentes pontos de vista são oferecidos no que concerne a definição, pertencimento e valor do amor; alguns complementares e outros, conflitantes.

A começar pela máxima socrática de que o amor é algo inconstante e, portanto, difícil de ser assentado, tem-se que o amor não é belo nem bom, mas também não é feio nem ruim. Uma vez que esse caráter indefinível é levado em conta, percebe-se que o amor é o desejo de possuir algo de que se carece, por isso o estado final daquilo que é almejado não pode ser a mesma coisa que o qualifica. O amor não pode ser belo, uma vez que só é chamado de “amor” por ser uma busca pela beleza; se a beleza é conquistada, já não há mais a cobiça por ela e, por conseguinte, não há amor (Levy, 1979, p. 285).

Simultaneamente, para a também presente adivinha Diotima, o amor pode posar como uma força motriz para o alcance da beleza absoluta, que seria o estado de maior perfeição e satisfação do que o amor realmente pretende e cumpre. Tal alcance contrasta com o pensamento platônico no sentido de que o amor ao indivíduo deveria vir muito abaixo do amor a uma entidade abstrata, também tida como essa mesma beleza absoluta: segundo Platão, o amor a indivíduos não é frutífero, haja vista que o que se amam são as suas qualidades, a imagem da beleza que este indivíduo manifesta (Levy, 1979, p. 288). Nesse sentido, aquilo que se repete em todos os pilares da discussão é a presença do amor vinculada intrinsecamente a um ideário de beleza-mor.

As trocas intelectuais descritas no simpósio baseiam em peso a discussão sobre o amor num ato de celebração do envolvimento mútuo – sexual e romântico – masculino

atrelado a uma depreciação do amor entre homens e mulheres; incluído a isso, o papel da mulher – ou do feminino, de uma forma mais abrangente. Para Pausâncias, por exemplo, o amor da e pela mulher é algo sórdido, que pertence às massas não-eruditas e que não se importam com a virtude (Saxonhouse, 1984, p. 14), e este é apoiado e ovacionado perante as opiniões e visões de outros pensadores presentes, como Fedro e Erixímaco. No entanto, com a contribuição do pensamento de Aristófanes, Sócrates também secunda suas instigas ao sugerir a interpretação pela androginia; e é aqui que reside a base de toda a análise deste trabalho.

A coexistência do feminino e do masculino garante que haja o tão chamado equilíbrio, que foi perdido após os deuses separarem os seres humanos primordiais. Segundo o mito descrito, humanos eram seres dobrados – com braços, pernas e faces duplicadas – e divididos em três configurações: masculino-masculino, feminino-feminino e masculino-feminino. Após aticar a ira dos deuses com tamanha ousadia e sede de poder, os humanos foram seccionados ao meio, o que reduziu os sexos a apenas dois: masculino e feminino. O andrógino, a forma primordial masculino-feminino que já não existe mais, categorizava o ápice do balanço da espécie humana, e assim o amor passou a se caracterizar como a busca pelo que escasseia (Saxonhouse, 1984, p. 17-18).

Com a recusa do feminino na cidade de Sócrates – onde a vida política acontece e perdura –, há um consequente afastamento do feminino das relações interpessoais e, portanto, das relações amorosas. Se há o preceito de que o feminino já não deveria estar envolvido na cidade por uma questão de essência original, Sócrates então defende que “O mundo político em ambas [a conquista do belo e a morte pelo alcance do amor] desaparece, pois aqueles que são autossuficientes não precisam de uma vida política” (Saxonhouse, 1984, p. 18-19)<sup>9</sup>. Em *Peter Pan e Wendy*, Peter é uma boa representação daquele que *não* é autossuficiente: está sempre renovando seus Meninos Perdidos, sempre esquecendo as pessoas que se afastam de sua vida e de sua rotina. Particularmente, não consegue manter o amor de Wendy por ele, haja vista que a menina o deixa sozinho na Terra do Nunca. Para Peter, o masculino-feminino não é concretizado, e assim a busca pelo que falta é interrompida.

Considerando agora o amor de maneira um pouco mais concreta, Saxonhouse (1984) defende uma visão que destaca e realça a importância do feminino em relação ao *eros*, uma das formas de denominação grega para o amor. Para compreender como o feminino é idealizado no pensamento grego e como essa forma é transladada para a consideração do

---

<sup>9</sup> No original: “The political world in both disappears, for those who are self-sufficient have no need of political life.” (Saxonhouse, 1984, p.18-19)

amor, é necessário que se note a relação sutil entre abstrato-particular, glória-privacidade, masculino-femino e que se compreenda a crucialidade de haver essa dicotomia: “[...] parte deste equilíbrio configura a relação entre masculino e feminino como modos de externo e interno, público e privado, guerra e paz” (Saxonhouse, 1984, p. 10)<sup>10</sup>.

A mulher, afastada da cidade socrática, é impelida em direção ao mundo particular, ao privado e ao lar. Todavia, a julgar pela concepção de Sócrates do andrógino e de sua fulcralidade, é imprático afastar-se do privado e do lar, e, assim, escapar da figura da mulher no mundo político. Há sempre um local onde se desenvolvem as individualidades e os relacionamentos humanos, e este local é o lar, uma extensão do corpo que habitamos (Saxonhouse, 1984, p. 7-8). Nessa ambientação de seguridade e singularidade, o contraste do jogo masculino-feminino é importante para a formação de uma ideologia de *complementação*.

No simpósio em si, o feminino vem presencialmente com a figura da supracitada Diotima, que tem de dialogar criticamente ao final de uma série de exposições de diferentes constatações do amor e como ele se relaciona com a mulher. Passando por Fedro – que defende que o amor garante características masculinas às mulheres e isso as faz dignas quando se tornam procuradoras da morte, mais do que geradoras da vida (Saxonhouse, 1984, p. 14) –, o já mencionado Pausânias, Erixímaco – um cientista defensor do equilíbrio entre os sexos na natureza, mas que peca ao dizer que a cidade não comporta opostos (Saxonhouse, 1984, p. 18) – e finalmente Aristófanes – que traz atenção para a androginia –, Diotima se junta ao discurso de Sócrates quando sugere que o amor deve ser apolítico.

Livrando-se das amarras da cidade política e abarcando o feminino, é possível sair do estupor da esfera masculina e alcançar a beleza absoluta; isto é, torna-se possível atingir aquilo que o amor promete e cobiça segundo o ditar da androginia socrática. Diotima então propõe a significação do amor como apropriação: enquanto desejo de posse de algo de que carecemos, o amor significa apropriar-se de coisas belas. Amar o belo, por parte dos humanos, não significa adquirir a beleza, pois a resposta jaz na procriação. Wendy demonstra seu amor por intermédio da procriação quando nos é evidenciada a sua prole: Jane e Margaret são provas de que Wendy já amou (e muito) em sua vida, enquanto Peter se mostra estagnado neste parecer. Peter Pan não procria, haja vista que é para sempre um menino, mas ainda assim sai em busca da procriação de Wendy, numa tentativa frustrada e repetitiva de apropriação da apropriação alheia.

---

<sup>10</sup> No original: “[...] part of this balance entails the relationship between the male and the female as modes of external and internal, public and private, war and peace.” (Saxonhouse, 1984, p. 10)

Sendo inerente ao ser humano o desejo por aquilo que falta num processo mais tarde chamado de amor, além do desejo de fazê-lo por meio da apropriação, a temática da procriação traz à luz a temática da gravidez e, inevitavelmente, da maternidade. A procriação é possível tão somente com a presença do feminino nas relações naturais e humanas, e assim torna inútil toda virilidade e destemor masculinos frente à ausência de uma mãe (Saxonhouse, 1984, p. 21). O amor, alcançado com o auxílio da ascendência à beleza absoluta por meio da gravidez e do nascimento, leva então à imortalidade. Assim, o amor de Peter se transmuta no que tange a apropriação amorosa das gerações futuras de Wendy:

O feminino completa a forma humana; a mulher introduz a música e, por meio do *eros*, o desejo por aquilo de que carecemos. Oferece ao homem estéril a gravidez e a criatividade. Na visão de Diotima, ela nos alça para fora do mundo político. (Saxonhouse, 1984, p. 23)<sup>11</sup>

Tendo destrinchado as particularidades do amor socrático, é interessante agora aplicá-las ao que se sabe sobre o amor na época vitoriana, e mais especificamente sobre as nuances femininas e masculinas do que se acreditava ser a melhor conduta sobre ele. Apesar de tanto a peça quanto o romance de Peter Pan terem sido lançados na era eduardiana da monarquia inglesa, ainda pode-se dizer que a literatura de Barrie persistiu insolitamente nos seus antecedentes vitorianos, muito por conta da forte insistência no maternal e na figura da mulher como devota do casamento e do lar (Mavor, 2007, p. 212). É possível, porém, perceber elementos de ambas as eras em *Peter Pan e Wendy*, principalmente na retratação das personagens masculinas.

O começo da era vitoriana, no início do século XIX, pautava suas personagens masculinas pela condicional da androginia. Considerando-se a já mencionada feminilidade de Peter, que exultava uma essência (des)sexualizada e masculino-feminina, os credos de que toda criança nascia essencialmente feminina são colocados ainda mais em perspectiva. Com a masculinidade pura e pungente sendo caracterizada mais pelo viés da bestialidade, a criação de homens ideais na literatura se dava com ao menos alguns aspectos ditos “femininos”: coragem moral, proteção, auto-disciplina e humildade (Nelson, 1989, p. 533, 536).

Entretanto, é irônico que Barrie estivesse vinculado significativamente à era vitoriana e suas crenças, uma vez que Peter, ainda que androgino, também é bestial. Peter Pan é um assassino, assenta suas contas à base da violência e também carece lamentavelmente de inteligência emocional. Neste quesito, o romance se encaixa com mais fluidez nos moldes e

---

<sup>11</sup> No original: “The female fills out the human form; the female introduces music and, through eros, the desire for what we lack. She offers to the sterile male pregnancy and creativity. In Diotima's vision she lifts us out of the political world.” (Saxonhouse, 1984, p. 23)

considerações da era eduardiana, iniciada em 1901, três anos antes do lançamento da peça *Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up*.

Se o início da era vitoriana era marcado pela convicção da masculinidade como anti-masculinidade, o final do século XIX trouxe à tona a celebração da virilidade e do aspecto físico da hombridade. Os arquétipos engessados do que era ser bem-visto à ótica da convencionalidade da masculinidade bestial fizeram então com que o seu oposto, muito mais do que seu complementar, fosse a efeminação e que a androginia fosse considerada como algo perigoso (Nelson, 1989, p. 542).

O reflexo que essa nova dinâmica oferece à atuação do masculino no amor é a da mera tolerância deste – e, por consequência, do feminino. O casamento, as relações humanas, são vistos quase que como um mal necessário, unicamente relevante à perpetuação da espécie e predominantemente pouco atraentes a um homem de verdade. (Nelson, 1984, p. 544)

Ao mesmo tempo, o feminino complementa essa visão quando a abstinência sexual e outros tipos de abdicações do corpo e do sentimental entram em jogo (Nelson, 1984, p. 529). É precisamente esta retratação da mulher vitoriana como um ser alheio aos desejos da carne que perpetua a ideia de que as únicas motivações para o engajamento em relações interpessoais é o desejo de embarcar na maternidade (Seidman, 1990, p. 47).

Caminhando para o começo da era eduardiana, apesar de os parâmetros para a masculinidade estarem em transição para algo mais bruto e mais distante da ideia inicial de androginia, a idealização do feminino seguia firme e forte no que se julgavam ser a necessidades primordiais de uma mulher – e mais, uma *mãe* – ideal (Garton, 2002, p. 46). O desejo de amar, ser amada em troca, e abrir mão de suas individualidades em prol do bem-estar do foco de sua afeição todos são fatores reforçados a fim de mostrar que “A paixão da mulher era para marido, casa e família” (Seidman, 1990, p. 48)<sup>12</sup>.

Assim, o panorama amoroso na obra de Barrie se mostra muito fidedigno aos padrões da época no que tange a representação daquilo que compete aos gêneros e suas motivações e objetivos no amor. A androginia socrática, perdida em meio às demandas e peculiaridades da personagem de Peter, mostra-se apenas latente na trajetória de Wendy.

## 2.2 O amor e a mãe

Ao passo que existem diversos tipos de amor, aqueles de que esta pesquisa se ocupa são o amor romântico – entre cônjuges e, neste caso, entre marido e mulher – e o amor

---

<sup>12</sup> No original: “Women’s passion was for a husband, home, and family.” (Seidman, 1990, p. 48)

materno entre mãe e filho. Ambos os casos apresentam características específicas, mas também estão envolvidos de formas que provam que um pode ser muito análogo ao outro, e isso fica ainda mais evidente quando tomamos Peter e Wendy como base de comparação.

O amor romântico, celebrado e venerado no decorrer das gerações e da história, é uma paixão fundamental do instinto humano, tal como a fome, a sede e o instinto maternal (Fisher, 2005, p. 10). As pessoas, quando envoltas no amor romântico, passam por experiências ditas universais, que instigam consequências físicas aos processos emocionais amorosos. A lembrança constante da pessoa amada, a leniência com seus defeitos e insuficiências e a dependência emocional (que pode levar a coisas do tipo ansiedade de separação) são inerentes à mente e corpo apaixonados, e não é diferente quando analisamos *Peter Pan e Wendy*.

Wendy vive em função de agradar Peter, agindo como se ele fosse seu filho na maior parte do tempo – ainda que mais tarde se descubra que ela o enxerga como o chefe da casa – e ignorando o fato de que o menino já assassinou piratas, indígenas e Meninos Perdidos igualmente. O caráter instável de Peter, mesmo quando possessivo e violento, não abala Wendy em sua convicção de que deve estar sempre presente para o que ele e seus outros filhos precisarem.

O amor, no entanto, também pede por sacrifícios mútuos que não são assim comportados entre os dois: enquanto adversidades externas e a mudança pessoal para manter o interesse da pessoa amada sejam características favoráveis ao amor (Fisher, 2005, p. 23, 24), estas não se mostram tão visíveis na obra em questão. O gênio de Peter não muda para agradar Wendy, e nem o retorno da menina com seus irmãos a Londres posa como um motivo bom o suficiente para que Peter a impeça de partir por completo.

Peter não desavia que Wendy se vá, mas ainda assim busca por ela anos depois. Isso, atrelado ao fato de que Wendy também o espera pelos dias em que ele finalmente a toma de volta para temporadas na Terra do Nunca, corrobora para a afirmação de que a duração do amor romântico é confusa e relativa (Fisher, 2005, p. 31). A própria relação entre as protagonistas da obra de Barrie assim se manifesta: Peter passa a acompanhar a filha e neta de Wendy a partir de determinado momento de suas vidas.

O amor romântico abrange diferentes facetas, como o lado sexual dos relacionamentos e o apego. Este último é interessante de ser analisado mais a fundo quando se considera que o sexo não é presente de forma explícita ou, de qualquer maneira, muito importante na trama, haja vista que as personagens são essencialmente todas crianças. Com o amor, vem a aquietação de emoções fortes em um senso de *continuum* de uma persistente conexão.

A conexão de Peter e Wendy, como já mencionado, é singular: forte e rápida, mas infelizmente interrompida. Esse elo se forma com mais força entre indivíduos parecidos (Fisher, 2005, p. 100), e já se sabe como se dá a relação das personagens: quando se conhecem, Peter e Wendy são ambos crianças, sendo que ele está em busca de alguém que lhe contasse histórias enquanto ela busca alguém que apreciasse seus dotes maternais e que retribuísse seus avanços emocionais. Ao final da história, Wendy já não é mais uma criança, e isso quebra o vínculo afetuoso que ela e Peter tinham. Talvez este seja o motivo de Peter nunca demonstrar interesse em cumprir suas obrigações relacionadas ao instinto paterno, também derivado do apego emocional amoroso. Irônico é quando se nota os laços que Wendy forma com seus inúmeros filhos no decorrer da história, outra consequência do apego. Para além disso, com diferentes estilos de apego, vêm diferentes condutas: uns, como Peter, entediam-se facilmente de seus parceiros, mas ainda reagem negativamente quando estes os deixam, ávidos a recuperá-los. Outros, a exemplo de Wendy, tendem a preferir parceiros com os quais podem manter contato constante (Fisher, 2005, p. 88, 115).

A despeito de que o relacionamento mais importante em *Peter Pan e Wendy*, para esta pesquisa, seja o das protagonistas, ainda é interessante pensar sobre como todos esses fatores acima podem ser moldados para caber numa interpretação de sucessão de sentimentos. É possível sentir mais de uma coisa por mais de uma pessoa ao mesmo tempo, e é precisamente assim que Peter age ao final da obra: ao mesmo tempo que ainda pensa em Wendy – que é uma pessoa pela qual se sente responsável fisicamente, mas que no âmbito da emoção sente como se ela fosse a responsável por ele –, seus sentimentos afetuosos de filho são transferidos para Jane, e depois para Margaret, e assim acredita-se que sucessivamente. Como afirma Fisher, “Fomos feitos para amar e amar de novo” (Fisher, 2005, p. 142)<sup>13</sup>.

O ato de transportar os seus sentimentos por parte de Peter pode ser uma resposta à sua separação (emocional e física) de Wendy. O anseio pela reunião é tida como uma forma de protesto a esse fenômeno de partição, e mesmo as atitudes de suposta superação do menino são verossímeis às de alguém que passou por uma desilusão amorosa: com o passar do tempo, os sentimentos negativos se dissipam, até que uma solução é encontrada. Após a partida de Wendy, Peter se vê sozinho na Terra do Nunca, e a partir daí se esquece dos acontecimentos que tomaram forma durante a estadia dos irmãos Darling. Ele se esquece de tudo e todos, incluindo sua fada companheira Sininho, mas não se esquece de Wendy: não se pode esquecer de um amor verdadeiro (Fisher, 2005, p. 177), mas o caminho que Peter

---

<sup>13</sup> No original: “We were built to love and love again.” (Fisher, 2005, p.142)

encontra é depositando seus sentimentos já existentes em novos amores – Jane e Margaret. O menino eterno não se importa com os Meninos Perdidos, seus supostos filhos, tanto quanto se importa com as descendentes de Wendy; a constância de sua procura por elas se consolida na inconstância de sempre procurar por Wendy e de nunca poder recuperá-la na aparência e mentalidade de antes. Assim, Peter não passa do estágio inicial da paixão, e interrompe a fase do apego antes mesmo de esta começar, uma vez que não cumpre com o seu papel de pai (dadas todas as proporções).

Sob uma ótica de multilateralidade, o amor romântico e o amor materno podem se sobrepor um ao outro. Como próprio objeto desta pesquisa, é aliciador buscar entender como ambas as formas de amar estão presentes no mundo real e, principalmente, atrelados à figura de Wendy Darling em relação a Peter Pan.

O amor materno surge como acompanhante do amor romântico desde os primórdios da espécie humana. Nas palavras de Fisher (2005), as mulheres teriam se tornado vulneráveis ao carregar a prole em seus braços no início dos tempos, o que supostamente fez com que surgisse a necessidade de um parceiro que as estimasse o suficiente para supri-las com alimento e proteção contra eventuais empecilhos e predadores (p. 124). Além de fortificar os laços com os parceiros, o contato com as crianças também abriria espaço favorável para a motivação e atenção aguçarem os instintos maternos femininos.

No âmbito científico e fisiológico, é comprovado que o amor romântico e o amor materno ativam várias das mesmas regiões do cérebro humano, mesmo que cada um ainda tenha suas particularidades. Tais áreas do cérebro são responsáveis pela produção e secreção de neurotransmissores específicos, como a oxitocina e a vasopressina, que, por sua vez, estão ligadas a processos emocionais como o apego, o qual instiga um sistema de recompensas tanto em dinâmicas mãe-filho quanto parceiro-parceira (Bartels & Zeki, 2004, p. 1161-1162). A recompensa do apego sugere motivação e euforia frente à união e, sendo natural aos dois tipos de amor aqui concernidos, também se mostra presente na análise da obra de Barrie. Desde o primeiro encontro de Peter e Wendy, as personagens brincam com um sistema de recompensas que toma a forma dos dedais e beijos que trocam como meio de agradecimentos diversos, por exemplo.

Equiparar o amor romântico ao amor materno pode parecer algo no mínimo inusual na sociedade moderna. No entanto, é peculiar quando se entrevê a curiosa e, sobretudo, evidente semelhança que essas duas disposições emocionais carregam:

Como o amor romântico, ao qual é intimamente ligado, [o amor materno] provém uma das motivações mais poderosas da ação humana, e vem sendo exaltado através

das eras – na literatura, arte e música – como uma das manifestações mais lindas e inspiradoras do comportamento humano. (Bartels & Zeki, 2004, p. 1155)<sup>14</sup>

Ambos inquestionavelmente posam como um meio de manutenção e perpetuação de nossa espécie, seja no sentido posteriormente sexual de prover o mundo com novos herdeiros, seja no sentido de cuidar destes para que cresçam sem adversidades e possam fazer o mesmo no futuro. Entre indivíduos, a formação de laços, sejam eles de uma natureza ou de outra, chama pelo sistema de recompensas, que então vem acompanhado das mesmas emoções e dos mesmos processos emocionais de paixão, amor e apego.

Estabelecidas as incumbências e particularidades do amor romântico, urge a necessidade de se discutir estas mesmas do amor materno. Para o que já foi apresentado acima, há vias de interpretação e aspectos reincidentes quando se trata da conduta maternal e do teor materno do amor.

Primeiramente, “A mãe ideal não tem interesses próprios” (Balint, 1939, p. 111)<sup>15</sup>. A ausência de aspirações, planos, objetivos ou gostos próprios sugere uma total dedicação da vida da mãe aos seus filhos, e uma percepção relativamente comum de que uma mãe iria – ou ao menos deveria – morrer pela prole se necessário fosse. Isso, no que lhe diz respeito, faz com que seus filhos engajem em uma noção de que ela não é realmente uma pessoa por si mesma: é apenas uma extensão de suas crianças, sempre atenta a zelar por elas e seus interesses que, em si, deveriam ser essencialmente os mesmos (Balint, 1939, p. 120).

Em contrapartida, a relação das crianças com o pai se mostra quase que oposta (Balint, 1939, p. 116). Desde o começo, pelo fato de o pai já ser visto como uma figura independente (e, sobretudo, externa) à criança, este recebe um tratamento bem diferente daquele que a mãe o faz. Peter, ao mesmo tempo em que espera receber o tratamento maternal de Wendy, concretiza-se inconscientemente como o pai do núcleo familiar que formaram, e, assim, age como se seu maior interesse pessoal fosse manter-se como o centro das atenções e cuidados femininos. Peter é o pai da casa, mesmo que assim não se considere, e isso consolida drasticamente o papel de Wendy como sua mãe e esposa, ainda que ele vocalize que não tem interesse nessa última colocação.

Não é preciso reconhecer que a mãe tem interesses próprios, uma vez que a interdependência entre ela e seu filho – e, no mais, ela e seu marido – já é o suficiente para ditar suas condutas rotineiras (Balint, 1939, p. 125). Sendo assim, é sempre a mãe (que, por

<sup>14</sup> No original: “Like romantic love, to which it is closely linked, it provides one of the most powerful motivations for human action, and has been celebrated throughout the ages—in literature, art and music—as one of the most beautiful and inspiring manifestations of human behavior.” (Bartels & Zeki, 2004, p. 1155)

<sup>15</sup> No original: “The ideal mother has no interests of her own.” (Balint, 1939, p. 111)

uma extensão da conveniência também é intrinsecamente esposa) que sai em desvantagem quando se trata de suas vontades e necessidades específicas. A mãe torna-se, então, um aparato de evolução alheia na vida da criança e do marido.

Quando essa atitude de auto-sacrifício é quebrada por parte da mãe, ela é tida como incômoda e não natural, além de que comumente suas demandas serão ignoradas ou mesmo negadas (Balint, 1939, p. 112). Tamanho absurdo não é tolerado, nem por uma criança dependente da mãe, nem por uma que já não precisa mais dela para fazer absolutamente todas as suas funções diárias. A convicção sendo de que “Elas são os verdadeiros objetos altruístas do amor” (Balint, 1939, p. 113)<sup>16</sup> faz das mães alvos fáceis da desvalorização de sua martirização.

O comportamento desmerecedor de Peter – tanto no quesito *filho* quanto no quesito *marido* – pode ser explicado pelo que já se discute no primeiro capítulo desta pesquisa: Peter, bem como o próprio J. M. Barrie, nunca teve uma mãe de verdade que cuidasse dele e, sobretudo, que o quisesse. Segundo Balint (1939), uma criança que nasce é a prova de que sua mãe lhe quis, uma vez que o teor natural de iminência (ou falta dela) de um aborto é determinado pela mãe (p. 119). Porém, ainda que Peter tenha sido trazido ao mundo, ele ainda se desvincilhou dos pais quando fugiu para Kensington Gardens após temer aquilo que eles queriam que ele se tornasse e fizesse no futuro. Perdendo-se de sua mãe, e vendo que esta nunca demonstrou interesse em tentar encontrá-lo, fica claro que o menino nunca realmente teve uma figura feminina para chamar de mãe, o que fez com que ele depositasse sua carência na única menina pela qual se interessou em sua eterna infância.

A única instância em que Peter talvez possa ter crescido na vida é quando Wendy passa a desejar ser sua esposa, muito mais do que sua mãe. O amor materno, enquanto na sua significação de suprir a criança (e somente a *criança*) com aquilo de que precisa, deixando de lado as vontades e necessidades da mãe, contrasta precisamente com o amor sentido pela criança para com a mãe, que envolve aproveitar os carinhos e cuidados da figura materna enquanto ainda há tempo e, se possível, prolongar esse tipo de conduta ao máximo:

Para a mãe, a criança nunca cresce, pois quando cresce já não é mais seu filho. Não seria essa mais uma prova do afastamento do amor materno da realidade, assim como o amor da criança é afastado porque nunca imagina sua mãe como um ser com interesses divergentes, isto é, próprios? O amor materno é quase o oposto perfeito do amor pela mãe. (Balint, 1939, p. 120)<sup>17</sup>

<sup>16</sup> No original: “They are the true, unselfish objects of love.” (Balint, 1939, p. 113)

<sup>17</sup> No original: “For the mother the child is never grown up, for when grown up he is no longer her child. Is not this yet another proof of the remoteness of maternal love from reality, just as the child's love is remote because he never imagines his mother as a being with divergent, that is to say, self-interests? Maternal love is the almost perfect counterpart to the love for the mother.” (Balint, 1939, p. 120)

Dessa forma, os amores materno, pela mãe e romântico entram em conflito, todos ao mesmo tempo. Como Peter nunca cresceu de verdade, ele persiste na época de apego à mãe por muito mais tempo que o dito normal (Balint, 1939, p. 123), ao mesmo tempo em que flerta com a possibilidade de se tornar um marido para uma mulher. No caso do romance, essas duas mulheres se condensam na forma de Wendy, por isso, quando a menina se vai da Terra do Nunca, Peter perde uma pretendente e uma figura afetiva de uma só vez.

Percebendo como se torna substituível (Balint, 1939, p. 121), o que se tem é a proliferação de sentimentos negativos em relação à mãe – Wendy: Peter demora a acreditar que a menina e os Meninos Perdidos foram capturados pelo Capitão Gancho, trata-a com indiferença quando ela diz que não mudou de ideia sobre retornar para Londres, zanga-se com os Meninos Perdidos quando estes também querem acompanhá-la na volta para casa. Quando Wendy se mostra diferente do que era no início da história, Peter mostra-se odioso quanto a tudo que lhe diz respeito (Balint, 1939, p. 122), ainda que apenas para manter as aparências.

O verdadeiro medo de abandono de Peter se mostra pungente quando não consegue superar seus sentimentos por Wendy como filho. Nunca tendo se tornado um homem, ele está preso indefinidamente numa época e – acima de tudo – numa mentalidade que não lhe permite abrir mão de um relacionamento amoroso do qual nunca pôde desfrutar verdadeiramente antes. Mais tarde, quando já não está mais em compasso com as conquistas e idade de Wendy, Peter se vê incapaz de se adaptar àquilo que a menina merece e deseja (Balint, 1939, p. 122), e, portanto, busca compreensão, aceitação e amor em outras mães-criança: nomeadamente, Jane e Margaret, as descendentes de Wendy.

## CAPÍTULO 3 - WENDY E PETER

Este capítulo se encarrega da análise de três instâncias do romance *Peter Pan e Wendy*, pautada nas discussões levantadas sobre a figura feminina na literatura barrieana, as concepções do amor e como os encargos de mãe e esposa de Wendy entram em conflito na visão de Peter.

As três passagens escolhidas são (3.1) o primeiro contato entre Peter e Wendy, quando o menino pede que ela vá para a Terra do Nunca e lhe conte as histórias de ninar; (3.2) quando Wendy questiona Peter sobre sua vontade de encarnar ou representar o seu esposo e pai dos Meninos Perdidos; e (3.3) quando, após o acordo feito entre Peter e a Sra. Darling de dividirem a presença de Wendy, ele se lembra apenas esporadicamente do combinado, até que Wendy está velha demais para voar.

### 3.1 Peter e Wendy se conhecem

A primeira vez que as protagonistas da obra de Barrie se encontram efetivamente é no capítulo 3, intitulado “Venham, venham!” (Barrie, 2021 [1911], p. 39-56). O encontro de Peter e Wendy é marcado pela curiosidade um sobre o outro, conversas sobre suas vidas e, principalmente, pela oferta de fuga. Peter inicialmente chega à casa na noite em que os pais de Wendy estão em uma jantar festivo dos empregadores do Sr. Darling, por isso não há tantos obstáculos com os quais ele tem de lidar para invadir a residência.

Em busca de sua sombra foragida, Peter entra no quarto das três crianças, e se põe a chorar quando percebe que não conseguiria recobrá-la ao corpo. Wendy pergunta se o menino chorava por não ter uma mãe, e é a partir daí que começam as apresentações mútuas. Peter conta em detalhes persuasivos e provocantes sobre a vida na Terra do Nunca, enquanto Wendy ouve maravilhada e tentada. Estabelecida a primeira conexão entre os dois, vem então o motivo real da vinda de Peter: as histórias de ninar da Sra. Darling, que, neste romance, resumem de forma muito efetiva todo o papel principal de mãe. Ele pede que Wendy vá ao seu lar para contar essas mesmas histórias, escolhendo deliberadamente palavras e aspectos da ilha fantástica que mais acredita que apeteceriam à menina, que finalmente cede à sedução do novo e desconhecido. Os irmãos John e Michael são acordados e os três aprendem a voar com o pó de fada antes de Peter levar a todos em direção à “segunda à direita [...], e depois [...] em frente até o amanhecer” (Barrie, 2021 [1911], p. 41). O Sr. e a Sra. Darling, apesar de avisados de que seus filhos estavam em perigo por Nana, a cadela babá, chegam tarde demais e não conseguem impedir os de partir.

O interessante de se mencionar é que Peter começa sua trajetória com Wendy sem um desejo aparente por uma figura materna (Barrie, 2021 [1911], p. 42), o que contribui para que Wendy acredite que essa fosse a razão pela qual o menino chorava após não conseguir reconectar sua sombra ao corpo. Esnobando essa possibilidade, Peter consegue que Wendy costure sua sombra de volta, e isso leva a uma troca de formalidades entre eles. Apesar de dizer não ter interesse em mães – ou quem sabe *precisamente por isso* –, Peter se mostra uma figura extremamente galanteadora desde o início: com sorrisos cativantes ou elogios e lisonjas às mulheres em detrimento dos homens, ele traz a insinuação de um romance posterior com a menina, de forma que não se pode julgar se está consciente disso ou não. Com uma atração inicial forte como a que teve com Wendy, Peter abre espaço para o estabelecimento do apego, que, como já dito anteriormente, não chega a ser concretizado.

Em consonância com a adulação feminina barrieana, o deslumbramento entre Peter e Wendy é tão forte que o sistema de recompensas já passa a se manifestar desde então. Com os flertes, Wendy alega que quer lhe dar um beijo em agradecimento; quando Peter estende a mão para recebê-lo, ela se contenta em entregar-lhe um dedal sob a alcunha de “beijo”, e em troca Peter a presenteia com um botão (Barrie, 2021 [1911], p. 44). Mais tarde, quando mais uma vez Peter está prestigiando a inteligência e importância feminina, Wendy finalmente consegue beijar-lhe a bochecha após chamar a ação de “dedal”. Peter também lhe devolve o “dedal”, apesar de a fada Sininho se mostrar insatisfeita com isso (Barrie, 2021 [1911], p. 48, 49). As recompensas são inerentes tanto ao amor romântico quanto ao amor materno, por isso é lícito dizer que os limites que cerceiam o relacionamento entre Peter e Wendy são turvos desde o começo.

Antes de os três irmãos partirem em direção à Terra do Nunca, Peter revela que vinha escutando as histórias de ninar que a Sra. Darling contava aos filhos, e isso o instigou a visitar as crianças na esperança de encontrar alguém que pudesse lhe contar o final de uma delas. Quando está satisfeito com o desfecho, ele faz menção de partir, mas Wendy afirma que conhece outras histórias além daquela. Com isso, Peter decide que tem de levar Wendy consigo, e assim começa a tentar convencê-la também. Sugerindo a Wendy que cuidasse dele e dos Meninos Perdidos, ao “cobrir [todos] à noite”, “costurar [suas] roupas, e fazer bolsos nelas” (Barrie, 2021 [1911], p. 51), Peter oferece a ela exatamente o que mais deseja: o posto de mãe. A menção das tarefas domésticas também serve para premeditar todo o auto-sacrifício (reforçado com maior seriedade, por exemplo, no capítulo 14) e o fascínio em ser uma dona de casa, características da melhor mulher vitoriana e, sobretudo, da mulher barrieana.

Após o terceiro capítulo, também há instâncias que apenas fortalecem a imagem de Wendy como mãe dos Meninos Perdidos e, mais específica e evidentemente, de Peter. No capítulo 6, Peter vocaliza efetivamente as suas intenções de dar uma mãe para si e os Meninos Perdidos, e mais tarde a menina é aceita e oficializada como tal (Barrie, 2021 [1911], p. 86, 93, 94). Já no capítulo 7, quando Wendy brinca de perguntas e respostas sobre seus pais com os irmãos e os Meninos Perdidos, Peter se abstém do jogo, e Wendy é declarada como a única exceção de seu ódio pelas mães (Barrie 2021 [1911], p. 101). A existência de uma exceção sugeriria sentimentos outros por ela? Ou a exceção assim seria duradoura até os sentimentos de ambos entrarem em conflito?

Mais à frente, no capítulo 13, é descrito que Wendy embala Peter em seus braços como um bebê sempre que este tem pesadelos (Barrie, 2021 [ 1911], p. 159). Apesar de não querer uma mãe, o menino certamente aproveita todas as comodidades e conforto que vêm com a presença de uma, e, assim, a partir do momento em que vê que gosta de ter uma mãe por perto, o apego do amor romântico é interrompido e a paixão se mostra infrutífera.

### **3.2 A quebra mútua de expectativas**

O segundo recorte desta seção consiste no capítulo 10 de *Peter Pan e Wendy*, chamado “A casa feliz” (Barrie, 2021 [1911], p. 128-136). Nele, Peter, Wendy, seus irmãos e os Meninos Perdidos estão de volta à sua casa subterrânea após um curto combate com os piratas na Lagoa das Sereias, onde Peter salva a Princesa Tigrinha e, com isso, ganha o respeito dos indígenas do povo da princesa. Em uma passagem excepcionalmente colonialista e imperialista, essas personagens passam a se referir a Peter como o Grande *Pai Branco*, o que instiga que o menino comece a dar ordens ainda mais frequente e incisivamente que antes, agindo de fato como um verdadeiro pai e homem do final da era vitoriana.

O agravamento no seu comportamento assertivo se prostra como uma premonição para explicar a visão de Wendy acerca dele, que já se transformava, ao olhos dela, num pai absoluto do núcleo familiar que havia sido formado. A formação e cumprimento de regras familiares na casa subterrânea reforça papéis de gênero fossilizados, com os afazeres domésticos recaindo sobre os ombros de Wendy enquanto Peter sai para caçar e ir em busca das horas (que, na Terra do Nunca, incluía o fator de perigo por se tratar de uma necessidade de acompanhamento do crocodilo assassino de Gancho). Na algazarra das crianças brincando, Wendy chega até a repreender os Meninos Perdidos quando Peter está chegando, dizendo “Crianças, estou ouvindo os passos do pai de vocês. Ele gosta que vocês o recebam à porta” (Barrie, 2021 [1911], p. 132). Isso prova que, de fato, Peter já era o marido de Wendy no

imaginário da menina. Para ela, todos os indícios eram que o estágio da paixão do amor romântico estava se encaminhando para o início do apego, ainda que talvez também soubesse em seu âmago que Peter era seu filho.

Peter entra já se apossando de tudo que lhe garantia que era o chefe da casa: a crença cega de Wendy em um parceiro fiel, a obediência dos Meninos Perdidos, a companhia constante da fada Sininho. Ele se porta com tanta confiança em sua mais nova e mais forte importância que acaba por entrar na dinâmica – que mais tarde se descobre não passar de uma encenação na cabeça de Peter – e satisfaz a vontade de Wendy de agir como os pais dos outros meninos, enaltecedo-os e mimando-os como um patriarca gentil o faria e chamando a menina por apelidos carinhosos:

— Ah, minha velha — disse Peter para Wendy, esquentando-se perto do fogo e olhando para ela, que estava sentada consertando uma meia — não existe nada mais agradável para você e para mim [depois de pegar no batente<sup>18</sup>] do que descansar perto do fogo com nossos pequenos em volta de nós. (Barrie, 2021 [1911], p. 133)

No entanto, Peter se mostra apreensivo e incomodado com a atuação, apesar de fomentá-la, quando Wendy começa a insistir muito em chamar os Meninos Perdidos de filhos deles, de ambos Wendy e Peter. As expectativas de Wendy sobre Peter são pesadas, com palavras carregadas de emoções e pedidos de reciprocidade afetiva, e isso assusta o menino.

Em determinado momento, Wendy o questiona diretamente, sem rodeios, sobre como ele se sente por ela. Quando Peter responde que seus sentimentos são “Os sentimentos de um filho [devoto<sup>19</sup>], Wendy” (Barrie, 2021 [1911], p. 134), fica evidente que isso não era o que ela estava esperando. Wendy se afasta de Peter, aborrecida, e logo em seguida apenas se decepciona mais quando ele lhe conta que a Princesa Tigrinha gostaria de ser algo para ele, mas esse “algo” definitivamente não seria uma “mãe”. Essa nova informação marca a desilusão de Wendy acerca da androginia de Sócrates.

Com a esperança por esse equilíbrio masculino-feminino e marido-mulher desacreditada, Wendy consegue apenas se ver magoada e desvalorizada. Embarcar na maternidade sempre fora o desejo de Wendy, ainda que no começo do romance ela discuta com sua mãe sobre não querer crescer. Porém, a partir do momento em que manifesta ter a

<sup>18</sup> No original: “[...] when the day’s toil is over” (Barrie, 2014 [1911], p. 112. Tradução minha). Trecho omitido na tradução utilizada para esta pesquisa, mas ainda considerado importante para a análise. Com a alusão ao trabalho árduo do dia, Peter faz menção à sua vida adulta inexistente, apenas acentuando o aspecto do faz de conta.

<sup>19</sup> No original: “Those of a devoted son, Wendy” (Barrie, 2014 [1911], p. 113. Tradução minha). Qualificador omitido na tradução utilizada para esta pesquisa. A notabilidade deste adjetivo em específico se dá pela forma como a conduta de J. M. Barrie para com Sylvia Llewelyn-Davies também é caracterizada por Winnicka (1985) e Mavor (2007) como “devota”, “de devoção”.

intenção séria de ser a esposa de Peter, mais do que sua mãe, esse quadro se inverte: Wendy passa a demonstrar interesse pela androginia socrática, um interesse em receber algo em troca, como reconhecimento, ajuda ou apreço. Todavia, também tem-se que quando uma mãe (que é aquilo que Wendy exclusivamente é de Peter) pede por retribuição, a prole encara isso como uma afronta à conexão maternal que há entre ambos os indivíduos. Essa mentalidade, por sua vez, contribui para que Peter se torne irritadiço a partir desse momento com a conduta de Wendy, culminando em sua desaprovação ferrenha quando ela e os irmãos decidem retornar a Londres.

Há alguns antecedentes que talvez apontem uma explicação quanto ao porquê de Wendy começar a acreditar que é a esposa de Peter. No capítulo 7, a menina sugere um descontentamento encenado em ser mãe quando nota todos os remendos nas roupas dos filhos que precisava fazer dia sim dia não; a falsidade do descontentamento é evidenciada pelo sorriso que traja quando diz que inveja quem não tem filhos (Barrie, 2021 [1911], p. 99), além de que no capítulo seguinte ela também se enche de orgulho quando apontam-na mãe de todos os meninos depois que os piratas os surpreendem na Lagoa das Sereias (Barrie, 2021 [1911], p. 112). O cavalheirismo ininterrupto de Peter, atrelado à realização do sonho maternal, faz Wendy se sentir inebriada frente à possibilidade de ser uma mãe casada e feliz. Os sentimentos românticos da menina são instigados, e dessa maneira o desencanto da perda da androginia cobiçada é apenas maior.

Posteriormente ao capítulo 10, o comportamento de Peter está mais controverso que nunca. Com a recusa dos sentimentos românticos de Wendy, ela se contenta com a alcunha de mãe e, então, se põe a ressaltar que assim o é para os irmãos, para os Meninos Perdidos e, principalmente, para Peter. Com isso, o ódio de Peter à figura da mãe passa a se fortalecer, chegando até a explicar o porquê de não gostar delas: esquecido pela sua própria mãe após passar temporadas afastado de seu lar familiar, Peter não tem um motivo bom o suficiente para confiar em figuras femininas de tal calão. Apesar de esperar que esse aviso servisse de alerta para que Wendy se policiassem quanto ao seu discurso, este apenas corrobora para que a menina rapidamente juntasse os irmãos e decidisse voltar para casa.

Após a decisão definitiva dos filhos Darling, Peter se prostra, frio e indiferente, aos avanços afetivos de Wendy, mesmo que ela os realize de forma maternal. Frente à partida iminente de Wendy para o mundo dos adultos, Peter percebe que perdeu não só uma esposa, mas também a única mãe que um dia já estimou.

### 3.3 O surgimento de um ciclo

“Quando Wendy cresceu” (Barrie, 2021 [1911], p. 202-217), capítulo 17, consiste no último excerto do *corpus* desta pesquisa. Demarcando o encerramento do romance de Barrie, o capítulo descreve o também desfecho da relação de Peter e Wendy como mãe e filho.

Em capítulos anteriores, após escaparem da investida dos piratas, Peter e seus companheiros se apossam de seu navio para voltar ao mundo dos adultos. O menino não aprova a resolução de Wendy, tratando-a com frieza e displicênciia ao ver que sua mãe está supostamente tomando decisões por si mesma, sem levá-lo em consideração. Já no âmbito do capítulo em questão, os Meninos Perdidos são adotados pelos Darling em uma cena comovente após o reencontro da família quando todos chegam a Londres.

Peter assiste a tudo de forma alheia, até que Wendy o percebe e eles vão ao encontro um do outro. Wendy faz uma última tentativa, mesmo que infrutífera, de averiguar se Peter havia mudado de ideia quanto aos seus sentimentos por ela. Talvez ela já imaginasse sua resposta, pois não parece muito surpresa quando ele responde que não gostaria de falar sobre a relação dos dois aos pais da menina. A sua decepção apenas se agrava após a Sra. Darling perguntar se Peter gostaria de ser adotado, ao que ele recusa e deixa evidente a sua repulsa pela ideia de ter pais, precisar ir à escola e, sobretudo, de se tornar um homem (Barrie, 2021 [1911], p. 204). No capítulo anterior, Peter se enraivece ao notar que a matriarca esperava pelos filhos, e tenta forjar uma situação em que parecesse a Wendy e seus irmãos que os pais já não mais esperavam por eles. Ele argumenta que, por mais que a Sra. Darling gostasse de Wendy, ele também o fazia, e por isso os seus sentimentos de filho devoto seriam mais valiosos e significativos que os dela.

Para além da implicância que Peter tinha com a Sra. Darling, tanto ele quanto Wendy tentam incansavelmente convencer um ao outro de ficarem juntos em seus respectivos lares e, com isso, a chefe da casa Darling intervém com uma proposta de dividir a presença de Wendy. Assim, um acordo é formado entre ela e Peter, sob a condição de que ele viria buscá-la todos os anos na primavera para ajudá-la com a limpeza doméstica. Da mesma forma que, na mitologia grega, Hades e Deméter negociam a permanência de Perséfone no Submundo, Wendy é usada como forma de apaziguar os ânimos de sua mãe e seu filho. A diferença é que, para os gregos, o revezamento de Perséfone deu origem às estações do ano; na obra de Barrie, isso apenas gerou um ciclo de esperanças frustradas e ainda mais auto-sacrifício materno, tanto em relação a Wendy quanto à Sra. Darling.

Num último pedido, Wendy suplica para que Peter não se esqueça dela, e ele parte após receber o mais famoso e cobiçado beijo da Sra. Darling (Barrie, 2021 [1911], p. 15-16),

um beijo que ninguém, por mais que tentasse, jamais conseguiu obter. No fim, a conquista do beijo e a transigência de Wendy em aceitar ser dividida de tal maneira acabam por ser uma indicação de que, de fato, os sentimentos que realmente prevalecem em seu relacionamento com Peter são aqueles de mãe e filho.

O tempo passa, os novos filhos da família Darling, juntamente com os originais, crescem todos e, um a um, cessam de acreditar que um dia já estiveram na Terra do Nunca. Wendy é a única que nunca deixou de acreditar e, por isso, nunca se esqueceu das aventuras vividas. No ano seguinte, Peter cumpre com diligência o seu acordo com a Sra. Darling, buscando Wendy para a limpeza de primavera, mas a menina se surpreende quando descobre que ele já não se lembra mais de boa parte de seus feitos de quando estavam juntos com os Meninos Perdidos (Barrie, 2021 [1911], p. 207). Um ano mais tarde, no entanto, ele não aparece à sua janela, e só retorna mais um ano depois. Peter se esquece mais do que se lembra do acordo e, assim, permite que vários anos se passem antes de se lembrar de buscá-la:

Essa foi a última vez que Wendy o viu ainda criança. Por ele, ela tentou demorar mais um pouco para crescer; e sentiu que estava sendo infiel a ele quando ganhou um prêmio de conhecimentos gerais na escola. Mas os anos chegaram e passaram, e aquele menino desatento não apareceu. Quando voltaram a se encontrar, Wendy já era uma mulher casada e Peter, para ela, era apenas a poeira da caixa onde ela guardara seus brinquedos. Wendy cresceu. Você não precisa ficar com pena dela. Ela era do tipo que gostava de crescer. No fim das contas, acabou crescendo por vontade própria, um dia antes das outras garotas. (Barrie, 2021 [1911], p. 208)

Passando por todos os estágios do crescimento, Wendy se sente culpada por estar tramando a confiança e o apreço de Peter, numa demonstração de vestígios do auto-sacrifício materno. O instinto maternal a relembraria inconscientemente de que precisa fazer com que suas vontades sejam as mesmas de seu filho, e quando as circunstâncias do mundo dos adultos se mostram adversas a isso, Wendy sente como se fosse uma pessoa ruim. O fato de que também apresentou um interesse indubitavelmente próprio (quase *egoísta*, na visão de Peter) no ato de crescer também corrobora para essa culpa.

Wendy tem uma filha, Jane, depois de se tornar adulta, e ela já é apresentada ao interlocutor como alguém que tem não só conhecimento, mas uma verdadeira expertise quando se trata de Peter Pan. Ela e sua mãe comentam os tempos de menina de Wendy, que também conta suas histórias vividas na Terra do Nunca. A figura da mãe, seja Wendy ou Jane, sempre se lembra de sua prole: Peter não cresce, por isso – segundo o pensamento de Balint (1939) –, ele nunca deixa de ser um filho, já que nunca deixa de ser uma criança.

Na noite despreensiosa em que Wendy decide relembrar aquilo que viveu com Peter na infância, o menino aparece, depois de tantos anos, para levá-la à sua casa mais uma vez. O

que ele encontra – Wendy adulta, mulher e *mãe de alguém que não ele* – o assusta profundamente, tanto que até esbraveja contra o egoísmo dela ao dizer que Wendy havia prometido a ele que não cresceria. Jane o consola quando ele se põe a chorar, num ato perfeitamente análogo ao de quando Wendy o fez no começo da história.

Poucas palavras são necessárias entre Peter e Jane para que ambos percebam as intenções um do outro a partir daí. Ele decide que Jane poderia ser sua nova mãe, e ela, por sua vez, concorda com a afirmação dele com a naturalidade estupenda de quem alega que já estava esperando que isso acontecesse. Wendy, apesar de abatida, aceita e reconhece que não haveria escapatória deste destino:

— Ela é minha mãe — explicou Peter.

Jane desceu e ficou parada ao lado dele, com a expressão que Peter gostava de ver no rosto das mulheres que olhavam para ele.

— Ele precisa tanto de uma mãe — disse Jane.

— Sim, eu sei — admitiu Wendy, desolada. — Ninguém sabe disso tão bem quanto eu. (Barrie, 2021 [1911], p. 215)

Peter, afinal, precisa de uma mãe a quem transferir os sentimentos que desenvolveu por Wendy, por mais confusos e contraditórios que estes possam ser. O ciclo de sucessão de sentimentos é apenas iniciado quando Wendy permite que Peter tome Jane por sua mãe, de maneira que ele voltaria, incessantemente, a recobrar a única mãe de quem gosta, sente falta e, acima de tudo, se lembra. Wendy é a primeira a ocupar esse posto; em seguida vem Jane; depois, Margaret, filha de Jane; e assim por diante, enquanto crianças forem felizes, inocentes e insensíveis (Barrie, 2021 [1911], p. 217).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A forma como o amor se dá entre as personagens Peter e Wendy é diversa, muitas vezes complementar e, sobretudo, controversa. Durante esta pesquisa, discute-se os diferentes vieses de interpretação dessa problemática, passando primeiro pelo histórico biográfico do autor, J. M. Barrie, para apenas depois oferecer as visões específicas do amor pelas quais o relacionamento das protagonistas seria avaliado. Por fim, as manifestações e aplicações desses conceitos são analisadas com o auxílio de três excertos específicos do romance de 1911.

Em primeira análise, tem-se de levar em consideração o contexto biográfico de Barrie como criador das tendências que este carrega durante todo o desenvolvimento de *Peter Pan e Wendy*, além de outras obras. Em um reflexo de seus sentimentos íntimos, a mãe no universo de Barrie tem um protagonismo exímio por representar aquilo que o autor nunca pôde ter. Com uma mãe ausente por questões de saúde, a sua criatividade cumpriu a função de suprir suas histórias com as mesmas adversidades. Assim, Peter se mostra um retrato de Barrie no sentido de que almejava por uma mãe, muito mais do que uma esposa, a fim de admirá-la frente à sua dedicação ao lar.

Wendy é uma mãe-criança por ser inspirada na mãe de Barrie, Margaret Ogilvy. Mesmo que ambas tenham tido de abarcar suas responsabilidades maternais desde muito cedo, a diferença entre elas reside no fato de que Wendy continuou praticando-as e cativando-as até o resto de sua vida adulta. Posando como uma forma de idealizar sua falecida mãe, a decisão literária de Barrie serve para livrar Margaret de seus “defeitos”, enquadrando-a ainda mais no papel de mãe ideal vitoriana: aquela que não tem interesses próprios ou alheios aos filhos.

Para além de Wendy, todas as escassas personagens femininas são descritas como devotas do lar e da família, com exceção apenas da indígena Princesa Tigrinha. Esse fator se dá apenas para ressaltar que a perfeição feminina residia na maternidade: as mulheres têm como seu principal objetivo de vida o ingresso na maternidade, pois é isso que, na mentalidade de Barrie, deveria ser a força motriz na existência de uma mulher.

O mesmo não poderia ser dito do ofício do pai, no entanto. Já que a mãe era a figura afetiva que o autor mais cobiçava ter, o cargo de pai ficava em segundo plano nas prioridades de retratação das personagens barrieanas. No romance em questão, onde Peter é essencialmente um reflexo de seu autor, o posto paterno perde ainda mais força e

credibilidade, haja vista que aquilo que o menino eterno realmente desejava era uma mãe, e não ser um marido – ou mais, um *pai*.

Com o foco nas interpretações do amor, em meio a opiniões divergentes e que depreciam o feminino em “O Banquete”, Sócrates entra com a sugestão da androginia juntamente com Diotima. Tal símbolo da forma primordial, unindo traços masculinos e femininos, indica o ponto máximo de equilíbrio na evolução humana. Nessa situação, o conceito de amor passou a ser caracterizado pela busca daquilo que se tornou parco, e esse amor só seria conquistado na condição de que a política não fosse mais necessária na vida dos seres; isto é, a junção, o reencontro, a androginia dos sexos serve como ponto de autossuficiência e equilíbrio. A conquista da androginia é necessária para atingir o equilíbrio de que Peter tanto precisa, mas ele não tem os meios – mentalidade ou compromisso – de atê-la com uma só pessoa por muito tempo; em consequência disso, transmite seus sentimentos para outras mães-esposas como forma de suprir essa necessidade.

Mais tarde, entende-se que o teor apolítico do amor vem na condicional da autossuficiência dos seus adotantes: alcançar a beleza absoluta com o equilíbrio entre os sexos. O equilíbrio se dá pela apropriação, e o ser humano assim o faz pela procriação; o equilíbrio vacilante de Peter é pautado na apropriação da apropriação de Wendy quando transfere seus sentimentos por ela para suas descendentes em uma cadência de sentimentos.

No que pauta os conceitos de masculinidade e feminilidade na era vitoriana e eduardiana, ambas instâncias são complementares e, mais que isso, construtivas à representação de Peter e Wendy. Peter é andrógino, mas também é bestial; sua aversão ao envolvimento romântico garante sua incapacidade de amar Wendy por muito tempo sob uma ótica de marido e mulher. Já quanto a Wendy, bem como a mulher banida da cidade política no ideário grego, assim a mulher vitoriana também o é: a limitação da existência e atuação da mulher no lar faz com que ela caminhe em direção a um estado que a impede de ter assuntos, gostos e quase que sentimentos próprios.

Já nas consolidações dos diferentes tipos de amor, percebe-se que o amor romântico só está presente no imaginário de Wendy, pois é apenas ela que cumpre essencialmente todos os pré-requisitos sociais dessa disposição emotiva. Peter, por outro lado, não se encaixa verdadeiramente no quadro de uma pessoa imersa no amor romântico, apresentando, em vez disso, todos os indícios de alguém perdido nas nuances do amor pela mãe. Quando se trata da conexão interrompida entre as protagonistas, Peter nunca esteve e nunca estaria pronto para dar início ao estágio do apego, enquanto Wendy manifestou desde o começo estar aberta a demonstrações de carinho dignas do amor romântico. Apesar de Peter nunca ter amado

Wendy de forma romântica, é a primeira pessoa para quem demonstrou sentimentos de carinho; é de Wendy que ele sempre sente falta e, por isso, acaba por sempre se lembrar dela, de uma forma ou de outra.

Dentro de uma abordagem plural, há a chance de que o amor romântico e o amor materno possam se sobrepor ou se entrelaçar, devido a processos químicos cerebrais, bem como convenções sociais daqueles que os testemunham e praticam. Um exemplo disso é o sistema de recompensas, natural a ambos os tipos de amor, e sempre presente na relação das protagonistas Peter e Wendy.

Especificamente falando do amor materno, nos moldes da mulher vitoriana ideal, a mãe perfeita é aquela que não se vê desvinculada da função, ideia ou volição da maternidade; agindo como se ela e a prole fossem uma só entidade, tudo que se deve fazer, cumprir e proporcionar deve estar em consonância com as necessidades de seu filho. Já o pai ocupa um cargo isento dessas obrigações, uma vez que sempre foi tido como um ser alheio à criança desde o nascimento. Wendy e Peter, respectivamente, se encaixam perfeitamente nessas descrições. Por outro lado, ao passo que a postura de auto-sacrifício por parte da mãe é desafiada, ela é percebida como inconveniente e contrária à natureza, frequentemente resultando na negligência ou negação de suas solicitações. Nesse sentido, é assim que Peter se porta quando Wendy busca por reciprocidade em seu relacionamento amoroso.

Analizando a fundo os excertos do romance trazidos – nomeadamente, os capítulos 3, 10 e 17 –, foi possível traçar um perfil da evolução do amor sentido dentro dos limites do relacionamento das protagonistas. Peter inicia a história sem o desejo de ter uma mãe, e isso vem a embaralhar os sinais que transmite a Wendy, que em um determinado momento acredita estar engajando em um amor romântico. Entretanto, com o sistema de recompensas ativo e o incentivo de Peter a atividades de cunho maternal, Wendy não percebe que está enganada. Na perspectiva de Peter, o apego do amor romântico é desfeito e a paixão se mostra fracassada no momento em que percebe o conforto em desfrutar da presença materna.

Quanto a Wendy, o que delimita seu assentamento no envolvimento com Peter é a desilusão quanto ao alcance da androginia socrática. Envolta num ambiente cômodo onde podia exercitar seus dotes maternais e ouvir lisonjas de seu foco de afeição, a menina se viu casada e feliz, apenas para se desacreditar quando Peter rejeita seus sentimentos românticos. Mediante tal desacolhimento, ela volta ao estado natural de uma mãe que não pede nada em troca de seus afetos, e assim abraça o alcunho de mãe como nunca antes.

Finalmente, a conclusão do romance traz, (in)esperadamente, um final aberto de sucessivos fechamentos. Com o acordo formado entre Peter e a Sra. Darling, fica evidente

que ele, apesar de incutir sua intolerância à figura da mãe, de fato se afeiçoou à possibilidade de ter uma desde que conheceu a filha Darling, se seus retornos à casa de Londres puderem ser qualquer indicação disso. Dessa forma, a já adulta Wendy pouco pode fazer quando Peter aparece em sua janela, clamando por uma mãe e requisitando levar Jane, sua filha, em seu lugar. A transferência de sentimentos de Peter, numa apropriação da apropriação de Wendy, tem assim início.

Ademais, a julgar pelo fato de que Peter se esquece mais do que se lembra das coisas, é muito possível julgar que esse mesmo ciclo de mal-entendidos, auto-sacrifício materno e instabilidade entre afeição e ódio vá continuar para muito além de Jane, Margaret e suas próximas gerações.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALINT, Alice. Love for the Mother and Mother Love (1939). In: BALINT, Michael. *Primary Love and Psycho-Analitic Technique*. Londres: The Hogarth Press, 1952. cap. 6, p. 109-127.

BARRIE, J. M. *Peter Pan e Wendy*. Tradução: Ana Paula Rezende. Cotia: Editora Pandorga, 2021 [1911]. 217 p.

\_\_\_\_\_. *Peter Pan*. Nova Iorque: Barnes & Noble, 2014 [1911]. 191 p.

BARTELS, Andreas; ZEKI, Semir. The neural correlates of maternal and romantic love. *NeuroImage*, Londres, v. 21, n. 3, p. 1155-1166, mar. 2004. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1053811903007237>. Acesso em: 17 mai 2023.

BIRKIN, Andrew. *J. M. Barrie & the Lost Boys*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2003 [1979]. 632 p.

FISHER, Helen. *Why we love: The nature and chemistry of romantic love*. 1. ed. [S. l.]: Holt McDougal, 2005. 320 p.

GARTON, Stephen. The Scales of Suffering: Love, Death and Victorian Masculinity. *Social History*, Taylor & Francis, v. 27, n. 1, p. 40-58, jan. 2002. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4286836>. Acesso em: 24 nov. 2023.

LEVY, Donald. The Definition of Love in Plato's Symposium. *Journal of the History of Ideas*, University of Pennsylvania Press, v. 40, n. 2, p. 285-291, abr. - jun. 1979. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2709153>. Acesso em: 11 maio 2023.

MAVOR, Carol. Nesting: The Boyish Labor of J. M. Barrie. In: MAVOR, Carol. *Reading Boyishly: Roland Barthes, J. M. Barrie, Jacques Henri Lartigue, Marcel Proust, and D. W. Winnicott*. Durham e Londres: Duke University Press, 2007. cap. 5, p. 163-252.

MCQUADE, Brett T. Peter Pan: Disney's Adaptation of J.M. Barrie's Original Work. *Mythlore*, Mythopoeic Society, v. 20, n. 1 (75), p. 5-9, inverno de 1994. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26812818>. Acesso em: 27 jul. 2023.

NELSON, Claudia. Sex and the Single Boy: Ideals of Manliness and Sexuality in Victorian Literature for Boys. *Victorian Studies*, Indiana University Press, v. 32, n. 4, p. 525-550, versão de 1989. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3828256>. Acesso em: 24 jul. 2023.

ROSE, Jacqueline S. The Case of Peter Pan: The Impossibility of Children's Fiction. In: JENKINS, Harry. *The Children's Culture Reading*. Nova Iorque e Londres: New York University Press, 1998. cap. 2, p. 58-66.

SAXONHOUSE, Arlene W. Eros and the Female in Greek Political Thought: An Interpretation of Plato's Symposium. *Political Theory*, Sage Publications, v. 12, n. 1, p. 5-27, fev. 1984. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/191379>. Acesso em: 26 maio 2023.

SEIDMAN, Steven. The Power of Desire and the Danger of Pleasure: Victorian Sexuality Reconsidered. *Journal of Social History*, Oxford University Press, v. 24, n. 1, p. 47-67, outono 1990. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3787630>. Acesso em: 24 nov. 2023.

WINNICKA, Helena. *Women in the life and works of J. M. Barrie*. 1985. 158 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - University of St Andrews, [S. l.], 1984. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10023/15009>. Acesso em: 16 set. 2023.

YENKAR, Pradnya S. Creator of Peter Pan: J. M. Barrie. *Research Journal of English Language and Literature (RJELAL)*, v. 7, n. 3, p. 126-132, jul. - set. 2019. Disponível em: <http://www.rjelal.com/7.3.19.html>. Acesso em: 14 maio 2023.