

# Livros onde nascem os sonhos: revisitações de *Peter Pan* em forma(to) de livro-objeto

*Sara Reis da Silva*

Instituto de Educação/Centro de Investigação em Estudos da Criança/  
Universidade do Minho

**Resumo:** O presente estudo centra-se na narrativa clássica *Peter Pan* (originalmente intitulada *Peter and Wendy*) (1911), título que celebrizou o dramaturgo e novelista escocês James Matthew Barrie (1860-1937), em concreto em algumas das suas mais recentes reconfigurações gráficas vocacionadas para destinatários extratextuais etariamente e/ou com perfis diversos, todas editadas na última década do século XXI e perfazendo o total de quatro exemplares. Publicado, pela primeira vez, com ilustrações de Francis Donkin Bedford (1864-1954), este texto tem inspirado um elevado número de ilustradores/artistas/designers. Roberto Sabuda é um dos autores que contribuiu para essa singular e estimulante “constelação de textos” (Stierle, 2008) a merecer uma interpretação no sentido da identificação de elementos ou forma(tos) que ora metamorfoseiam, a vários níveis, ora reforçam a matriz. Nos volumes selecionados, são analisados os detalhes ou os mecanismos gráficos que, articulados sinergicamente com o texto verbal, por vezes, minimizado ou simplificado lexicalmente, apelam à colaboração física do leitor na construção do sentido global da publicação.

**Palavras-chave:** *Peter Pan*; recriações; adaptações; livro-objeto; livro-brinquedo.

## 1. Introdução

Em *Porquê Ler os Clássicos?*, Italo Calvino, depois de avançar com catorze propostas de definição, algumas delas sobejamente conhecidas, como “Um clássico é um livro que nunca acabou de dizer o que tem a dizer.” (Calvino, 2015, p. 11), enfatiza a ideia de que “os clássicos servem para compreender quem somos e aonde chegámos” (Calvino, 2015, p. 16). A leitura ou a

releitura de uma obra como *Peter Pan* (originalmente intitulada *Peter and Wendy*) (1911), título que celebrou o dramaturgo e romancista escocês James Matthew Barrie (1860-1937), testemunha exemplarmente a afirmação de Calvino, conduzindo o leitor até esse território desconhecido (e ao qual inevitavelmente sempre se retorna) que é a infância (Vasconcelos, 2009)<sup>50</sup>, além de o confrontar com a verdadeira história daquilo que é a vida, ou seja, a inevitabilidade da passagem do tempo e do crescimento ou a constante hesitação entre a liberdade e a dependência, por exemplo. Com efeito, a célebre narrativa de Barrie, “obra poderosa de imaginação e de linguagem, criadora de um mito e reveladora de um profundo conhecimento da criança (...), reuniu diversas condições para rapidamente se tornar um clássico.” (Gomes, 2015, p. 123), um clássico da literatura *tout court*, como acentua José Antônio Gomes, e não apenas da literatura para crianças, que “mantém intacto o poder de surpreender e comover leitores de todas as idades e latitudes”. (Gomes, 2015, p. 128).

Peter Pan, inesquecível figura, muito emblemática, é o protagonista da obra *Peter Pan and Wendy*, publicada, pela primeira vez, com ilustrações de Francis Donkin Bedford (1864-1954), a 11 de outubro de 1911 pela editora Hodder & Stoughton. Tratava-se da recriação da peça teatral intitulada *Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up* (1904), levada a cena em Londres, sete anos antes da publicação em livro, embora a primeira referência (ainda que fugaz) a este menino que não queria crescer se encontre no romance *The Little White Bird, datado de 1902*. Os capítulos sobre Peter Pan publicaram-se separadamente em 1906, com algumas ligeiras alterações, com o título *Peter Pan in Kensington Gardens*, edição que conta com ilustrações de Arthur Rackham (1867-1939).

Desde então, multiplicaram-se as adaptações teatrais, dramático-musicais e cinematográficas<sup>51</sup>, bem como as referências a esta personagem na

---

50 Cf. Nicola J. Watson, por exemplo, considera que Peter Pan “remains an unavoidable reference-point for all those interested in children's literature and culture and in the history of construction of childhood.” (Montgomery e Watson, 2009, p. 141).

51 Cf. “(...) a versão disney foi, como sempre, um dos motores de maior difusão (...)” (Vasconcelos, 2009, p. 94). Recorde-se que esta versão surgiu em 1953. Saliente-se, ainda, *Hook* (1991), de Steven Spielberg, por exemplo.

cultura popular como um símbolo da infância, a infância infundável<sup>52</sup>, e da rejeição do mundo adulto, materializações que denunciam efetivamente a energia cultural de *Peter Pan* e que, ao longo dos tempos, o fixaram enquanto “a permanent piece of children’s literature mythology” (Carpenter and Prichard, 2005, p. 404). Assíduas têm sido também as recriações literárias desta narrativa clássica, situadas no âmbito da ficção para jovens ou adultos, algumas delas a partir de um processo de manipulação da categoria temporal, através da recolocação ou deslocação epocal – como sucede com *El regreso de Peter Pan*, escrito por Vicente Muñoz Puelles e ilustrado por Fernando Vicente (Oxford University Press, 2011), obra que situa a ação no tempo da II Guerra Mundial, mais concretamente no decurso dos bombardeamentos nazis da cidade de Londres –, outras optando pela valorização da componente ética ou existencialista da obra – como *Moi, Peter Pan*, de Michael Roch (Galimmard, 2019). São, com efeito, concretizações da vitalidade deste clássico, tal como o são outras manifestações artísticas decorrentes do já aludido potencial cinematográfico, dramático e musical, ou seja, espetacular – chamemos-lhe assim – de *Peter Pan*, facilmente perceptível e compreensível, se atendermos às cenas de forte impacto visual e sensorial, aos hábeis e enérgicos episódios ou ao *suspense* que distingue certas passagens.

É também um pouco na mesma linha que devem ser entendidas outras reconfigurações<sup>53</sup> textuais, visuais e gráficas em formato de livro da narrativa de J. M. Barrie, um conjunto de edições de índole e de qualidade muito distinta, muitas delas com uma larga difusão<sup>54</sup>, várias especialmente

---

52 Cf. “James Mathew Barrie nasceu a 9 de Maio de 1860 em Kirriemuir, na Escócia, e foi o nono de dez irmãos. A ideia de infância interminável, congelada num tempo para além do tempo, pode muito bem ter tido origem no facto de o seu irmão, David, ter morrido num acidente quando estava prestes a completar 14 anos. (...) A imagem do seu glorioso e jovem irmão permaneceu na sua memória e ressuscitou em Peter Pan, uma forma de esconjurar fantasmas e de tentar cumprir o seu desejo profundo e confessado de substituir o irmão no afecto da mãe, uma proeza que nunca chegou a ser bem-sucedida.” (Vasconcelos, 2009, p. 95). Na mesma linha, Marc Soriano preconiza que “a situação ambígua da infância, em que se confrontam o desejo normal de crescer e o medo do mundo adulto, explica o sucesso nacional e internacional desta personagem na qual Sir James M. Barrie, com sobressaltos de pudor e de humor, exprime as obsessões da sua história pessoal.” (Soriano, 2002, p. 79). As atribuições emocionais de Barrie estendem-se ao longo de toda a vida. A este título reveja-se, por exemplo, o filme intitulado *Finding Never Land (À Procura da Terra do Nunca)* (2004), realizado por Marc Forster e protagonizado por Johnny Depp, Kate Winslet, Julie Christie e Dustin Hoffman.

53 Veja-se, a este propósito, o extraordinário volume, marcado pela metaliteratura e/ou pela metaliteratura, divulgado e recensado em [http://revistababar.com/wp/imaginar-a-peter-pan/?utm\\_source=feedburner&utm\\_medium=email&utm\\_campaign=Feed%3A+RevistaBabarRss+%28Revista+Babar+RSS%29](http://revistababar.com/wp/imaginar-a-peter-pan/?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+RevistaBabarRss+%28Revista+Babar+RSS%29).

54 Como, por exemplo: s./n. (1975). *Peter Pan*. Lisboa: Electroliber; s./n. (1980). *Peter Pan*. Porto: Majora.

dirigidas aos pequenos leitores<sup>55</sup>, por vezes, recontadas e reilustradas<sup>56</sup>, outras claramente não vocacionadas para um destinatário infantil<sup>57</sup>, mas que, em última instância, atestam a pervivência deste clássico, compondo uma estimulante “constelação de textos” (Stierle, 2008), decorrente de um especial processo de hipertextualidade (Genette, 1982).

A análise que se segue recairá numa seleção que exemplifica o que vimos de mencionar.

## 2. *Peter Pan* reconfigurado

As reinvenções gráficas literárias de *Peter Pan*, que fixámos como *corpus* deste breve estudo, todas editadas na última década e perfazendo o total de quatro exemplares, um conjunto composto apenas por objetos que consideramos, pelas razões que, de seguida, tentaremos dilucidar, se revestirem de qualidade verbo-icónica e gráfica<sup>58</sup>, sugerem uma interessante amplitude recetiva. Por outras palavras, se, nesta seleção, se inserem duas adaptações para pré-leitores ou leitores iniciais, objetos-livro cuja manipulação física poderá funcionar como um dos elementos-chave não apenas na apropriação do conteúdo (Patte, 2008; Bonnafé, 2008), mas também no desenvolvimento do leitor (Perrot, 1999, p. 119), bem como por uma outra, um conhecido *pop-up* da autoria do artista americano Robert Sabuda, constatamos, ainda, a existência de uma edição com texto integral, que se distingue, igualmente, pela inclusão de uma série de elementos interativos, ainda que de índole diversa e com um fito distinto, como explicitaremos.

Datada de **2008** a edição *pop-up* de *Peter Pan*, da autoria do Robert Sabuda, sobressai pela sofisticação e pela complexidade gráfica.

---

55 Como, por exemplo, Barrie, J. M. (1986). *Peter Pan*. Lisboa: Verbo (versão portuguesa de Ricardo Alberty).

56 Como, por exemplo, Barrie, J. M. (2018). *Peter Pan*. Lisboa: Edicare (recontado por Cayrl Hart e ilustrado por Sarah Warburton).

57 Vide, por exemplo: Barrie, J. M. (1992). *Peter Pan or the boy who would not grow up*. London: The Folio Society (il. Paula Rego) – também editado em Portugal: Barrie, J. M. (2005). *Peter Pan*. Lisboa: Cavalo de Ferro (rev. Helder Guégués; trad. José Manuel Lopes).

58 Neste sentido, optámos por excluir da nossa análise alguns títulos cuja composição textual (linguística e visual) e gráfica se afigura manifestamente frágil e esteticamente discutível, em concreto: *Roda Mágica – Peter Pan* (Europrice, 2011); *Peter Pan*, de Laura Razzaboni (Europrice, 2012); *Peter Pan Ler e Colorir* (Booksmile, 2016); *Livro-Puzzle Peter Pan* (Edições Girassol, 2016) e *Peter Pan* (DK-Penguin Random House-MacDonnalds, 2016).

Nas seis páginas duplas que contém, além dos seis segmentos *pop-up* de dimensão considerável, incluem-se, igualmente, pequenos volumes (chamemos-lhes assim), com número distinto de páginas preenchidas pelo texto integral e por um elevado número de outros elementos *pop-up*. Trata-se, pois, de uma obra cuja profusão de elementos tridimensionais, em dimensão considerável, marcados por um forte cromatismo e pelo uso pontual a brilhos e a transparências, por exemplo, determinam uma recepção frutiva e surpreendente para leitores de índole diversa ou de diferentes faixas etárias (conquanto não possamos definir como potenciais destinatários leitores muito pequenos). O processo de leitura que esta obra prevê parece, pois, implicar um folhear cuidadoso, minucioso e pausado que possibilitará uma recepção, em primeiro lugar, inevitavelmente das imagens em volume ou dotadas de verticalidade, e, em segundo lugar (ou num segundo momento), do discurso verbal cuja extensão reclama, também, uma abordagem sem pressas.

Assim sendo, cumpre registrar uma ressalva: se esteticamente muito interessante, visualmente muito atrativo e com (alguns) indubitáveis efeitos positivos do ponto de vista da recepção, o elevado (excessivo?) número de segmentos gráficos *pop-up*, bem como de detalhes pictóricos/ilustrativos, reclamando do leitor uma atenção e uma leitura visual atenta, a passo e passo, poderá, todavia, dominar a atenção e não deixar que o olhar se centre no texto verbal e na sua interpretação, exercício bastante exigente.

Notoriamente dissemelhantes da obra assinada por Sabuda são os dois volumes cartonados que também elegemos para este estudo. Ambos recentes, um de 2017 e outro de 2018, estes possuem como traço principal a simplicidade verbal e, em certa medida, gráfica.

Em **2017**, a coleção “First Stories” da Campbell Books dá à estampa o volume ***Peter Pan***, obra que ostenta na capa o registo “Push, pull, slide”.

Esta inscrição paratextual estipula, à partida, um modo de ler que, desde a própria capa, reclama os gestos mencionados – empurrar, puxar e (fazer) deslizar –, com naturais implicações na construção do sentido global da narrativa. A partir desta interação física ou sensorial com o volume, que não deixa de encerrar uma forte ludicidade e um cativante efeito surpresa, a leitura altera-se, expande-se, acentua aspetos ou adiciona detalhes.

Nas quatro páginas duplas que compõem a obra, a um texto verbal marcado pela rima (sempre emparelhada) e por um ritmo particular (binário), junta-se um discurso visual muito profuso, cromaticamente vivo, que prima pela

inclusão de muitos apontamentos visuais de teor naturalista. As ilustrações incorporam, igualmente, um elevado número de figuras ou de personagens, representadas expressivamente. Aliás, é sobre estas que incidem os mecanismos gráficos (*pull-the-tab*, por exemplo) que o destinatário extratextual é convidado a manipular e é deste gesto que resultam as suas sucessivas ações: por exemplo, voar, aparecer, navegar, etc. O dinamismo é, pois, um aspeto distintivo deste volume que, globalmente, se caracteriza pelo predomínio do discurso visual, marcado pelas formas arredondadas e pelos tons fortes, brilhantes e contrastivos.

Mecanismos gráficos como os que acabámos de aludir relativamente ao volume analisado não se encontram em ***Peter Pan An Adventure Primer (2018)***, obra escrita por Jennifer Adams e ilustrada por Alison Oliver, que integra a linha editorial BabyLit, da Gibbs Smith, opção descrita, na contracapa do volume, da seguinte forma “BabyLit is a fashionable way to introduce your child to the world of classic literature”, embora esta seja uma edição explícita ou especialmente vocacionada para pré-leitores ou leitores iniciais, produzida com o objetivo explícito de introduzir e familiarizar a criança com os clássicos.

A materialidade deste objeto, em formato reduzido, produzido em papel cartonado e com cantos arredondados, permite precisamente deduzir o potencial destinatário desta publicação. Com efeito, a dimensão e a própria resistência física da obra facilitam a aproximação e a apreensão do volume ou do texto verbo-icónico destinado a ser lido/ouvido ler.

A apresentação bidimensional do registo linguístico e do registo visual assenta numa articulação simbiótica e intersemiótica fértil, na medida em que, após um segmento verbal que dá conta, na abertura, do espaço físico central (a Terra do Nunca), surge a alusão sucessiva a nove personagens e respetivas ações, a partir de uma construção frásica simples (sujeito e predicado, sempre no gerúndio, ou seja, no “present continuous”, e com formas verbais actanciais). A arquitetura das páginas ou a disposição do texto e da imagem segue sempre, ao longo da obra, um esquema análogo: na página da esquerda, pode ler-se um segmento verbal e, na página da direita, apresenta-se um segmento que substantiva visualmente o que foi referido.

Este volume poderá, pois, funcionar como um importante meio de conformação de uma competência lecto-literária, possibilitando a sua leitura não apenas um contacto precoce com um léxico relativamente variado e com uma construção frásica que se replica e que assenta no uso do gerúndio

(“present continuous”), mas também com um universo ficcional, em concreto, narrativo, e com as suas principais/respectivas categorias: ação, espaço, tempo, personagens, entre outras. Note-se, porém, como, mais uma vez, nesta obra, a poesia de certos segmentos do texto-matriz, bem como o essencial da configuração ideotemática, muito alicerçada em aspetos éticos e existencialistas, se elide/perde por completo.

Já a edição de ***Peter Pan ilustrada por Minalima***<sup>59</sup> (2015), publicada com a chancela da Harper Design, é claramente vocacionada para leitores medianos ou autónomos, com consideráveis competências de leitura.

Tratando-se de uma publicação do texto integral, o volume, em capa dura e composto em papel de alta gramagem, possui uma apresentação muito cuidada, como se observa logo desde a capa e a contracapa, revelando uma preocupação com a inclusão de detalhes visuais, nomeadamente letras capitais, ilustração do índice, dos algarismos de cada página, da abertura de cada capítulo, entre outros.

A par de um elevado número de ilustrações originais, a obra integra dez elementos gráficos interativos, designadamente e por exemplo, um desdobrável correspondente ao boletim médico de cada um dos membros da família Darling (p. 19), uma ilustração naturalista, com folhas outonais, onde um *lift-the-flap* esconde uma representação a negro de Peter Pan (p. 29) e outra com delicados recortes que, metonimicamente, apresenta uma das asas de Tinker Bell (Sininho) (p. 45), um disco giratório que permite fazer correspondências espaciais para as referências a Peter Pan, “Beasts”, “Redskins”, “Pirates” e “Lost Boys” (p. 79), um relógio (“Croc O’Clock”) com ponteiros manipuláveis (p. 151), um mapa desdobrável de Skull Rock (p. 205), entre outros. Estes segmentos estimulam uma exploração textual que reclama simultaneamente a leitura do texto verbal e a manipulação física e a descodificação dos mecanismos/elementos mencionados, que acabam por funcionar aqui como extensões do texto clássico e como meios de aproximação lúdica. Com efeito, neste caso, a composição física e pictórica da obra decorre do texto verbal. Não se observa uma relação sinérgica assente na complementaridade, mas na extensão ou alargamento criativo, pelo facto de se oferecerem novas propostas, informações paralelas. Este volume representa, portanto, mais uma materialização das potencialidades do ponto de vista da criação artística inerentes aos textos literários de qualidade, em geral, e aos clássicos, em particular. Interessante é o facto de, no caso

---

59 Conceituada empresa de *design* gráfico.

desta edição, atendendo às características materiais (composição relativamente frágil, em papel fino, etc.) dos aspectos peritextuais referidos e à presença do texto integral, se poder prever um destinatário extratextual juvenil ou adulto.

### 3. Considerações finais

Em síntese, as reconfigurações analisadas, regra geral e especialmente quando dirigidas a pré-leitores, são marcadas por uma notória simplificação lexical e do próprio enredo, observando-se uma redução ao essencial. Os dois volumes cartonados, datados de 2017 e 2018, situados no universo do álbum, bem como a edição *pop-up*, da autoria de Sabuda, exemplificam a importância da materialidade do livro na construção do discurso.

Com efeito, em todas as obras relidas, o grafismo, além de muito relevante no que à aproximação (precoce) à narrativa clássica diz respeito, determina o processo de contacto com o objeto-livro, bem como o próprio jogo de manipulação e o itinerário de leitura, que não pode ser linear e que é marcado pela busca e pela surpresa. Pressupõe-se, pois, uma imersão física, sendo o recetor implicitamente convidado a deter-se em detalhes ou a ativar certos mecanismos gráficos e a colaborar na construção do sentido global da publicação.

Uma nota, ainda, para assinalar que, em certos volumes disponíveis no mercado, se deteta um processo que poderá ser apelidado de predatório, visto que o texto clássico, convocado ou mobilizado de forma mínima e, por vezes, até distorcida, serve somente de pretexto para uma construção verbo-icónica e gráfica aparentemente apelativa, mas que possui, na realidade, uma qualidade e uma utilidade muito discutíveis, do ponto de vista da conformação de uma competência lecto-literária.

Todos os volumes analisados testemunham um tipo explícito de presença e ação do intertexto ou da matriz de *Barrie*, derivando deste e refletindo um comportamento intertextual eufórico, assente numa prática lúdica. Importa, todavia, ressaltar, que, por vezes, a ludicidade vincada, de certo modo, já inerente à obra-matriz e estendida às suas reconfigurações/reinvenções, não deixa de dar conta de uma, apenas uma, das suas “camadas” de sentidos, ou seja, é, em boa verdade, uma aceção aparente e acaba por (medianamente) iludir o leitor relativamente às reflexões profundas e à essência ética que marcam indelevelmente a narrativa, um fundo que possui como núcleo, como se sabe, a ideia de “infância interminável” (Vasconcelos, 2009, p. 95).

Certo é, no entanto, que a energia, a vitalidade e a força lendária de *Peter Pan*, livro perene ou clássico que vale a pena ler, reler e dar a ler, preenche crianças e adultos, abrindo caminho a uma contínua reinvenção manifestamente fecunda. E, assim, Peter Pan, ao longo dos tempos, saltou do livro de Barrie, fixou-se na memória coletiva e tem estado no mundo.

### Referências bibliográficas

#### Bibliografia ativa

- Adams, J. (2018). *Peter Pan. An adventure primer*. Utah: Gibbs Smith (ilustrações de Alison Oliver).
- Barrie, J. M. (2008). *Peter Pan – pop-up*. Alfragide: Edições Gailivro (edição pop-up por Robert Sabuda).
- Barrie, J. M. (2013). *Peter Pan Anotado*. Madrid/Mexico: Akal (Edição, introdução e notas de Maria Tatar) (Edição do centenário) (1ª ed – 2011).
- Barrie, J. M. (2015). *Peter Pan*. New York: Harper Design (ilustrações de Minalima).
- Barrie, J. M. (2016). *Peter Pan*. Madrid: San Pablo (adaptação) (ilustrações de Manuela Adreani).
- Barrie, J. M. (2017). *Peter Pan*. Amadora: Fábula (tradução de José Manuel Lopes; prefácio de Carla Maia de Almeida).
- Barrie, J. M. (2018). *Peter Pan*. Lisboa: Edicare (reconto de Caryl Hart; ilustrações de Sarah Warburton; tradução de Rita Almeida Simões).
- S./N. (2017). *Peter Pan*. Colec. "First Stories". London: Campbell (ilustrações de Miriam Bos).

#### Bibliografia passiva

- Bonafé, M. (2008). *Los libros, eso es bueno para los bebés*. Barcelona: Océano.
- Calvino, I. (2015). *Porquê Ler os Clássicos?*. Lisboa: Dom Quixote.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris: Éditions du Seuil.
- Gomes, J. A. (2015). *Peter Pan e o tempo em que era possível voar*. In: Roig-Rechou, B. et al. *Retorno aos Clásicos. Obras imprescindíveis da narrativa infantil e Xuvenil* (pp. 123-129). Vigo: Ediciones Xerais de Galicia.
- Humphrey, C. & Prichard, M. (2005). *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press (1ª ed. – 1984).
- Oliver, C. F. (2018). El país de nunca jamás. In: *Atlas de los lugares literarios* (pp. 20-23). Barcelona: Montena (ilustrações de Julio Fuentes).
- Montgomery, H. & Watson, N. (Ed.) (2009). J. M. Barrie, Peter Pan (1904). In: *Children's Literature. Classic Texts and Contemporary Trends* (pp. 141-172). NY: Palgrave MacMillan.

Patte, G. (2008). *Déjenlos leer. Los niños y las bibliotecas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Perrot, J. (1999). *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*. Paris: Electre-Éditions du Cercle de la Libraire.

Samoyault, T. (2001). *L'Intertextualité - Mémoire de la Littérature*. Paris: Nathan Université.

Soriano, M. (2002). *Guide de la Littérature pour la Jeunesse*. Paris: Delagrave.

Stierle, K. (2008). Obra e intertextualidade. In: *Existe uma Linguagem Poética? Seguido de Obra e Intertextualidade* (pp. 39-65). Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi.

Vasconcelos, H. (2009). Peter Pan: J. M. Barrie e os rapazes que nunca crescem. In: *A Infância É Um Território Desconhecido* (pp. 89-108). Lisboa: Quetzal.