

PETER PAN NO MUNDO DE WALT DISNEY

Karen Stephanie Melo¹

RESUMO: O autor escocês James Matthew Barrie escreveu sobre Peter Pan pela primeira vez em uma obra intitulada *The little white bird*, em 1902. No ano de 1904, o escritor ampliou o universo de seu personagem, dessa vez, com uma peça teatral de nome *Peter Pan ou O menino que não queria crescer*. Mais tarde, o texto geraria diversos pós-textos, ganhando inúmeras continuações e adaptações desde seu lançamento. Partindo de análises baseadas nas teorias de Dialogismo de Mikhail Bakhtin, o presente trabalho visa ao estudo de uma adaptação do texto-fonte *Peter Pan and Wendy* a fim de se verificar em que medida o contexto histórico-cultural de produção dessas versões modifica, amplia ou contradiz o texto de 1911. O texto escolhido para a análise proposta foi *Peter Pan* – a animação dos Estúdios Walt Disney (1950).

Palavras-Chave: *Peter Pan*, dialogismo, adaptação fílmica.

ABSTRACT: The Scottish writer James Matthew Barrie wrote for the first time about Peter Pan in a book called *The Little White Bird*, in 1902. In 1904, the writer enlarged the character's universe making, this time, a stage play called *Peter Pan or The Boy that Wouldn't Grow up*. Later on, the romance gave origin to many post-texts, gaining numbers of adaptations since it was first published. By making analysis based on Mikhail Bakhtin's dialogism theory the present essay intends to study an adaptation of the base-text *Peter Pan and Wendy*, in order to verify how the historical/cultural context modifies, increases or contradicts the 1911 version. The text chosen for the proposed analysis is *Peter Pan* – the animation from Walt Disney Pictures (1950).

Key words: *Peter Pan*, dialogism, movie adaptation.

Peter Pan seems to be the mightiest figure in children's literature, for most writers, especially fantasy writers, have to wrestle with his image at some point, either happily admitting his influence or so steeped in it that they do not even recognize it. He is a slippery sort, leaving his traces on our stories or his shadow to haunt us. He engages us in secret dialogue so that we continue the conversation that Barrie began, arguing the silliness of Neverland even as we manage to squeeze Peter into our literary dreams. (WHITE; TARR, 2006, p. xix)²

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

² Peter Pan parece ser a figura mais poderosa da literatura infantil, pois muitos autores, principalmente de livros de fantasia, têm de lutar contra sua imagem em algum momento, sendo que alguns assumem positivamente sua influência e outros nem mesmo a reconhecem. Ele é um tipo escorregadio, que deixa traços em nossas histórias ou nos persegue com sua sombra. Peter nos envolve em um diálogo secreto, para

A partir da citação acima, percebe-se que Peter Pan adquiriu uma força tão grande na história da literatura, que vem continuamente influenciando a obra de outros autores, principalmente daqueles que inserem elementos de fantasia em seus livros. Ao se fazer um estudo sobre os ecos de Peter Pan através das décadas, encontram-se inúmeras versões da história original feitas para a TV, para o cinema, assim como para jogos de vídeo game e sequências autorizadas e não autorizadas da aventura.³ Sendo assim, a obra *Peter Pan* gerou um pós-texto bastante extenso e variado.

A versão para o cinema escolhida para esta análise é a que soa mais familiar para todos: a animação dos estúdios *Walt Disney Pictures*, produzida em 1953, que adaptou a história original aos padrões da companhia. Para Cardoso (2008), Walt Disney foi responsável por fixar no imaginário das crianças as figuras clássicas dos personagens de suas histórias, fazendo personagens marcantes e com fortes características e personalidades. A imagem que guardamos de Branca de Neve, por exemplo, é aquela de uma menina de cabelos curtos e negros, de vestido azul e amarelo e um laço vermelho na cabeça. Por sua vez, apesar de não haver descrições claras do garoto na obra de James Barrie, no desenho da Disney, Peter Pan é um menino de cabelo castanho claro, que veste uma roupa verde e tem uma pena vermelha em seu chapéu; e é essa a imagem que imaginamos ao ouvir o nome do personagem.

Para os animadores da Disney, é fundamental que seus personagens tenham uma caracterização e uma personalidade tão reais que façam com que o público se envolva com o enredo. Segundo Thomas e Johnston (1981, p. 19), por se tratar de um desenho animado, o animador deve ser capaz de conquistar a audiência de forma que, se um personagem está triste, o espectador consiga perceber uma tristeza maior do que aquela que poderia ser desenhada: “once the audience has become involved with your characters and your story, almost anything is possible. [...] For a character to be that real, he must have a personality and, preferably, an interesting one.” (THOMAS; JOHNSTON, 1981, p. 20)⁴

que continuemos o debate iniciado por Barrie, discutindo sobre as bobagens da Terra do Nunca mesmo que possamos forçar Peter em nossos sonhos literários. (Tradução nossa)

³ O *Great Ormond Street Hospital for Children* possui os direitos autorais da obra. Sendo assim, todas as produções que se referem a Peter Pan, precisam ser autorizadas pelo Hospital.

⁴ Uma vez que a plateia se envolve com seu personagem e sua história, quase tudo é possível. [...] Para que um personagem pareça real, ele precisa ter uma personalidade que seja, de preferência, interessante. (Tradução nossa).

Segundo os produtores dos estúdios Disney, uma história clássica, ao ser adaptada, gera muitas dúvidas aos animadores. Quais aspectos de uma história tão conhecida podem ser alterados ou completamente eliminados?

Para que se entendam as mudanças realizadas na versão animada de Peter Pan, é necessário que se saiba as razões de estas mudanças terem sido feitas. Além de se pensar no fato de a história estar sendo contada por um estúdio norte-americano na década de 1950 e não por um teatrólogo inglês no início do século XX, é preciso conhecer um importante aspecto das animações: apesar de haver um diretor, como em qualquer outro filme, um animador diferente é incumbido de dar vida a cada personagem. Por conseguinte, a personalidade do personagem sofre alterações de acordo com o animador que o faz. Ollie Johnston foi encarregado de animar Mr. Smee. Milt Kahl foi o responsável por Peter Pan e os garotos perdidos. Wald Kindall animou os índios e foi ele quem decidiu retratá-los de forma caricata e cômica; ou seja, o personagem ganhava vida de acordo com as experiências, vivências e conhecimento de mundo de seu criador.

Outro fator que influenciou na construção dos personagens na época foram os atores que os dublavam. Antes de iniciarem os desenhos, os dubladores eram convidados a encenar as sequências, para que se tivessem uma ideia prévia do que seria feito nos desenhos; sendo estes dubladores atores experientes, adicionavam certos trejeitos e algumas ações que não estavam antes previstas e acabavam sendo acatadas pelos animadores. Por fim, diferentemente do que é feito hoje, os atores eram convidados a gravar as vozes dos personagens juntos em um mesmo estúdio; isso fazia com que houvesse espaço para improvisação de falas, adicionando mais da personalidade do dublador à figura animada.

Dessa forma, através da análise do filme *Peter Pan* (1953), dos estúdios Walt Disney, pretende-se avaliar como a obra foi adaptada para um público da década de 1950, e quais foram as alterações feitas por um estúdio de cinema conservador, como a Disney. Este estudo será realizado a fim de se entender como uma diferente leitura da obra fonte amplia, dilui e/ou contradiz o texto fonte, tendo ela sido publicada em um contexto diferente, uma vez que, conforme afirma Bakhtin “a palavra atua como expressão de certa posição valorativa do homem individual [...] como abreviatura do enunciado” (2003, p. 294). Dependendo do núcleo social e contextual onde o homem vive, ele será influenciado pelos enunciados investidos de autoridade que, por sua vez, influenciarão seus textos,

como obras de arte, ciência, política e pessoas que cerquem o sujeito. Dessa forma, as ideias predominantes de uma época serão formadoras da “experiência discursiva individual”.

A partir disso, para o presente artigo, selecionaram-se algumas das adaptações mais importantes realizadas pelos estúdios *Walt Disney Pictures*, que trazem à história marcas de um novo contexto sócio-cultural e, até mesmo, uma reinterpretação do clássico texto que conta a história do menino que não queria crescer.

A caracterização do Sr. Darling

Tradicionalmente, nas encenações da peça teatral, Capitão Gancho e o Sr. Darling eram sempre interpretados pelo mesmo ator, causando uma possibilidade de aproximação da figura dos dois personagens. Walt Disney manteve essa ideia ao utilizar o mesmo dublador, Hans Conried, para ambos.

O filme começa mostrando a residência dos Darling, enquanto Sr. e Sra. Darling preparam-se para uma festa. Vê-se que o Sr. Darling perdeu uma de suas abotoaduras e está muito ansioso por encontrá-la, revirando todos os cômodos e gavetas da casa. O pai, que deveria ser temido e respeitado, encontra finalmente o que procurava, mas ao vestir-se percebe que sua abotoadora foi alvo de uma das brincadeiras das crianças: nela, há um mapa do tesouro desenhado.

O Sr. Darling mostra-se contra qualquer possibilidade de crença em fantasia e magia e preza por uma vida sensata e prática. Apresenta-se muito contrariado ao perceber que sua filha mais velha, Wendy, ainda acredita nas histórias sobre Peter Pan; para tentar impedir esse mundo imaginativo da filha, promete tirá-la da Nursery na manhã seguinte, pois assim ela poderá crescer. Além de não aceitar a imaginação das crianças, o pai ignora as crenças de seus filhos, trocando os nomes, exaustivamente repetidos pelas crianças, dos personagens, dizendo não querer mais ouvir sobre Captain Crook (em vez de Hook) e Peter Pirate (em vez de Pan).

Sendo assim, observa-se um pai que não aceita seus próprios erros e tenta manter o controle constante de sua família: ao levar um grande tombo após, distraído, tropeçar em Naná, põe a babá para fora e a amarra a uma corda. Diz à cachorra em seguida que sente muito, mas ela é não é uma verdadeira babá e as crianças precisam crescer.

A imagem rígida e severa, até mesmo má, do pai, tão bem descrita por James Barrie em seu livro, é mostrada também no filme da Disney, porém de forma caricata, o que ameniza seu tom ameaçador:

O trecho em que o Sr. Darling, por pura maldade, oferece remédio à Naná dizendo ser leite não foi reproduzido no filme. Walt Disney constrói, portanto, um pai que é severo, por estar preocupado com a educação de seus filhos; sua preocupação é de que a fantasia possa interferir no pensamento prático das crianças. A mãe, Sra. Darling, tenta explicar as atitudes do pai dizendo que ele estava apenas zangado.

No original, a culpa pela fuga das crianças recai amplamente sobre o Sr. Darling. O homem mostra-se triste e arrependido por suas atitudes ao ver que seus filhos não estão mais em seus quartos. Ele pusera a babá-São Bernardo para fora, impedindo que ela protegesse os pequenos.

Isso não ocorre no filme, pois as aventuras das crianças na Terra do Nunca duram apenas uma noite no mundo real. Sendo assim, quando os pais retornam da festa, seus filhos já estão de volta, dormindo em suas camas. Wendy, que está dormindo próximo à janela, mostra o navio dos piratas, que agora é comandado por Peter Pan, em meio às nuvens. O navio parece ser feito também de nuvens e se mistura a elas, podendo ser entendido até mesmo como algo imaginado. Sr. Darling, num abandono súbito a seu espírito prático, volta para casa e parece ter abandonado o pensamento de que Wendy sairá da Nursery na próxima manhã. Ele vê o navio dos piratas e mesmo muito surpreso acredita que Peter Pan está lá. É o Sr. Darling quem conclui a história, dizendo que aquele navio parece familiar, pois ele já o vira há muito tempo atrás, quando era pequeno. Confirma-se, então, a ideia de que o Sr. Darling não era um homem ruim e que poderia, sim, acreditar na fantasia.

No livro, o Sr. Darling também se redime e mostra não ter um coração tão frio no final da obra. O pai que, no início da história, aceitara com muita dificuldade os três filhos e pensara em se desfazer deles no nascimento, para não aumentar os gastos de sua casa, aceita com lágrimas de alegria a adoção dos Garotos Perdidos no capítulo final.

A Fada Sininho

Para os animadores, era fundamental que Sininho, até então representada nos palcos como um sinal de luz ou uma lanterna brilhante, tivesse formas reais⁵. Seguindo o exemplo de uma versão fílmica muda, de 1924, criou-se então a imagem da fada como uma garota viva, baseada nos padrões de beleza da década de 50, relacionada à figura da atriz Margaret Kerry.

Tendo, no filme, feições de uma garota real, Sininho torna-se uma das personagens mais significativas, com uma personalidade marcante e expressiva. Preocupa-se com sua forma física e sente-se mal ao perceber que ganhara peso em seus quadris. Em uma de suas primeiras cenas no filme, admira sua beleza em um espelho e percebe o aumento de sua cintura, então, logo em seguida, fica presa em uma gaveta devido a seu ganho de peso.

Apesar de não ter uma voz própria – seu tilintar foi reproduzido com folhas de alumínio encontradas no fundo dos estúdios Disney – podemos identificar todos os seus sentimentos de forma bem distintas. A caracterização de Sininho é feita utilizando-se a técnica do exagero, descrita anteriormente, e suas feições são sempre intensificadas para que se percebam seus sentimentos.

Os maiores sentimentos expressados pela fada são o amor e o ciúme em relação a Peter Pan. Sininho tenta, ao longo de toda a história, prejudicar Wendy para tirá-la de seu caminho.

Quando Wendy chega à ilha, reproduz-se no filme a sequência já existente no livro em que Sininho pede que os garotos perdidos eliminem Wendy, dizendo se tratar de um pássaro. No entanto, a cena não é tão cruel quanto no livro, pois a menina não chega a ser atingida e é resgatada por Peter antes de sua queda.

A fada parece angustiada por seu ciúme durante todo o filme. Após ser banida da Terra do Nunca por Peter Pan, Sininho é enganada pelo Capitão Gancho, chegando a entregar o esconderijo de Pan ao pirata: Gancho diz querer saber onde Peter se esconde, apenas para sequestrar Wendy Darling. No texto base, Capitão Gancho descobrira onde era o esconderijo de Peter Pan após ver a fumaça saindo pela chaminé da casa subterrânea, portanto, o ataque final feito à morada dos garotos não é culpa da fada. No filme, Sininho foge dos domínios de Gancho para tentar consertar seu erro e salvar Peter da bomba deixada pelo pirata; após livrar Peter da bomba, a fada é atingida e só recobra a consciência, após ouvir de Peter que ela era “a coisa mais especial do mundo para ele”.

⁵ Nos palcos, como Sininho era apenas um brilho de luz, sem feições ou expressões faciais, Peter Pan fazia a tradução de seus tilintares para a plateia, dizendo ser ele o único a entendê-la.

No texto-fonte, Gancho coloca veneno no remédio deixado por Wendy para curar as feridas de Peter Pan. Para salvar Pan, Sininho toma o remédio em seu lugar e sua luz começa a desaparecer. Para que a fada não morra, Peter Pan pede a todos aqueles que acreditam em fadas batam palmas, para salvar sua amiga. Nas encenações da peça, a plateia era convidada a bater palmas para ajudar a pequena fada. Walt Disney deparar-se-ia, assim, com uma cena que não poderia ser reproduzida no cinema com o mesmo impacto que fora no teatro. Teria, então, de adaptar o trecho de outra forma; sendo assim, utilizou da emoção e do carinho de Peter para salvar a fada.

Capitão Gancho e os Piratas

Peter Pan was American history just as much as it was British romanticism, and it was equally popular when it arrived in America. [...] Barrie could not have created such a successful play about childhood [...] had he not been a reader of pirate literature, a man who was aware of stage productions earlier created for adult audiences that featured pirates as kings. (MAY, 2006, p. 77) ⁶

A presença dos piratas é, de fato, um dos maiores motivos pelo qual a peça teatral de James Barrie alcançou sua popularidade quando foi lançada pela primeira vez, em Londres. Aventuras com piratas haviam se tornado leituras constantes desde 1720, com as novelas de Daniel Defoe. Para May (2006), no entanto, os piratas de James Barrie tiveram como base, também, os piratas da peça *The Pirates of Penzance*, de Gilbert e Sullivan, que estreara nos palcos ingleses em 3 de abril de 1880. Assim, como os piratas de tal peça teatral, os marujos de Barrie são uma paródia daqueles dos romances antigos, agindo como cavalheiros cortesês. Ao mesmo tempo em que Capitão Gancho é um assassino frio e sedento por sangue, ele tem pavor da visão do próprio sangue e preocupa-se constantemente com sua aparência.

É importante saber que o vilão de uma animação não pode ser completamente assustador. Ele deve fazer parte da história para entreter aqueles que assistem ao filme.

⁶ Peter Pan fez parte da história americana tanto quanto do romance inglês, e foi igualmente popular quando chegou à América. [...] Barrie não poderia ter criado uma peça tão bem sucedida sobre a infância [...] se não tivesse sido um leitor assíduo de livros sobre piratas, um homem que estava ciente de produções teatrais antes criadas para um público adulto que possuía reis piratas. (Tradução nossa)

Sendo assim, Capitão Gancho não poderia ser retratado de forma tão violenta como é feito no texto-fonte.

As crueldades dos piratas são amenizadas também por meio da sátira e do riso. Na primeira cena dos piratas, eles aparecem alegres, cantando e dançando. Em seguida, apresenta-se o simpático Sr. Smee, pirata carismático, um pouco gordo, com cabelos brancos e óculos meia-lua. Ele é o braço direito de Capitão Gancho e é, por isso, ameaçado pelos outros piratas. Porém, não se mostra amedrontado e zomba das ameaças.

Capitão Gancho aparece, em primeira instância, como um homem impiedoso. Cansado da cantoria de um dos piratas, saca uma arma e elimina-o em seguida. Todavia, o ato é tão inesperado e casual que, em vez de causar horror, passa a ser engraçado. Sr. Smee, que presencia a cena, vê o ato com tanta naturalidade que proporciona a mesma reação pacífica nos espectadores – Smee diz apenas não ser correto atirar em um homem no meio de seu solfejo.

Segundo os animadores, eles não viam Capitão Gancho como um homem violento, desarrumado e rude. Ele foi construído como um sujeito certinho, elegante, fino e preocupado com suas roupas. Ele possui uma caixa com ganchos especiais, dentre os quais existe um “Gancho para os domingos”; é justamente por isso que o desleixo e a infantilidade de Peter Pan o deixam mais irritado. O fato de Gancho não ser um homem tão sinistro na animação ajuda a tornar as cenas com o Crocodilo mais cômicas e faz seu pânico parecer real. No texto base, tal elegância e fineza do Capitão, apenas o tornam mais perigoso e manipulador. Na obra de Barrie, ao ser sequestrada pelo pirata, o narrador diz que Wendy ficou tão impressionada com a delicadeza de Gancho, que, sendo uma menina, por um momento se encantou com ele:

A different treatment was accorded to Wendy, who came last. With ironical politeness Hook raised his hat to her, and, offering her his arm, escorted her to the spot where the other were being gagged. He did it with such an air, he was so frightfully distingue, that she was too fascinated to cry out. (BARRIE, 1911, p. 185-186)⁷

⁷ “Wendy foi a última a aparecer e recebeu um tratamento diferente. Com irônica delicadeza, o Capitão Gancho tirou o chapéu para ela e, oferecendo-lhe o braço, acompanhou-a até o lugar onde os outros estavam sendo amordaçados. Fez isso com tanta fidalguia, com tamanha distinção, que Wendy ficou fascinada demais para gritar. (BARRIE, 2006, p. 150, 151, tradução nossa)

Na cena em que Wendy é capturada no filme, ela é presa pelos marujos e Gancho apenas manda que todos sejam levados para o navio.

O humor em relação ao pirata tem sua base principal na frustração demonstrada por Gancho na impossibilidade de capturar Peter Pan. Para os estúdios Disney, um vilão precisa sempre ter um herói a sua altura. O herói deve ser aquele que, por mais que se tente capturá-lo e por mais que se façam planos contra ele, é impossível se estar à sua altura.

O tratamento cômico dado ao vilão, Capitão Gancho, faz com que o público não deseje um final cruel para o personagem. Dessa forma, diferentemente do que ocorre no desfecho do livro, o pirata não é arremessado ao Crocodilo. Sua participação no filme termina com Gancho fugindo do crocodilo a nado e desaparecendo no horizonte, seguido pelos piratas e clamando pela ajuda de Smee, sem que se saiba o que realmente aconteceu com ele após isso. Só o que se sabe é que ele não voltará a incomodar Peter Pan por um bom tempo.

Peter Pan

Em primeiro lugar, é interessante observar como Walt Disney escolheu as características físicas de Peter Pan: segundo a descrição do narrador, em James Barrie, não se sabe a idade exata de Peter, mas o menino ainda conserva seus dentes de leite. Sendo assim, conclui-se que se trata de uma criança bem pequena, que, ainda segundo o texto, não consegue sequer distinguir a fantasia da realidade. Na animação também não há nenhuma especificação sobre a idade do garoto. Porém, a aparência de Peter indica um menino com aproximadamente 10 anos. As atitudes de Peter Pan, tanto no livro quanto no filme, condizem com as de uma criança na faixa etária dos 10 anos; um menino mais novo talvez não tivesse tanta independência e sagacidade ou até mesmo força física para lutar contra o Capitão Gancho.

Assim como na obra literária, Peter Pan apresenta-se como um personagem arrogante e narcísico na animação fílmica. No entanto, seu egocentrismo, no texto, é tão intenso que o faz se esquecer dos amigos e praticar maldades com aqueles que o seguem, apenas para a própria diversão. Como dito anteriormente neste item, Walt Disney sabia que, com Peter Pan, não havia criado um personagem carismático. Contudo, o animador parece ter tido discernimento ao transpor o personagem para a tela, escondendo o caráter puramente maldoso de Peter Pan e ressaltando seu espírito aventureiro. Ao ler o trecho abaixo, que

descreve o momento em que o pequeno e exausto Michael despenca em pleno voo, pode-se compreender como o narcisismo de Peter interfere em seu caráter e o torna perigoso:

‘There he goes again!’ he would cry gleefully as Michael suddenly dropped like a stone. ‘Save him, save him!’ cried Wendy, looking with horror at the cruel sea far below. [...] it was lovely the way he did it; but he always waited till the last moment, and you felt it was his cleverness that interested him and not the saving of human life. (BARRIE, 1911, p. 60)⁸

Por outro lado, na animação, Peter preocupa-se em resgatar Wendy, agarrando-a no ar, logo após a menina ser atingida pelos garotos perdidos.

Há um cuidado no filme em descrever a relação entre Peter Pan e Capitão Gancho. Enquanto Peter é visto como uma criança brincalhona e engraçada, Gancho é mostrado como um homem obcecado por capturar Peter sem um motivo aparente. Na cena em que o capitão explica querer capturar Peter pelo fato de o menino ter atirado sua mão ao crocodilo, Smee diz: “Ora, capitão, cortar sua mão foi só uma travessura de criança [...]”. Todavia, no livro fica claro o prazer de Peter ao sair para caçar e matar, por diversão, piratas e índios:

‘Would you like an adventure now?’ he said casually to John, ‘or would you like to have your tea first?’ [...] ‘What kind of adventure?’, he asked cautiously. ‘There’s a pirate asleep in the pampas just beneath us,’ Peter told him. ‘If you like, we’ll go down and kill him.’ (BARRIE, 1911, p. 68)⁹

Também no filme não é explicado o motivo de Peter Pan ter fugido de sua casa quando criança; não há uma demonstração, portanto, do desprezo que o garoto sente por

⁸ – Lá vai ele de novo – gritava, radiante de alegria, quando Miguel desabava de repente feito uma pedra.
– Salve-o! – Wendy pedia, olhando horrorizada para o mar cruel que se estendia lá embaixo [...] Fazia isso de um modo maravilhoso, mas sempre esperava até o último instante [...] o que lhe interessava era demonstrar a própria habilidade, não salvar uma vida humana. (BARRIE, 2006, p. 51, 52, tradução nossa)

⁹ – Você quer uma aventura agora ou prefere tomar chá antes? – ele perguntou a João com toda a naturalidade.
[...] – Que tipo de aventura? – ele quis saber.
– Um pirata está dormindo lá embaixo, nas planícies – Peter explicou. – Se você quiser, podemos descer e matá-lo. (BARRIE, 2006, p. 57, tradução nossa)

sua mãe. Ele afirma não querer sair da Terra do Nunca por não querer crescer, mas jamais menciona ter tentado voltar para casa e ter visto um bebê em seu lugar.

Os Índios

No artigo *Problematizing Piccaninnies, or How J. M. Barrie uses Graphemes to Counter Racism in Peter Pan* (2006), Clay Kinchen Smith debate sobre como James Barrie caracteriza os índios de forma racista e preconceituosa. Segundo a autora, Barrie estrategicamente introduz os índios na história e elimina-os utilizando recursos tirados de textos sensacionalistas e racistas de sua época, como aqueles de Fenimore Cooper.

Esse racismo pode ser observado em duas instâncias; a primeira se dá quando o autor apresenta os nativos ao leitor:

On the trail of the pirates, stealing noiselessly down the war-path, which is not visible to inexperienced eyes, come the redskins, every one of them with his eye peeled. They carry tomahawks and knives, and their naked bodies gleam with paint and oil. Strung around them are scalps, of boys as well as of pirates, for these are the Piccaninny tribe, and not to be confused with the softer-hearted Delawares or the Hurons. In the van, on all fours, is the Great Big Little Panther, a brave of so many scalps that in his present position they somewhat impede his progress. (BARRIE, 1911, p. 81-82)¹⁰

Fica evidente no fragmento acima o excesso de violência e selvageria na descrição dos índios; eles são índios escalpeladores e agressivos.

A segunda instância ocorre quando a tribo é massacrada pelos piratas. Barrie deixa claro que os índios são eliminados devido à sua própria ideologia: eles são surpreendidos pelos ataques do Capitão Gancho já que, segundo as leis dos pele-vermelhas, os índios devem sempre atacar primeiro e o ataque deve ocorrer durante o pôr-do-sol. Sendo assim, os índios teriam tido chance de escalpelar os piratas se tivessem reagido rapidamente, mas não puderam fazê-lo, uma vez que isso iria de encontro com suas tradições; por isso, eles foram dizimados ao permanecer imóveis.

¹⁰ No rastro dos piratas, avançando sem ruído no caminho da guerra, que só pode ser visto por olhos experientes, estão os peles-vermelhas, todos bem atentos, munidos de machados e facas. Seus corpos nus reluzem, besuntados de tinta e de óleo. Presos à cintura levam couros cabeludos, ou escalpos, de meninos e piratas, pois pertencem à tribo dos Pequeninos, e não se pode confundi-los com índios de coração mais brando, como os Delaware ou os Huronianos. (BARRIE, 2006, p. 69, tradução nossa)

Segundo Smith, esse pensamento racista era proveniente de uma visão colonialista que a Inglaterra ainda mantinha em relação a suas colônias e seus habitantes nativos.

Smith afirma, ainda, que o racismo dos estúdios Disney na década de 1950 se fez famoso, frequentemente retratando os Nativos norte-americanos como antagonistas violentos e afro-americanos como escravos. De acordo com a autora, ao se analisarem as anotações de Walt Disney a respeito dos *story-boards* da animação, vê-se que o autor estava bastante preocupado em desenvolver a relação Capitão Gancho/Crocodilo, mas não se importava com a tribo de nativos presentes na história. Smith alega ainda que há manifestações claras de racismo em filmes como *Dumbo* (1941) e *Canção do Sul* (1946); a versão animada de *Peter Pan* promove também o racismo e perspectivas sexistas. A cena em que Michael, John e os Garotos Perdidos persistem na aventureira caçada aos índios perpetua o preconceito relativo aos aborígenes: em uma primeira aventura na Terra do Nunca, John lidera um ataque aos indígenas. Segundo ele, aquela seria uma caçada fácil, uma vez que os “índios são astutos, mas não são inteligentes”. Isso é reforçado quando vemos que, após os índios capturarem as crianças, um dos prisioneiros feitos por eles é o urso de pelúcia de Michael.

De acordo com Roy Disney, os espectadores ingleses que assistiram à animação na década de 1950 disseram que a história sofreu uma “americanização” após a transposição para a tela. Talvez o maior exemplo dessa americanização esteja na forma como são retratados os índios.

Analisando-se comentários atuais¹¹ sobre as cenas em que os índios estão presentes, os norte-americanos, em sua maioria, falam sobre preconceito contra os nativos. Outros indicam ser este preconceito apenas reflexo da época em que o filme foi produzido. A década de 1950 ainda trazia marcas de períodos em que os colonizadores estiveram em conflito como os nativos, assim como na chamada *Corrida para o Oeste* (*Gold Rush*), na qual muitas tribos foram exterminadas.

Além disso, fisicamente os índios são praticamente iguais, sendo apenas uns mais baixos e outros mais magros, como se não houvesse individualidade entre eles.

Há, no filme, uma canção entoada pelos índios no qual se faz uma sátira da língua nativa; os índios explicam, na música, que todas as palavras do idioma possuem o mesmo significado: “Eis a tradução, Hana é mana e ganda também”. O sexismo também fica claro,

¹¹ Comentários presentes no website <<http://www.youtube.com>>. Acesso em 13 abr. 2013.

uma vez que Wendy é proibida de continuar a cantar e dançar com a tribo, quando uma índia diz a ela: “índia não dança, índia pega lenha”.

Os índios, na animação, são retratados com a pele enfaticamente vermelha e seus costumes são questionados pelas crianças: “Why is the red man red?”, “Why does he ask you ‘HOW’?”¹², dessa forma, generalizando os costumes dos nativos.

Diferenças contextuais

Um acontecimento fundamental que mostra a diferença entre o livro, publicado na Inglaterra no início do século, e a animação, produzida e lançada nos Estados Unidos na década de 1950, se dá em uma das passagens finais da história.

No capítulo “The Pirate Ship”, após serem levados para o navio do Capitão Gancho, os piratas fazem um convite a John e Michael, perguntando se eles não gostariam de se tornar piratas, em lugar de serem lançados ao mar. Os meninos ficam muito entusiasmados. John disse que seu novo nome seria “Redhanded Jack” e Michael adorou o nome escolhido para ele, “Blackbeard Joe”. Contudo, os meninos mudam de opinião ao saber que, para se tornarem piratas, teriam de jurar ódio ao rei:

Shall we still be respectfull subjects of the king? John inquired.
Through Hook’s teeth came the answer: You would have to swear,
‘Down with the King.’
Perhaps John had not behaved very well so far, but he shone out now.
‘Then I refuse!’ he cried, banging the barrel in front of Hook.
‘And I refuse,’ cried Michael.
‘Rule Britannia!’ squeaked Curly. (BARRIE, 1911, p. 209)¹³

Nota-se, portanto, que o que faz os meninos mudarem de opinião é o nacionalismo e o respeito à monarquia.

No filme, existe esta mesma proposta por parte dos piratas, mas a solução americana foi diferente. John e Michael são dissuadidos da ideia de se tornarem piratas pela irmã

¹² “Por que o homem vermelho é vermelho?”, “Por que ele pergunta ‘HOW’?”

¹³ – E nós vamos continuar sendo súditos respeitosos do rei? – João perguntou.

O capitão respondeu entre dentes:

– Vocês vão ter que jurar ‘Abaixo o rei’,

João talvez não tivesse se comportado muito bem até esse instante, mas então ele foi simplesmente brilhante:

– Nesse caso, nada feito! – exclamou, dando um murro no barril que estava diante de Gancho.

– Nada feito! – Miguel repetiu.

– Viva a Inglaterra! – Cachinho berrou. (BARRIE, 2006, p. 168, tradução nossa)

Wendy: com medo de terem de andar na prancha e seduzidos por uma vida cheia de aventuras e tesouros, os meninos correm para assinar um contrato com Gancho; mas Wendy diz para não serem loucos, pois Peter Pan virá salvá-los. Por se tratar de uma república, os Estados Unidos não se valeram do recurso de respeito ao rei na história.

Considerações Finais

Peter Pan é um consistente exemplo de que todo enunciado gera ecos e ressonâncias que o confirmam e completam; a releitura estudada não só reforça o texto-fonte, auxiliando sua permanência, como prolonga a história, criando novos desfechos, concretizando personagens que só se faziam reais na imaginação dos leitores e levando o texto àqueles que nunca tiveram a chance de ler a obra. Verificou-se que a adaptação estudada construiu seu texto em função da narração de Barrie, ou seja, apropriou-se da obra e a fez sua, porém, sem deixar de lado as ideias do texto-base. Observou-se, também na releitura que o texto se fez singular no momento de sua produção, devido ao contexto-individual daqueles que o produziram e ao endereçamento da adaptação.

Os estúdios Disney pretendiam reproduzir o texto de forma fiel, mas, como vimos, acabaram por modalizar certos comportamentos agressivos de personagens como o Sr. Darling e o Capitão Gancho, buscando atenuar certas posições radicais presentes no texto de James Barrie, tendo em vista que o público alvo da produtora é formado por crianças. Atualmente a obra se encontra indiscutivelmente atrelada à animação, uma vez que a imagem que temos em nossa mente a respeito de Peter Pan e Sininho não são aquelas descritas por James M. Barrie, mas as criadas por Walt Disney. Ao pesquisar as opiniões dos espectadores com relação ao desenho animado, nota-se que muitos sequer conhecem o texto-fonte e pensam que a arrogância de Peter Pan foi fruto da imaginação dos produtores norte-americanos.

Sendo assim, a animação dos estúdios Walt Disney Pictures pode ser considerada, até mesmo, como uma extensão da obra de 1911, pois ela acabou por adquirir a mesma importância do texto-fonte, utilizando-se de uma linguagem diferenciada. Ela permitiu, também, que certos elementos, impossíveis de serem representados no teatro, fossem concretizados e tornassem-se mais marcantes, como foi o caso da fada Sininho, que é atualmente muito admirada pelas crianças. Por fim, é importante destacar que essa releitura, como outras já realizadas com base no texto de James Barrie, é uma forma de

manter vivo um importante clássico da literatura, tornando possível que novas gerações entrem em contato com o mundo de Peter Pan.

Referências

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

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

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

_____. *Peter Pan in Kensington Gardens*. New York: Charles Scribner's Sons, 1916.

CARDOSO, Elis de Almeida. *A tradução de nomes próprios nos clássicos da Disney*. Disponível em: http://www.unibero.edu.br/download/revistaeletronica/Set04_Artigos/A%20tradu%E7%E3o%20de%20nomes%20pr%C3%93rios%20nos%20cl%C3%A1ssicos%20Disney%20-%20TI.pdf Acesso em 8 ago. 2012.

MAY, Jill P. James Barrie's pirates: Peter Pan's place in pirate history and lore. In: _____ WHITE, Donna R; TARR, C. Anita. *Peter Pan in and out of time*. Oxford: The Scarecrow Press, 2006.

Peter Pan. Direção: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson. Walt Disney Pictures, 1953. 1 DVD (77 min), NTSC, color.

THOMAS, Frank; JOHNSTON, Ollie. *The illusion of life*: Disney animation. New York: Disney Editions, 1981.

WHITE, Donna R; TARR, C. Anita. The paradox of Peter Pan. In: _____ *Peter Pan in and out of time*. Oxford: The Scarecrow Press, 2006.