

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE

CURSO DE PSICOLOGIA

DÉBORA PIOVEZAN DE OLIVEIRA GAYOSO

Uma leitura do conto de Peter Pan do ponto de vista winnicottiano: sobre as dificuldades em crescer e o papel da fantasia na pré-adolescência

São Paulo

2016

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE

CURSO DE PSICOLOGIA

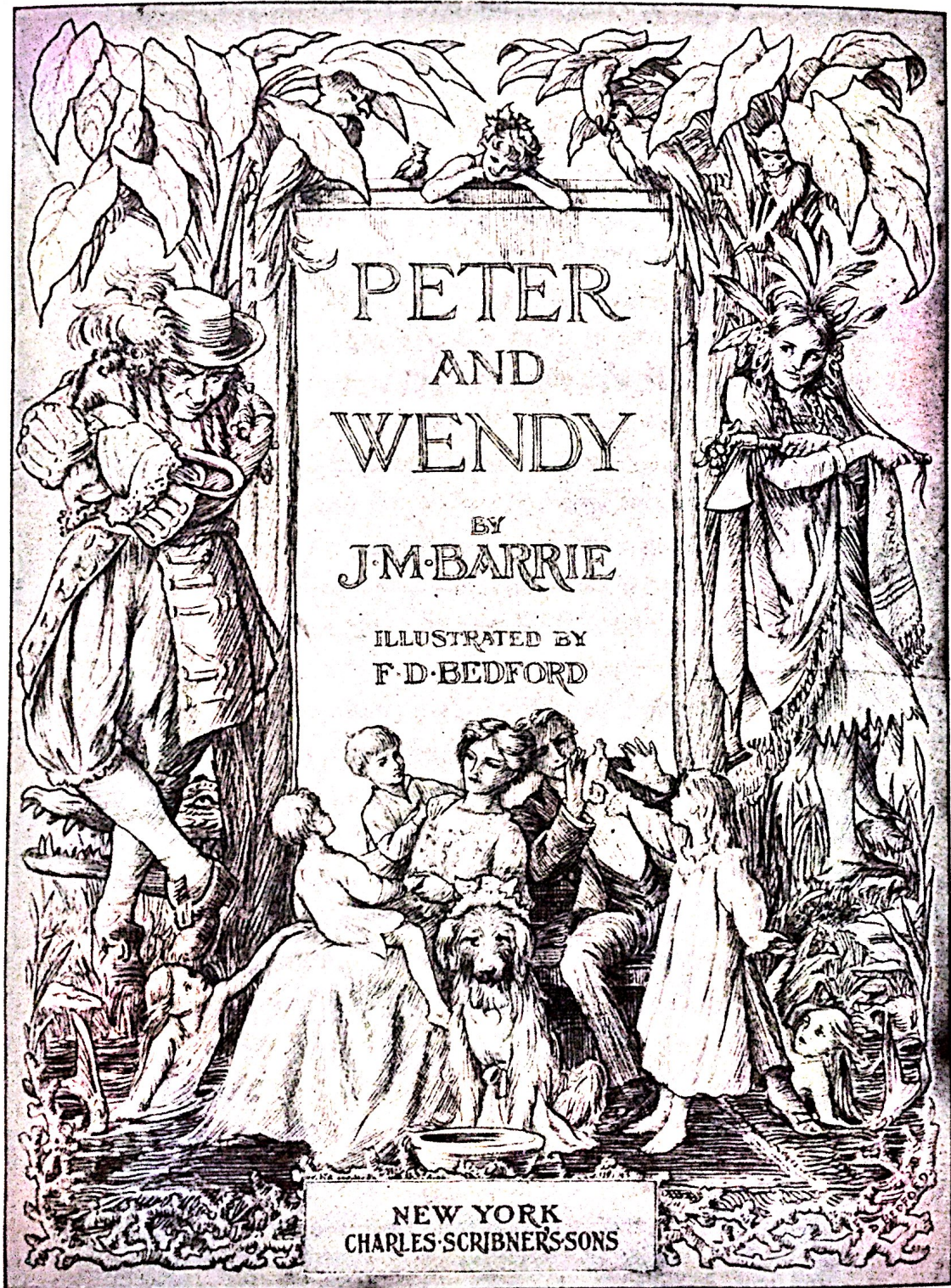
DÉBORA PIOVEZAN DE OLIVEIRA GAYOSO

Uma leitura do conto de Peter Pan do ponto de vista winnicottiano: sobre as dificuldades em crescer e o papel da fantasia na pré-adolescência

Trabalho de conclusão de curso como exigência parcial para graduação no curso de Psicologia, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Rosa Maria Tosta

São Paulo

2016



Frontispício da primeira edição de Peter Pan.

Fonte: BARRIE, James Matthew. *Peter Pan*. 2012.

Figura 1: O mundo de Peter Pan.

Gostaria de agradecer imensamente às paciências. Da família, do Diego, dos amigos e, principalmente da orientadora prof^a. Dr^a. Rosa Maria Tosta.

Também, aos interessados pelo assunto que incentivaram a construção desta pesquisa. À prof^a. Dr^a. Ana Cristina Marzolla, novamente à prof^a. Dr^a. Rosa e aos amigos Antônio e Victoria.

Novamente ao Diego, pela ajuda com a escrita. À minha Naná, Luna, que me espera todas as semanas sem saber quando volto para casa. E às minhas maravilhosas “Wendys” contadoras de histórias. À Adriana de Oliveira Ribeiro [in memorian], à (tia) Oraide Facincani Cappellato [in memorian] e à Rosário Guillaume que, além dos meus pais, me mostraram que a criatividade não tem fim.

“Mas olhe o que acontece quando eles tentam fazer um mapa da mente de uma criança, que, além de ser confusa, dá voltas sem parar. O mapa tem linhas em zigue-zague iguais às dos gráficos de temperatura, e elas provavelmente são as estradas da ilha, pois a Terra do Nunca é sempre mais ou menos uma ilha, com pinceladas maravilhosas de cor aqui e ali, e recifes de coral e barcos velozes prontos para zarpar, e esconderijos selvagens e secretos, e gnomos que quase sempre são alfaiates, e cavernas atravessadas por rios, e príncipes com seis irmãos mais velhos, e uma cabana caindo aos pedaços, e uma velinha bem baixinha com um nariz de gavião. Seria um mapa fácil se só tivesse isso; mas também tem o primeiro dia de aula, as rezas, os pais, o laguinho, as lições de costura, os assassinatos, os enforcamentos, os verbos transitivos diretos, o dia que tem sobremesa de chocolate, os primeiros suspensórios, o diga trinta e três, uma moeda se você arrancar seu dente sozinho, e por aí vai; e isso ou faz parte da ilha ou de outro mapa que aparece por baixo. E é muito confuso, principalmente porque nada para quieto.” (BARRIE, 2012, p.37)

RESUMO

Este trabalho teórico fundamentado na teoria de D. W. Winnicott explora a construção da fantasia, a qual fundamenta o brincar e que está relacionada com a criatividade humana em geral. É ela, juntamente com uma mãe suficientemente boa, que possibilitará a constituição do espaço potencial, a partir da utilização de um objeto e de fenômenos de caráter transicional, contribuindo assim para a elaboração simbólica do sujeito. Esta pesquisa tem como objetivo ampliar a compreensão do lugar e da função que a fantasia ocupa na chegada da adolescência, e também, pretende especificamente focalizar as dificuldades de crescer do pré-adolescente, ambos ilustrados pelo conto de Peter Pan trazendo assim, uma contribuição para a clínica. Com a chegada da pré-adolescência, o sujeito transforma-se tanto fisicamente, quanto psiquicamente e, a partir desta fase da vida que pode ser muito introspectiva, modifica-se o brincar, sem perder sua função. Desta forma, são os eventos culturais como, por exemplo os contos de fadas, que substituirão o brincar infantil. Por conseguinte, o conto de “Peter Pan” é um ilustrador dessa contribuição dos contos de fadas, da importância da fantasia na pré-adolescência, que na história ganha um grande destaque como alegoria da Terra do Nunca, e das dificuldades do crescer. Os contos de fadas possuem infinitas interpretações, pois estas dependem da maneiras que cada indivíduo os entende e, as vezes, podem ser mal compreendidos se ignorado seu caráter terapêutico, atendendo-se somente ao concreto.

Palavras chave: “Peter Pan”; fantasia; D. W. Winnicott; dificuldade em crescer; pré-adolescência.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	OBJETIVO	15
2	MÉTODO	16
3	O CONCEITO DE FANTASIA EM WINNICOTT – DA ILUSÃO À DESILUSÃO.....	17
3.1	Ilusão de onipotência	17
3.2	Diferentes Realidades e o começo da desilusão.....	18
3.3	A experiência Ilusória e a Primeira Possessão “não-eu”	19
3.4	Elaboração imaginativa, a primeira fantasia?.....	20
3.5	Psique	21
3.6	A fantasia e o fantasiar	22
4	A FANTASIA E O OBJETO / FENÔMENO TRANSICIONAL	25
4.1	Um espaço-tempo não-euclidiano	25
4.2	O objeto e fenômeno transicional	27
5	SOBRE A PRÉ-ADOLESCÊNCIA E AS DIFICULDADES EM CRESCER	30
5.1	Convenção Cultural	30
5.2	Pré-adolescência e as três fases da Adolescência	32
5.3	As transformações psíquicas e corporais na pré-adolescência	33
5.4	O grupo como fenômeno transicional	36
6	AS DIFERENTES FORMAS DO BRINCAR NA PRÉ-ADOLESCÊNCIA.....	39
6.1	Será o fim do brincar?	39
6.2	As maneiras do brincar pré-adolescente	40
6.3	A contribuição do mito e do Conto de Fadas.....	43
6.4	O Conto de Fadas na pré-adolescência	45
6.5	A modificação dos Contos de Fadas na atualidade	46
7	ONDE SE ENCONTRA A FANTASIA.....	50
7.1	A trajetória do conto de Peter Pan.....	50
7.2	Uma breve pincelada pela história	53

7.3 Alguns comentários sobre a história.....	58
7.4 Mas quem é Peter Pan?	63
7.5 Os desejos de Wendy.....	70
7.6 Capitão Gancho e o tempo.....	74
7.7 O beijo da Sra. Darling	75
7.8 No território da fantasia – a Terra do Nunca	78
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
9 REFERÊNCIAS	85

LISTA DE FIGURAS

1 O mundo de Peter Pan.....	03
2 Miguel e James Matthew Barrie (1901).....	09
3 “Os meninos náufragos da Ilha do Lago Negro”	49
4 O quarto das crianças	52
5 Peter Pan na Pedra do Abandono.....	62
6 A casa debaixo da terra.....	69
7 A batalha final.....	73
8 A Terra do Nunca à noite.....	77
9 Wendy suspira “Ah! Se eu pudesse ir com vocês...”	81
10 Peter e as sereias.....	84
11 A casinha de Wendy feita de folhas bem costuradas, Peter e as Fadas	90
12 Pirata à vista!.....	91
13 Entre o céu e a terra	92
14 “Os enforcamentos”	93
15 Naná	94
16 A volta para casa	95
17 Miguel como “Peter Pan” (1906).....	96



© SOTHEBYS

Fonte: ALLEN, Emily. *Meet the real Peter Pan: Long lost photo album shows snaps of author J. M. Barrie and the boys who inspired his classic novel.* 2012.

Figura 2: Miguel e James Matthew Barrie (1901).

1 INTRODUÇÃO

Peter Pan consiste primordialmente na cativante história de um menino que não queria crescer. Também chamado de “o menino dos dentes de leite” no livro de James Matthew Barrie de (2012), que é a versão na qual se norteia este estudo, Peter se mostra arrogante, manipulador, infantil, atemporal, além de capitão e uma espécie de deus.

De acordo com a história de Barrie, Wendy Darling é uma menina sonhadora que está prestes a passar por um processo de maturação tanto psicológica como física, a tão falada puberdade. Por se tratar de uma história que se passa em Londres no início do século XX, os costumes e as crenças da população são diferentes dos encontrados hoje na maioria das sociedades, por isso que para Wendy, ser mãe seria irresistível, mas tem suas dúvidas quanto ao crescer. O faz-de-conta se encaixa perfeitamente para ela e é desta maneira que Peter a convence a ir para a Terra do Nunca.

Um tanto quanto misteriosa, a Terra do Nunca que na história é um lugar real, que possui endereço mas, ao mesmo tempo, seu mapa e sua composição são diferentes para cada pessoa.

Esse lugar de potencial fantasioso tem uma função importante para as crianças que escutam a história (BETTELHEIM, 2007) e para os personagens.

A passagem da infância para a adolescência é tão difícil que a expressão “síndrome de Peter Pan” (KILEY, 1983 apud GASTAUD, 2007) já se tornou corriqueira dentro da sociedade. Leva esse nome justamente pelo fato de referir-se ao “não querer crescer”. Mostra a preferência de alguns adultos pela banalização de responsabilidades, pela abstenção da passagem do tempo, assim como Pan, e pela passividade aos cuidados maternos. (GASTAUD, 2007)

A discussão do ser infantil ou não é evidenciada no livro “Fadas no Divã” de Diana e Mário Corso (2006). Para eles é a falta de critérios objetivos que torna a discussão possível. Os autores partem da ideia de que a sociedade antes continha “pautas de crescimento bem-definidas que marcavam a passagem do tempo, sem margem de negociação” (p.229) e que hoje não são necessariamente regras. Podemos pensar um exemplo, hoje uma pessoa que se casa e que continua morando na casa de sua mãe muitas vezes continua com a mesma postura e

atitudes de criança da família, o que era impensável antigamente, pois quando casava-se era obrigatório “sair de casa” e ir construir a vida em outro lugar, entre outros possíveis exemplos.

A definição de adulto nos dias atuais é de que é necessário ser maduro, ter bom senso e apresentar equilíbrio mental, ou seja, um processo de maturação psicológica. Isso mostra que é preciso abandonar os comportamentos infantis como a irresponsabilidade, a dependência, dificuldade de suportar frustrações, sentimentos egoístas, entre outros, o que resulta na perda de identidade infantil característica. (CORSO e CORSO, 2006)

Segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), considera-se o período da adolescência entre 10 e 19 anos de idade. De acordo com o Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei nº 8.069/90), a adolescência é o período entre 12 e 18 anos de idade completos, conforme previsto em seu artigo 2º; e, pelo estabelecido no Estatuto da Juventude (Lei nº 12.852/13), é considerado jovem a pessoa com idade entre 15 e 29 anos, pelo que dispõe o seu artigo 1º, parágrafo 1º. (BRASIL, 1990; 2013; OMS, 2011)

Atualmente, o período da juventude foi estendido também juridicamente que situa-se entre 11 a 29 anos, pois antes era dos 13 aos 19, coincidindo com a adolescência. Essa mudança se ajeitou nos novos parâmetros da sociedade, em que o “ser adulto” vai além de responsabilidades, pois engloba os grupos e as instituições sociais (por exemplo se frequenta a escola ou faculdade, se trabalha ou não), sendo a independência financeira atrelada àquelas responsabilidades, tais como conta corrente individual, chave de casa, celular, entre outros, o fator crucial para ser considerado adulto perante a sociedade. (MEIRA, 2008)

Esses dados mostram o quão divergente é estabelecer o começo e o final da adolescência. A utilização do termo “jovem” para uma nova faixa etária, que se criou recentemente, também remete-se às dificuldades de tornar-se ou intitular-se como adulto.

Esse novo parâmetro da sociedade pode ser chamado de rito de passagem que, segundo Meira “os ritos de passagem dão consistência aos ideais sociais, tem função agregativa, dão força moral e espiritual. São os espelhos que a sociedade se reconhece e se fortalece.” (p. 37). Além disso, os ritos de passagem podem corresponder ao fenômeno transicional de Winnicott, no desenvolvimento do ego individual (BOECHAT, 1995 *apud* MEIRA, 2008), em outras palavras, os ritos de

passagem correspondem ao meio social enquanto o fenômeno transicional, ao particular e individual.

Os ritos de passagem surgem a partir do mito e vice versa. Sendo uma das interpretações do mito, que encontra significados simbólicos e os transfere para os processos análogos a vida inconsciente do homem (MEIRA, 2008), assim como os contos de fadas. Poderíamos então relacionar a contribuição do mito, que faz parte do âmbito social, para o desenvolvimento pessoal com a contribuição da fantasia para o desenvolvimento psíquico no ponto de vista de Winnicott?

Peter Pan se recusa a crescer por dois motivos, sendo que o primeiro seria porque ele não quer deixar de brincar nunca e o segundo por não querer atender às expectativas que seus pais tinham dele. Inclusive esse foi o motivo pelo qual ele saiu de casa e foi morar em Kensington Garden junto às fadas, tendo sido levado depois para a Terra do Nunca. (BARRIE, 2012)

À luz de Corso e Corso (2006), Peter foi o escolhido pela Sra. Darling para ganhar o seu beijo escondido, que representa o seu amor mais puro, de desejo mais profundo, que só ele recebeu. Por se tratar de uma criança eterna, também se apropria do lugar de filho eterno idealizado, um sonho de toda mãe: continuar a ser mãe deste objeto tão precioso.

Por não ter memória e o tempo não passar para Pan, realidade e fantasia se confundem, é um eterno delírio pois ele não se volta ao real, sua essência é a fantasia. “Uma prerrogativa importante do território da fantasia é a consciência de sua irreabilidade” que todos os personagens da história tem, menos ele. Para os outros personagens a estadia na Terra do Nunca se assemelha a um sonho diurno, em que a realidade se suspende, mas permanece presente. (CORSO e CORSO, 2006, p.236)

Partindo da prerrogativa de Corso e Corso, de que “a Terra do Nunca é o lugar onde se vive a fantasia em sua mais pura essência” porque na história ela é a própria fantasia concretizada em forma de lugar, como ilha da Terra do Nunca. Esta ilha cumpre um importante papel psicológico na pré-adolescência dos personagens e se assemelha a um fenômeno transicional (WINNICOTT, 1975).

Não é a toa que em uma psicoterapia infantil usa-se a observação ou a participação do brincar. Na primeira infância, é a brincadeira que é responsável pela elaboração simbólica (WINNICOTT, 1975). No entanto, quando o indivíduo chega a pré-adolescência acontece uma cisão, pois é um período de transformações e de

introspecção, ele não se permite ou se permite muito pouco participar de brincadeiras que demandam uma narrativa¹ como brincar de bonecas ou de carrinho. (NASIO, 2011 *apud* ARLENALES; et al, 2013). A brincadeira foi substituída.

Nesse período a fantasia, através de histórias, filmes, jogos, música, imaginação sexual, recordações e interações com o passado, presente e futuro, toma este lugar da brincadeira e é a fantasia que ajuda na elaboração simbólica, tal qual a um fenômeno transicional e carregando suas contribuições para o desenvolvimento psíquico. Pretendo ao longo da pesquisa esclarecer essa aproximação – fantasia, presente nos eventos culturais, e brincadeira – e evidenciar sua importância simbólica.

Como a transição da infância, passando pela adolescência, para a idade adulta é um momento de grande turbulência seja para os pré-adolescentes, seja para as pessoas que participam de seu cotidiano, este estudo pretende ampliar a compreensão desse período e contribuir para a clínica.

De acordo com Winnicott (2011), a adolescência é um processo complicado em que, ao seu fim, acontecerá a “cura”, tornar-se adulto, ou seja, “seres fortes, estáveis e maduros”. Não é possível pular essa transição, ela precisa ser vivida, sofrida, sentida gradualmente ao longo do tempo.

Caso seja interrompida, será por meio de falsas manobras que se chegará à idade adulta e isso não será capaz de dar todo o suporte necessário para o indivíduo, na maioria dos casos. O resultado da adolescência só é chamado de “cura” pelo autor porque ela é tratada como um problema a ser resolvido, do ponto de vista da sociedade. (WINNICOTT, 2011)

Devido à característica de se isolar, o pré-adolescente e o adolescente também passam por um processo semelhante ao de um bebê antes dele assimilar o “não-eu” e se perceber como um indivíduo distinto (WINNICOTT, 2011). É um período de introspecção, no qual a fantasia, que já está adquirida, pode contribuir para o desenvolvimento e a constituição do sujeito.

A fantasia possibilita ao sujeito uma capacidade de elaboração equivalente a da fala. No caso de um pré-adolescente que passa por uma fase de introspecção, a fantasia pode ser o principal meio encontrado para elaborar o luto do corpo infantil e

¹ Esta cisão será explicada no terceiro capítulo “Sobre a pré-adolescência e as dificuldades em crescer”.

consequentemente a mudança corporal, a dificuldade em crescer, mudanças de responsabilidades mas sem independência, transformações psicológicas, definição pessoal, entre outras dificuldades encontradas nessa fase da vida.

Uma pesquisa feita com meninas pré-adolescentes acerca da mudança de suas imagens corporais mostrou que meninas mais desenvolvidas biologicamente se preocupam mais com a aparência, com características sexuais femininas do que meninas menos desenvolvidas biologicamente. Além disso, como estão em fase de mudança e não acontece uma identificação com a autoimagem² é possível dizer que é o uso da fantasia que permitiu às meninas da pesquisa desenhar sua autoimagem, que raramente correspondia ao corpo atual, mas sim, à psique. (CAMPAGNA; SOUZA, 2006)

O pré-adolescente tem a necessidade de sentir-se real e de encontrar-se em si. Ele faz isso através de atitudes que podem ser perigosas, proibidas ou que afetam a sociedade (WINNICOTT, 2011). Pode-se considerar uma delas o não cumprimento da expectativa que os pais tem sobre o filho e a rebeldia, que são justamente o caso de alguns personagens da história de Peter Pan.

1.1 Objetivo

A proposta deste estudo teórico é ampliar a compreensão do lugar e da função que a fantasia ocupa na chegada da adolescência. E também, pretende especificamente focalizar as dificuldades de crescer do pré-adolescente, ambos ilustrados pelo conto de Peter Pan.

² Este conceito se refere ao de “espelho vazio” de Contardo Calligaris que será explicado no terceiro capítulo “Sobre a pré-adolescência e as dificuldades em crescer”.

2 MÉTODO

Esta é uma pesquisa teórica. A psicanálise de Winnicott é a abordagem teórica escolhida para esclarecer o funcionamento dos processos psíquicos de transição e as dificuldades entre fases da vida, e a contribuição da fantasia para o crescer, que são os objetivos deste estudo.

Por ser uma pesquisa teórica, nos dois primeiros capítulos, a base é o livro do Winnicott “O Brincar e a Realidade” (1975) e alguns autores que escrevem sobre a teoria de Winnicott, como Loparic e Fulgêncio, para descrever a construção da fantasia, do objeto e fenômenos transicionais e de sua utilização.

No terceiro capítulo, o livro de Calligaris “Adolescência”, o de José Outeiral “Adolescer” são utilizados como principais bases para falar sobre a chegada da adolescência, contando é claro, com a teoria de Winnicott acerca da adolescência.

No quarto capítulo, o livro de Bettelheim “A psicanálise nos contos de fadas” constitui o pilar para relatar a contribuição dos contos de fadas, como evento cultural, principalmente nas transições de fases da vida.

E, por fim no último capítulo, utilizo-me do conto de Peter Pan escrito por James Matthew Barrie, e algumas interpretações de Flávia Silva contidas na própria edição deste livro, e outras interpretações de Diana e Mário Corso contidas no livro “Fadas no Divã”. Além disso, com o estudo da teoria de Winnicott, outras leituras também puderam ser feitas do conto de Peter Pan.

3 O CONCEITO DE FANTASIA EM WINNICOTT – DA ILUSÃO À DESILUSÃO

Compreender a natureza e função da fantasia na vida mental envolve o estudo das fases iniciais do desenvolvimento mental, isto é, durante os primeiros três anos de vida. (ISAACS, 1986, p. 81)

3.1 Ilusão de onipotência

Aos primeiros momentos de vida de um bebê é importante que exista uma “mãe suficientemente boa”. Essa expressão usada por Winnicott revela que essa pessoa, que na maioria das vezes é a própria mãe, precisa estar em sintonia com o bebê. A partir dessa sintonia, que, em um primeiro momento se resume a mãe oferecer o seio ao bebê no momento em que ele busca o seio, ou seja, ela aparece com o seio real enquanto o bebê alucina o seio, cria-se o vínculo. (WINNICOTT, 1975)

Essa junção do seio alucinado com o seio real reflete uma ilusão de que foi o próprio bebê quem criou o seio, portanto, uma sensação de onipotência (WINNICOTT, 1975). Essa onipotência dá a sensação ao bebê que ele pode, de que é capaz e que as coisas de que ele necessita, como leite materno ou um objeto qualquer, futuramente, por exemplo, são criadas por ele justamente quando precisa.

Por isso, ilusão de onipotência é fundamental na constituição do ser. É função primordial da mãe permitir a ilusão de onipotência no bebê a princípio, e posteriormente, permitir a desilusão. A repetição dessa experiência de criar o objeto permite tanto que o bebê comece a se auto integrar (em um si mesmo), quanto comece perceber sinais da realidade compartilhada (o que é externo a ele), pois é a partir das frustrações nessa fase de onipotência que o bebê começa a enxergar a realidade compartilhada. (WINNICOTT, 1975; FULGENCIO, 2011; OUTEIRAL, 1994)

Com a continuidade do processo de amadurecimento, a onipotência é perdida ou destruída, mas a ilusão de relacionar-se com um mundo que diz respeito ao bebê, um mundo que ele criou e pode operar com base nele mesmo, permanece. (FULGENCIO, 2011, p. 396)

Nunca nos desiluiremos por completo (WINNICOTT, 1975).

3.2 Diferentes Realidades e o Começo da Desilusão

Na fase do espelho o bebê e a mãe compõem um só ser, ou seja, não há limites entre ele e a mãe, mas com o passar do tempo e a entrada de um terceiro na relação, o bebê começa a ter algumas noções de interno e externo a ele. Essa mãe dita como suficientemente boa está conseguindo introduzir o mundo a seu filho de maneira que torne interessante para ele quebrar essa junção total de mãe-bebê e começar a explorar o mundo por si só, dentro de suas limitações, ou pelo menos, abrir as portas para a experimentação sem que seja um evento traumático, gerador de angústias, o qual o faria regredir àquela fase.

Em termos práticos, a mãe suficientemente boa consegue dar suporte a seu filho para que ele consiga ficar sozinho por algum tempo. Por exemplo, na hora em que ele acorda, caso não esteja com fome ou precisando trocar a fralda, ele consegue ficar um tempo em seu berço sozinho, explorando seu mundo do seu jeito e sem a mãe. Uma mãe que não é suficientemente boa está sempre ali para esse suporte, sem deixar esse importante espaço acontecer, gerando essa forte dependência do bebê pela mãe e vice versa. (WINNICOTT, 1983)

Com esse espaço potencial o bebê começa a diferenciar o interno e o externo a ele, por exemplo, a mamadeira é um objeto externo ao bebê, assim como a mãe, o pai, o ursinho de pelúcia, por isso é preciso que o bebê classifique-os como diferente dele, “não-eu”. (WINNICOTT, 1975)

A realidade interna seriam a fome, a dor de barriga, o próprio bebê, um “eu”, ou seja, existe um limite para essa realidade que é o órgão da pele. Além disso, Melanie Klein propôs o conceito de objetos internos que seriam a internalização de coisas externas, por exemplo a ideia que o bebê tem de mãe, a ideia de pai, a ideia de seio, entre outros, também fazem parte da realidade interna. Ou seja, existe o seio real, palpável, alimentador, mas existe também o seio idealizado pelo bebê.

Segundo Winnicott, além das realidades internas e externas, existe a realidade intermediária. Ela é tida como intermediária porque contribui para as duas outras realidades. Através dessa realidade intermediária que o bebê adquire a capacidade de experimentação. Parte da “inabilidade do bebê e a sua crescente habilidade em reconhecer e aceitar a realidade” (WINNICOTT, 1975, p.13).

O seio materno é um objeto que satisfaz o bebê constantemente pois elimina a fome, além de lhe proporcionar conforto, carinho, contato, entre outros benefícios. A partir do desmame que começa a ocorrer, em sua maioria, aos seis meses de idade, o bebê sente a falta desse objeto que lhe satisfaz, gerando angústia pela falta do mesmo. O bebê começa então a criar mecanismos para se auto-satisfazer, auto-acalantar, eliminar essa angústia. (WINNICOTT, 1975)

3.3 A experiência Ilusória e a Primeira Possessão “não-eu”

A hipótese original de Winnicott nos revela que a primeira maneira que a maioria dos bebês encontram para eliminar essa angústia é através de um autoerotismo, que na parte prática seria colocar a mão na boca e sugar os dedos, que faz com que o bebê lembre do seio materno externo e também o interno, acalmando-o.

Essa experiência inicial parte de uma demanda interna e promove uma atitude na realidade externa satisfazendo temporariamente à primeira demanda, “enganando a si mesmo” é chamado de experiência ilusória (WINNICOTT, 1975).

Posteriormente, o bebê começa a incorporar objetos “não-eu” para essa experiência ilusória como um pedaço do cobertor, a chupeta, um brinquedo que sua mãe lhe ofereceu, que compõem o terceiro elemento da relação mãe e filho. Esse objeto cria um espaço potencial de experiências para o bebê, pois consegue auto-eliminar suas angústias temporariamente e ganha uma pequena autonomia, podendo então começar a explorar o mundo e conhecer mais dessa realidade “não-eu” e conseqüentemente, da realidade “eu”. (WINNICOTT, 1975)

Segundo Winnicott, essas são as experiências funcionais que podem se vincular a criação do pensar ou do fantasiar.

3.4 Elaboração imaginativa, a primeira fantasia?

Winnicott desenvolveu o conceito de elaboração imaginativa com base em suas observações minuciosas em bebês. Ela consiste exatamente em suas palavras, elaborar imaginativamente algo, uma introspecção com a tentativa de “compreender” os próprios órgãos e suas funções, o corpo como um mecanismo que compõe uma totalidade, auto-compreensão. (LOPARIC, 2000)

Winnicott especificou que, no começo da vida, esse fenômeno pode ser chamado de “elaboração imaginativa da função”, pois o bebê a partir do momento que começa a perceber seu corpo, também começa a ter percepção sobre ele e isto envolve uma elaboração imaginativa das funções corpóreas. É preciso elaborar imaginativamente o corpo e suas funções para integrar a psique e o corpo orgânico, criando assim um corpo elaborado, “ego corpóreo”. (LOPARIC, 2000)

Winnicott propôs que ao longo do tempo, existe um deslocamento de ênfase dos processos alimentares, quando bebê, para a dominância dos fenômenos genitais, que se situa ao fim do período de latência, quando se inicia a puberdade, mais especificamente na pré-adolescência. (WINNICOTT, 1990)

A elaboração imaginativa do funcionamento corporal organiza-se em fantasias, que são qualitativamente determinadas pela localização do corpo, mas que são específicas do indivíduo, por causa da hereditariedade e da experiência. (WINNICOTT, 1990 p.69)

Mais tarde, o Winnicott (1990) define essa “elaboração imaginativa da função” como um tipo de fantasia (diferente de construção criativa), no entanto, existe uma diferença importante na nomeação, pois o termo “elaboração imaginativa” é destinado a esse fenômeno quando ocorre antes da aquisição da linguagem, da verbalização e por isso, se difere de uma construção criativa e tem o caráter primitivo de uma elaboração corpórea de uma realidade interna. (LOPARIC, 2000) Em minhas palavras, o fantasiar criativo seria a consequência ou evolução de uma boa elaboração imaginativa corpórea.

Em seu artigo, Loparic (2000) ressalta as contribuições da elaboração imaginativa. É a partir dela que o ser humano chega a um gesto, “agrupamento sensorio-motor”, um comportamento. Esse gesto surge de um impulso espontâneo

compondo o eu-verdadeiro, ou seja, o ser si-mesmo é constituído essencialmente por meios psicossomáticos.

Winnicott lista as principais funções da elaboração imaginativa cronologicamente, são elas:

1. Simples elaboração da função (corpórea);
2. Separação em antecipação, experiência e memória;
3. experiência em termos de memória da experiência;
4. Localização da fantasia dentro ou fora de si-mesmo [self], com trocas e enriquecimento de um pelo outro;
5. Construção de um mundo pessoal ou interno , com senso de responsabilidade com o que existe e se passa lá dentro;
6. Separação para fora da consciência daquilo que é inconsciente. O inconsciente inclui aspectos da psique tão primitivos que nunca se tornam conscientes, e também aspectos da psique ou do funcionamento mental que se tornam inacessíveis como defesa contra angústia (chamado de inconsciente reprimido). (Winnicott ,1958 *apud* Loparic, 2000 p. 374)

É importante lembrar que essas contribuições não são essencialmente só da elaboração imaginativa, também envolvem o crescimento físico corporal e a facilitação do ambiente. Segundo Loparic, Winnicott ainda ressalva que a principal das funções da elaboração imaginativa é a constituição do tempo. “Ela junta as experiências passadas, com o presente e o futuro esperado” (LOPARIC, 2000 p. 375) no entanto, não é um tempo cronológico, mas sim psíquico.

3.5 Psique

Pode-se definir psique como a “elaboração imaginativa das partes somáticas, dos sentimentos e das funções” (LOPARIC, 2000, p. 362), em outras palavras a psique é comparada a ideia popular que se tem de alma, de espírito.

A psique depende do corpo para surgir, pois é a partir da percepção do seu próprio corpo que o bebê a constrói paulatinamente. Todavia, ela se diferencia da mente física intelectual, pois é uma essência. Como não é orgânica, não possui um lugar delimitado, mas ela não existe sem o cérebro, pois está vinculada a ele. (WINNICOTT, 1990; LOPARIC, 2000)

O funcionamento geral dos humanos não é distinto entre corpo - psique, ou seja, a psique interfere no orgânico e o orgânico, na psique. Essa ligação foi criada a

partir da elaboração imaginativa das funções (WINNICOTT, 1990). Inclusive, é essa elaboração imaginativa e que mais tarde poderá ser chamada de fantasia que integra o corpo com a psique formando a psique-soma, como já dito anteriormente. (WINNICOTT, 1990; LOPARIC, 2000)

Somente depois dessa integração, que é o resultado desse processo de maturação psicológica, e que Winnicott colocará como um segundo conceito de psique, que o ser humano poderá utilizar da fantasia, àquela adquirida através da elaboração imaginativa, prosseguindo de cultura, religião, arte e emoções, sendo essas habilidades consideradas avançadas, importantes e secundárias na aquisição. (LOPARIC, 2000).³

3.6 A fantasia e o fantasiar

Winnicott difere três tipos de “fantasia”. O primeiro é aquele mais conhecido e utilizado na psicanálise tradicional como “*fantasying*”, é o que Winnicott chama de “fantasiar” ou “devaneio”. (LOPARIC, 2000; ISAACS, 1986)

Este fantasiar pode levar aos problemas psicológicos como o risco descrito por Winnicott (1975) da paciente que utilizava demasiadamente desse devaneio e que poderia começar a confundir entre realidade e fantasia⁴, que ocasiona a simbiose do horizonte entre realidade externa, conhecida como uma boa saúde mental, e a realidade fantasiosa, dita como “irreal”.

Em seu livro “Natureza Humana”, Winnicott revela que a fantasia⁵ (terceiro⁶ tipo), que é derivada da elaboração imaginativa (segundo tipo), a partir de uma experiência instintiva como medo, raiva, apetite, sexualidade, tem a função de quebra de uma impulsividade, de justamente, elaboração desses instintos,

³ Diferentemente de Winnicott, Freud que revela um corpo separado da psique, de forma que a psique projeta uma superfície corpórea, ou seja, o Id surge antes do ego, pois este é derivado das sensações corpóreas vindas daquelas projeções. Já para Winnicott, o ego é “fonte ativa de experiências pessoais que confere sentido experiencial às funções do Id” (LOPARIC, 2000 p. 382), em outras palavras é integração do corpo como um todo.

⁴ Que será abordado no subcapítulo seguinte.

⁵ Observe que “*fantasying*” e “fantasiar” são equivalentes, porém são diferentes de “fantasia”, dois conceitos diferentes.

⁶ Numerados em termos evolutivos (LOPARIC, 2000; WINNICOTT, 1990)

amenização de uma ambivalência, surgindo a capacidade ou “matéria-prima da socialização, e da própria civilização.” (WINNICOTT, 1990, p. 78).

Esta seria àquela fantasia que, mais tarde, será atrelada à nossa criatividade, o “fantasiar” criativo (LOPARIC, 2000). Este acompanha as brincadeiras infantis, o teatro, o cinema, quando estamos lendo, desenhando, criando algo novo mesmo que seja só no campo das ideias, filosofando. É ele que está atrelado ao “modo de operar da psique” (LOPARIC, 2000, p. 369). Este, por sua vez é a fantasia saudável e que terá contribuições para o processo de maturação do indivíduo e que Winnicott relata que é o material que fundamenta o brincar (WINNICOTT, 1975).

Neste estudo, quer-se compreender os benefícios da fantasia quando utilizado dessa maneira saudável.

É possível afirmar que sonhar e viver são de uma ordem, enquanto o fantasiar é de outra. Winnicott relatou, a partir do caso de uma mulher de meia-idade, como essa afirmação se constitui. “Um sonho é constituído a partir da relação do sujeito com objetos do mundo real e o viver no mundo real também é constituído por elementos do sonho.” (WINNICOTT, 1975, p.48)

O fantasiar é de outra ordem, pois não contribui para o viver e nem para os sonhos. É um devaneio. Esse devaneio serve para a realização de um desejo, que muitas vezes não pode ser realizado na realidade compartilhada. Apesar de se utilizar da criatividade no fantasiar, este não traz nenhuma contribuição construtiva, apenas a realização de um desejo.

O fantasiar se constitui em uma dissociação e pode funcionar como um mecanismo de defesa ou para a realização de um desejo. Em outras palavras, o fantasiar permite que a pessoa viva outras situações e até mesmo outras vidas enquanto a vida “real” acontece. São devaneios e mais devaneios que fazem com que isso aconteça. (WINNICOTT, 1975)

Essa “liberdade” do fantasiar é totalmente diferente da questão da onipotência, pois esta é necessária para o bebê na sua constituição. Ainda sim, essa sensação de onipotência está presente, mas essa está associada à desesperança de se libertar de uma dependência e não da dependência de fato como acontece com os bebês. (WINNICOTT, 1975)

Naquele relato de uma análise de paciente comentada brevemente acima, Winnicott revela alguns sonhos dela, que não será necessário expô-los aqui, e um jeito peculiar de viver a vida, através do fantasiar. Dessa maneira, a paciente estava

deixando de atuar em sua vida por conta do fantasiar e revela um sentimento tímido de própria inexistência. No entanto, a partir do momento que teve a consciência de que estava deixando de viver a própria vida, o material que estava fixado no fantasiar começou a se libertar através de sonhos, Winnicott pode perceber a diferença e revelou para a paciente.

Quanto a mim, o trabalho da sessão produzia um resultado importante. Ensinara-me que o fantasiar interfere na ação e na vida no mundo real, ou externo, mas interfere muito mais no sonho e na realidade psíquica pessoal, ou interna, o cerne vivo da personalidade individual. (WINNICOTT, 1975 pg. 56)

É importante perceber que, neste caso, a paciente fazia o uso abusivo do fantasiar tornando-o patológico. Em seu relato, Winnicott mostra que o ambiente em que ela se situava não era interessante para ela, ou seja, o ambiente trazia-lhe angústias de tal forma que ela não se interessava mais por aquela realidade, preferindo então, criar outra o que poderia lhe custar a sanidade. (WINNICOTT, 1975)

É importante observar, que esse conceito utilizado não só por Freud, como “*fantasying*”, mas por outros grandes psicanalistas pode ser compreendido como uma função da mente, e não da psique como revela Winnicott. É a partir de introjeções e projeções conscientes ou não, que o fantasiar constrói uma realidade psíquica que se sobressairá à realidade externa, raramente podendo levar, à psicose ou outras doenças psíquicas semelhantes, que perdem a “linha” entre realidade externa e fantasia. (LOPARIC, 2000)

4 A FANTASIA E O OBJETO / FENÔMENO TRANSICIONAL

4.1 Um espaço-tempo não-euclidiano

A partir da experiência ilusória, o bebê adquiriu a capacidade de iludir-se, e com a primeira possessão “não-eu” utilizou-se pela primeira vez de um símbolo, de uma primeira brincadeira e também, conseqüentemente, o primeiro passo para experimentar, a posteriori, a realidade compartilhada, conceito de Winnicott (1975). A medida que o bebê cresce, a mãe suficientemente boa dá espaço para ele ganhar autonomia. (FULGÊNCIO, 2011)

Essa autonomia é adquirida mediante ao processo de construção da capacidade de estar só. O bebê vai adquirir essa habilidade emocional a partir da presença da mãe, ao ficar sozinho na presença dela. A expressão “capacidade de estar só” pode ser explicada como uma autossuficiência do bebê, que poderá conviver tranquilo consigo mesmo sem objetos ou estímulos externos, interiorizando a figura materna, ou seja, dando continuidade à existência dela mesmo que não esteja visível. (WINNICOTT, 1983)

Todavia, à medida que o bebê cresce, ele passa a ficar um pouco mais de tempo sozinho, e então de que maneira vai conseguir explorar o mundo sem a presença física da mãe que lhe dá conforto e segurança necessários para que isso aconteça?

O bebê “encontra” a resposta. Ele consegue substituir, por pouco tempo, a mãe por um objeto que o faça lembrar-se dela. Essa lembrança traz consigo o sentimento de segurança suficientemente necessário para começar a explorar o ambiente e a partir daí conquistar “a capacidade de estar só na presença de alguém”. (WINNICOTT, 1975, p.153 e 154)

Essa situação de segurança que dá uma abertura, cria um espaço potencial de experimentação para o bebê, “uma área intermediária entre o subjetivo e aquilo que é objetivamente percebido”(WINNICOTT, 1975, p.13). Esse espaço, todavia, não é interno nem externo, ou seja, não é físico e não pode ser localizado, simplesmente é o bebê, a possibilidade dele de **ser**. (LOPARIC, 1995)

Este **ser** deve ser experimentado pelo bebê de forma que comporá a realidade compartilhada e a realidade interna, tentando delimitar partes de seres e não-seres adquiridos pelo bebê a princípio, e que serão adquiridos cada vez mais ao longo da vida por processos semelhantes e complexos como a fantasia e o brincar. (LOPARIC, 1995)

O bebê cria esse espaço potencial pela primeira vez em sua vida com poucos recursos e que, ao longo do tempo vão-se adquirindo outros. Logo, em outras fases da vida como a adolescência, o indivíduo já possui esse legado que é o espaço potencial, e que amplia-se, pois têm a sua disposição mais recursos que um bebê, como por exemplo o recurso da fala, o recurso de já ter-se utilizado de um objeto transicional, o recurso da fantasia.

Para explicar melhor, é possível dizer que o espaço potencial não está dentro de uma lógica convencional, euclidiana. Esta consiste em duas possibilidades como **é** ou **não é**, **sim** ou **não**, excluindo uma terceira possibilidade, e que por isso pode ser chamada de lógica do terceiro excluído. (FRANCO, 2003)

É possível fazer uma comparação com a geometria não-euclidiana ou hiperbólica, no momento em que a teoria afirma que as retas paralelas tendem a se encontrarem no infinito.

É interessante perceber que na geometria euclidiana o que define as retas paralelas são o fato delas nunca se encontrarem e no momento que é traçado uma reta perpendicular, ou seja, forma-se um ângulo reto de 90° nas duas retas. (PRESMIC, 2014)

No entanto, na geometria não-euclidiana as retas paralelas tendem a se encontrarem no infinito, isso não as fazem serem menos paralelas, pois são, e se encontram, então, também não são paralelas. É essa lógica dialética que pode-se utilizar para compreender este terceiro espaço criado, chamado de potencial.

Esse espaço potencial fica entre o “eu” e o “não eu” sendo composto pelos dois mundos ao mesmo tempo. Em outras palavras, o objeto transicional pertence a realidade interna e externa do bebê ao mesmo tempo, não é possível dizer que pertence a somente um dos dois. Para o observador, o objeto transicional é claramente externo, mas a relação simbiótica com o bebê revela muito mais do que é possível visualizar. (FULGÊNCIO, 2011)

O tempo não é cronológico. Existe pouca noção de tempo cronológico para o bebê, mas existe um tempo “X + Y” e “X + Y + Z”⁷ em que determina a continuação do ser ou a sua descontinuidade, fator primordial para a construção da psique. “X” representa a capacidade de estar só do bebê, uma pequena autossuficiência que é sustentada por um objeto ou fenômeno transicional em “Y” advindo do espaço potencial conquistado. Em “Z” acontece uma ruptura na capacidade do ser do bebê, experimentando a loucura, como será melhor explicado à frente. (ABRAM, 2000; FRANCO, 2003; WINNICOTT, 1975)

Esse paradoxo definido por Winnicott que é o espaço potencial, logo, não pode ser delimitado, pois perde seu precioso conteúdo aos olhos de quem o delimita. É um tempo-espaço único, não-euclidiano, assim como o objetos e fenômenos transicionais.

4.2 O objeto e fenômeno transicional

O objeto transicional é a primeira possessão não-eu do bebê. Muitas vezes criou-se de um objeto que a mãe ofereceu para ele e que possui essa carga afetiva de lembrança da mãe. Não é possível dizer que o objeto transicional é interno ou externo à criança, pois é uma relação dessa dialética, está entre esses dois lugares, assim como o seio materno. (WINNICOTT, 1975)

Por conter essa carga afetiva, o objeto transicional funciona como um calmante de ansiedade, companhia para a solidão e também proteção de um humor depressivo. É ele que garantirá em um certo período de tempo a continuação de ser do bebê, enquanto ela não estiver por perto:

O sentimento de que a mãe existe dura x minutos. Se a mãe ficar distante mais do que x minutos, então a imago se esmaece e, juntamente com ela, cessa a capacidade do bebê utilizar o símbolo da união. O bebê fica aflito, mas essa aflição é logo corrigida, pois a mãe retorna em x y minutos. Em x y minutos, o bebê não se alterou. (WINNICOTT, 1975 p.155)

⁷ Refiro-me aqui, ao clássico exemplo utilizado por Winnicott para explicar um dos benefícios de um objeto ou fenômeno transicional na primeira infância que será explicado no subcapítulo a seguir.

Como dito anteriormente, “X” compõe a habilidade de estar só do bebê e “Y” a sustentação advinda do objeto transicional. Este segundo permite o contato com a realidade compartilhada pela primeira vez. “Em x y z minutos, o bebê ficou traumatizado. Em x y z minutos, o retorno da mãe não corrige o estado alterado do bebê” (WINNICOTT, 1975 p.155).

Segundo o próprio Winnicott, com o tempo a mãe consegue corrigir o estado de loucura em que o bebê se encontra, mimando-o. (WINNICOTT, 1975)

Isso implica a existência de um sistema de memória e uma organização de lembranças. Em contraste, dos efeitos do grau de privação x + y + z, os bebês estão sendo constantemente curados pelo mimar localizado da mãe que repara a estrutura do ego. Essa reparação da estrutura do ego restabelece a capacidade do bebê de utilizar um símbolo de união; o bebê vem mais uma vez a permitir a separação e até mesmo a beneficiar-se dela. Este é o local que me dispus a examinar, a separação que não é uma separação, mas uma forma de união. (WINNICOTT, 1975 p. 156)

O objeto transicional é o primeiro contato que o bebê tem com o mundo fora de si, por isso compõe uma fase de transição, como o próprio nome se refere, entre o eu-mesmo e a realidade compartilhada. É o primeiro passo da desilusão do bebê que será sustentado e permitido pela mãe suficientemente boa.

Nesse primeiro passo, o bebê utiliza-se de um objeto ou fenômeno transicional (“X” + “Y”), que o permite ir além do tempo possível de ficar sozinho, sem a mãe. É com o uso dessa transicionalidade que vai se estabelecer a capacidade de estar só, que é a construção da internalização da continuidade do ser do outro diferente de mim, mecanismo que sustenta a habilidade do beber poder continuar sua existência, um ganho de autonomia.

É interessante perceber que o bebê adquire essa habilidade a partir da presença de alguém, normalmente o que Winnicott chamou da mãe ambiente. Muitas vezes é ela quem vai oferecer o terceiro da relação (objeto) e permitir a autossuficiência do bebê por um período de tempo “Y”. Todavia, vale lembrar que para o bebê o objeto foi encontrado e criado por ele ao mesmo tempo.

A teoria de objetos e fenômenos transicionais de Winnicott é composta de várias dialéticas, um modo de pensar metafísico. Em primeiro, o espaço potencial já explicitado acima (é interno e externo); em segundo, o objeto transicional em si sendo interno e externo, achado e criado; e em terceiro, a criação da capacidade de

estar só, que provém da presença de alguém. Além disso, outra dialética o compõe, que é a de amar o objeto e odiá-lo, mas diferentemente esses sentimentos não acontecem ao mesmo tempo.

O objeto ou fenômeno transicional representa o objeto da primeira relação, que na maioria dos casos é o seio. Dito isso, é a lembrança da relação com a mãe que está contida no uso do objeto ou fenômeno que vai se internalizando aos poucos nessa fase de transicionalidade, até chegar ao ponto em que a relação com o outro continua a existir, mesmo com a falta desse outro.

Ao longo do tempo, o objeto transicional perde seu sentido, é “relegado ao limbo”, pois “se espalham por todo território intermediário” que agora se amplia cada vez mais chegando ao brincar, ao fantasiar (criativo), às artes, à cultura, à música, à escrita, ao atuar, entre outras relações humanas que englobam o trabalho simbiótico da psique individual e da realidade compartilhada.

5 SOBRE A PRÉ-ADOLESCÊNCIA E AS DIFICULDADES EM CRESCER

5.1 Convenção Cultural

A adolescência é a fase da vida vista como a transição entre a infância e a vida adulta. É a fase de transformações corporais, psíquicas e comportamentais, que tornam um caos a cabeça de qualquer um.

Tomado pelas transformações, aquele que agora é adolescente precisa lidar com os hormônios, a agressividade, distanciamento dos pais, das brincadeiras infantis, do corpo infantil e de novas descobertas como os relacionamentos amorosos tanto como sentimento, quanto desejo sexual, com responsabilidades de adultos sem ser um deles, lidar com as autoridades (sejam pais, professores ou polícia), com fazer parte de um grupo imposto pela sociedade e lidar com os próprios desejos.

A adolescência é um processo psicossocial, pois a depender do ambiente social, econômico e cultural em que este indivíduo está inserido, nesta fase da vida se encontrará diferentes facetas e maneiras de ser adolescente (OUTEIRAL, 1994). Incluindo as transformações corporais, é possível chamar de processo biopsicossocial.

A adolescência na verdade é uma convenção cultural em que o indivíduo agora tem corpo de adulto, conhece quase todas as regras, costumes, valores da sociedade e linguagem, mas não pode ser considerado como tal, ele não faz parte do mundo adulto, estabelece-se uma moratória. (CALLIGARIS, 2014)

Em nossa sociedade, é a partir de afirmações e reafirmações de independência e autonomia que conquista-se o patamar de adulto, ou seja, é uma convenção cultural que possui eventos ritualísticos que definem esta fase. (CALLIGARIS, 2014)

Os eventos ritualísticos podem se caracterizar de duas maneiras. A primeira tem como característica principal o significado de passagem, pois em algumas culturas indígenas, a adolescência não passa de um único ritual de passagem, em que o indivíduo entra como criança, durante do evento ritualístico é adolescente e assim que o evento termina ele é considerado adulto. (CALLIGARIS, 2014)

Então, será por meio de falsas manobras que o jovem se tornará adulto, o que segundo Winnicott, 2011 o jovem muitas vezes não possui o suporte necessário para enfrentar o próximo passo, a fase adulta, é o tempo e o processo de amadurecimento que lhe suprirá de recursos. Ao atingir certa idade, o jovem é sujeito a um ou uma série de testes de passagem, em que sai da infância para a idade adulta, fazendo parte da tribo dos adultos. (WINNICOTT, 2011)

A maioria das sociedades atuais (segunda maneira) possuem um evento ritualístico que marca a entrada para a adolescência, o que é diferente das sociedades indígenas citadas acima, pois a adolescência não se resume ao ritual, ela é porta de entrada para essa nova fase. Festas de 15 anos, debutantes, Bar Mitzvah e Crisma, são exemplos de rituais que marcam essa passagem para a adolescência estando assim bem definida a entrada para essa nova fase. (OUTEIRAL, 1994)

Todavia, a porta de saída da adolescência é muito indefinida na nossa sociedade, sem um marco específico, sua variabilidade de tempo é grande, podendo durar 7, 10, 15 anos ou mais. O adolescente se torna adulto à medida que ganha seu dinheiro, sai da casa dos pais, resolve seus problemas, tem sua vida particular construída de sua maneira e separada dos pais. (CALLIGARIS, 2014)

A adolescência é necessária à sociedade como um tipo de idealização de vida, de maneira que é o desejo dos adultos terem o mesmo estilo de vida que um adolescente tem. Neste caso, a adolescência significa a liberdade (diante do olhar do adulto), tempo de férias indeterminadas e que não é possível ser alcançada pelos adultos pois não teriam como ganhar uma “mesada” e sair sem preocupações além da única, que seria curtir a vida, que é a preocupação desejada. É de causar inveja. (CALLIGARIS, 2014; OUTEIRAL, 1994)

O adulto espera que o adolescente faça o que ele (adulto) não pode fazer, que seja rebelde, que conquiste o que quer, pois o adulto já não pode mais ter esse privilégio facilmente, é preciso conciliar o tempo com o trabalho, em contrapartida aqueles que não tiveram pais suficientemente bons na adolescência, (OUTEIRAL e ARAUJO, 2001) podem imitá-los, no jeito de se vestir, no linguajar, nos gostos musicais e de lazer. (CALLIGARIS, 2014; OUTEIRAL, 1994)

Em contrapartida, adolescente quer ser reconhecido como adulto, fazer parte desta “tribo”, apesar de não quererem todas as responsabilidades, e o desejo dos pais entra em conflito com o do adolescente, porque eles não querem que os filhos

cresçam e por terem o estilo de vida característico adolescente (livre), têm a obrigação de serem felizes. Todavia, eles querem ser reconhecido como adultos, mas não querem crescer⁸ por isso tornam-se rebeldes. É contraditório, mas é a convenção cultural em que o adolescente se encontra. (CALLIGARIS, 2014)

Levando em consideração a visão dos adultos, explícito que os adolescentes têm a obrigação de serem felizes pois, em teoria, são livres para fazer o que quiserem, não tem as responsabilidades que um adulto teria como ganhar dinheiro, na maioria das vezes, por exemplo. Na visão do adolescente, ele quer ser reconhecido como adulto mas não quer ter todas as responsabilidades, então existe um sentimento de impotência que impera nessa fase da vida.

5.2 Pré-adolescência e as três fases da Adolescência

O início da adolescência é bem definido pois, na maioria das vezes, é concomitante com a aparição das características sexuais secundárias tanto em meninas, quanto em meninos. Esse período é a adolescência inicial, normalmente entre 10 a 14 anos de idade. Em meninas essa passagem é vivenciada, marcada literalmente, pela menarca, a primeira menstruação. (OUTEIRAL, 1994)

Pode acontecer da adolescência chegar antes do começo das características sexuais secundárias a depender da cultura em que esse indivíduo se localiza, pois reafirmo que é um processo psicossocial. (OUTEIRAL, 1994)

Danças eróticas e sensuais, maquiagem em excesso, saltos altos, arrumar os cabelos e fazer a unha, ir a salões de beleza, roupas, música, comportamentos de adolescentes, ou seja, os elementos culturais de um país são exemplos de meios de que uma criança dispõe para alcançar mais rapidamente, como comumente visto na atual cultura brasileira, este “adolescer”, ou mais lentamente.

Temos a contribuição do autor José Ottoni Outeiral do termo “adolescer” que se remete à palavra adoecer e, segundo Winnicott (2011), a adolescência é um problema (como uma doença) para a sociedade e que é preciso se encontrar a

⁸ No sentido de tomar as rédeas da sua vida, dar conta de suas responsabilidades.

“cura”, ou seja, sua resolução, que é a partir do tempo e dos processos de maturação que é conquistado o ser adulto. (WINNICOTT, 2011)

Outra fase é a adolescência média, período entre 14 a 16 ou 17 anos de idade, é marcado pelas questões relacionadas à sexualidade. E, então, tem-se

A adolescência final (de dezesseis ou dezessete anos) tem como seu elementos importantes, entre os quais o estabelecimento de novos vínculos com os pais, a questão profissional, a aceitação do “novo” corpo e dos processos psíquicos do “mundo adulto”. (OUTEIRAL, 1994, p. 7)

5.3 As transformações psíquicas e corporais na pré-adolescência

Se a adolescência é um processo que se constrói, em busca de novos aspectos de identidade, a pré-adolescência é marcada pela perda da identidade infantil. O pré-adolescente não é visto e nem se sente como criança, mas também não é adulto. Não se sabe ainda o que é de fato. (CALLIGARIS, 2014; PEREIRA, 2005; OUTEIRAL e ARAUJO, 2001)

Quando o pré-adolescente se olha no espelho não encontra nada. Este espelho é o reflexo do que as outras pessoas veem neste indivíduo e como não é adulto, nem criança, esta identidade está “perdida” e o espelho, vazio. Faltam-lhe palavras para tornar-se adulto e perdeu-se o brilho no olhar infantil. (CALLIGARIS, 2014)

A busca pela identidade na adolescência é fundamental e característico dessa etapa da vida (ERIKSON *apud* OUTEIRAL, 1994; PEREIRA, 2005). É comum encontrar um adolescente rebelde, que está tentando se diferenciar dos pais por meio de brigas, discussões, agressividade (OUTEIRAL e ARAUJO, 2001) ou seja, tentando encontrar sua personalidade, sua identidade através da diferenciação do outro. (OUTEIRAL, 1994; PEREIRA, 2005)

Quando o adolescente diz “não” a seus pais, professores, outros adultos, ele se diferencia deles, impõe que é um ser diferente desse outro, com vontades próprias e uma identidade diferente. A atitude “permissiva” de alguns pais que querem dar “liberdade” a seus filhos podem dificultar a organização mental do adolescente. (OUTEIRAL, 1994)

O limite é, na verdade, a criação de um espaço protegido dentro do qual a criança e o adolescente pode viver suas experiências vitais criativa e espontaneamente. (OUTEIRAL, 1994, p. 64)

O processo de diferenciação não-eu se inicia quando bebê e com a experiência da agressão primária o bebê começa a perceber o mundo através da agressividade, à medida que destrói a mãe e sua existência permanece contínua, em outras palavras a mãe permite a desilusão da criança sobrevivendo à sua destruição, e é dessa forma que o período de onipotência vai sumindo e o bebê começa a perceber, emerge, a realidade não-eu. Todos esses processos de diferenciação do outro se repetem na adolescência, incluindo o pensamento de onipotência, pois o indivíduo repudia o não-eu e começa a desafiar o mundo, agora de uma forma mais perigosa. (WINNICOTT, 1975; OUTEIRAL e ARAUJO, 2001; ABRAM, 2000)

É nos de grande valia comparar as ideias adolescentes com as da infância. Se, na fantasia do crescimento primitivo estiver contida a morte, então, na adolescência, ver-se-á contido o assassinato. Mesmo quando o crescimento, no período de puberdade, progride sem maiores crises, é possível que nos defrontemos com agudos problemas de manejo, porque crescer significa ocupar o lugar do genitor. E realmente o é. Na fantasia inconsciente, crescer é, inerentemente, um ato agressivo. E a criança agora já não é pequena. (WINNICOTT, 1975, p. 228 e 229)

É a partir da repetição desse processo de desilusão⁹ que dá vida à fantasia, que é possível relacionar o uso de objetos e fenômenos transicionais como algo relevante, um dispositivo que tem uma participação significativa no desenvolvimento humano, neste caso na pré-adolescência.

Um outro aspecto fundamental na passagem desse processo é a confiança da criança nos pais sobre sua imposição de limites, o dizer “não”, que mais tarde será a segurança que o jovem necessita para sobreviver à adolescência, caso contrário, precisará experimentar desafiar o mundo com o uso da velocidade, das drogas, do sexo, da agressividade, ou seja atividades que podem ser perigosas para alguém que pode não sobreviver ou não conseguir assumir as consequências de seus atos. Winnicott chama essa falta de imposição de limites de “fracasso ambiental”. (WINNICOTT, 1975; OUTEIRAL e ARAUJO, 2001)

⁹ O processo de ilusão e de desilusão foram explicados nos capítulos 1 e 2.

A imaturidade é a questão principal na adolescência segundo Winnicott. Ela é o motivo pelo qual os adolescentes se rebelam, tem idealizações e é também um elemento essencial para a saúde do adolescente, que não dispõe de meios para enfrentar a realidade compartilhada sem a imaturidade. (WINNICOTT, 1975; OUTEIRAL e ARAUJO, 2001)

Ainda, é através da imaturidade que é permitido ao adolescente o pensamento criador, a capacidade de brincar, sentimentos novos e diferentes, o agir por impulso, ideias de um novo viver. Todavia, é necessário que exista alguém responsável pelo adolescente, que tenha maturidade, pois é preciso protegê-lo das consequências de sua própria imaturidade. É preciso confrontá-lo, mas deixá-los viver a imaturidade, aceitando-a. (WINNICOTT, 1975)

É somente com a passagem do tempo que se tem a cura para a adolescência, ou seja, é o tempo que traz o crescimento em maturidade para o adolescente. Esse processo acontece quando existe um adulto para se responsabilizar pelo adolescente, caso contrário, por exemplo no caso de morte parental, o adolescente forjará uma falsa maturidade, admitindo uma responsabilidade que ainda não é dele. (WINNICOTT, 1975; 2011)

Além de todos os aspectos apontados aqui, como a perda da identidade infantil, a imaturidade do adolescente, entre outros, a perda do corpo infantil também é uma das questões mais importantes nessa fase da vida:

(...) as mudanças corporais, que são vividas como verdadeiros “lutos” por perdas da identidade, do corpo e dos pais na infância, debilitam o ego, especialmente nas fases iniciais da adolescência. O adolescente compensa e elabora suas perdas infantis com uma intensa atividade de fantasias conscientes, sonhos diurnos e atividades intelectuais diversas. (OUTEIRAL, 1994, p.29)

Segundo a pesquisa de Schmidt (2008), a anorexia nervosa tem uma relação forte com o surgimento da sexualidade, da genitalidade, das mudanças corporais que acontecem concomitante com a chegada da adolescência, pois a principal faixa etária atingida é de 10 a 17 anos, podendo atingir também até os 23 anos, na maior parte das vezes. (SCHMIDT, 2008)

É possível dizer que a anorexia nervosa é uma regressão ao corpo infantil, é uma necessidade de sabotar principalmente em meninas a feminilidade (ou masculinidade em caso dos meninos) que surge, uma maneira de tentar não

crescer, de adiar a puberdade (biológica) e tentar barrar a pré-adolescência (psicossocial). (OUTEIRAL, 1994; SCHMIDT, 2008)

A pesquisa de Campagna e Souza, realizada em 2006 e que foi anteriormente citada, visava estudar a relação das mudanças corporais na pré-adolescência com a percepção da autoimagem. As meninas que tinham o corpo mais bem desenvolvido até então se preocupavam mais com a aparência e se desenhavam com o corpo de mulher, que não correspondia a seu corpo, com as características sexuais secundárias mais desenvolvidas e feminilidade aflorada (como seios, nádegas, silhueta, acessórios como colar, brincos, unhas feitas, entre outros); e as meninas menos desenvolvidas corporalmente desenhavam-se com corpo de criança, sem essas características e que também não correspondia a seu corpo atual.

É interessante notar que o processo de se desenhar foi bem trabalhoso para algumas meninas, sendo que uma não conseguiu se desenhar de corpo inteiro, o que justamente retrata a perda da identidade infantil, é o “espelho vazio”. Com os desenhos terminados, a imagem desenhada correspondia a autoimagem corpórea mas não correspondia à percepção das outras pessoas em relação à criança, ou seja, a autoimagem era discrepante da imagem vista pelos outros. Seria, na verdade, o reflexo do que as meninas gostariam de aparentar, do que gostariam que o outros vissem. (CAMPAGNA e SOUZA, 2006; CALLIGARIS, 2014)

O adolescente começa a perceber que seu corpo não corresponde à idealização que havia feito de como seria quando adulto e, via de regra, é, através da identificação e comparação com outros adolescentes, que ele começa a ter uma ideia concreta de seu esquema corporal. (OUTEIRAL, 1994, p.12)

Essas duas pesquisas citadas nos mostram o quão difícil é essa transformação de criança para a adolescência, o quanto é exigido biologicamente e psicologicamente de cada uma.

5.4 O grupo como fenômeno transicional

Mas nós nunca vamos saber ao certo se seu propósito era recuperar o que havia perdido ou se ele estava apenas agindo como um amigo de Peter e acreditando que o tic-tac vinha de si mesmo. O crocodilo, como todos que

viram escravos de uma ideia fixa, não passava de um burro. (BARRIE, 2012, p. 183)

Ter algo em comum com outras pessoas e sentir-se incluído é muito importante para o ser humano. É possível observar esses agrupamentos em manifestações políticas ou religiosas, em shows, nas escolas, nas faculdades, nos grupos virtuais de Facebook, Whatsapp, entre outros. No entanto, esse grupo é diferente de uma multidão, pois esta é somente um agrupamento, já no grupo existem elementos de identificação entre os integrantes.

Em qualquer escola pode-se encontrar a sala de aula dividida em grupos. Mesmo que não tenham muita coisa em comum, o adolescente tenta se incluir em algum grupo que ele se identifique ou, como na escola as opções são limitadas, ele próprio se molda para se encaixar em algum grupo, como por exemplo, cometer um ato de vandalismo para poder ser reconhecido como integrante do grupo, sendo que este indivíduo não o cometeria em outras situações.

Ser o diferente da escola, que não se encaixa em nenhum grupo, muitas vezes é significar ser o excluído ou a vítima de *bullying*. No entanto, segundo Winnicott (2013), o adolescente é um indivíduo isolado e que busca um grupo por meio da identidade de gostos, por isso, ainda é mais comum que se dividam de acordo com o sexo pois meninas tem mais gostos em comum com meninas e meninos mais gostos em comum com meninos, na maioria das vezes.

O grupo é um dos elementos mais importantes para a construção de novas características de uma identidade para o adolescente, pois os indivíduos se agrupam pelos gostos e isso oferece uma base de identificação com o outro, um sentimento de coletividade, de não estar sozinho. Além de gostos pela música e moda, até mesmo um personagem ou astro de cinema podem ser bases de uma identificação individual e gerar um grupo através de várias identificações individuais do mesmo elemento. (OUTEIRAL, 1994)

Como exemplo do meio da música, pode-se citar o grupo mundial que se auto-intitula como "Belieber's" que, nada mais é do que pessoas que são muito fãs, a grande maioria pré-adolescente e adolescente, do artista Justin Bieber, um elemento de identificação por gosto. Outros exemplos, comuns em escolas, são grupos de Gamers, pessoas que gostam de jogos virtuais e de tabuleiros; boleiros,

que gostam de futebol; Otakus, que aqui no Brasil são pessoas adoradoras de animes, mangás e da cultura japonesa, entre outros.

Na maioria dos grupos tem-se um líder, em que os outros integrantes o seguem fazendo as mesmas coisas que ele, de forma a querer agradá-lo, fazendo suas vontades e surpreendê-lo significando o status de serem bem vistos no grupo, ou até mesmo com a condição de poder frequentá-lo, pertencer a ele. A partir do momento que esse líder tem uma orientação peculiar negativa, ou seja, gosta de criar problemas, desafia as leis da sociedade, coloca-se em perigo, pode ser muito perigoso também para o resto do grupo, que irá segui-lo. Com isso, muitos adolescentes podem ser influenciados por essa orientação negativa do grupo, e ter atitudes que sem o grupo, normalmente não fariam. São escravos de uma ideia fixa. (OUTEIRAL, 1994)

Com base nisso pode-se comparar o grupo de iguais com o objeto e fenômeno transicional, na maneira que ambos permitem um espaço potencial podendo o adolescente vivenciar o imaginário como real, acalmando suas ansiedades, manejando onipotentemente seus desejos e aos poucos, tendo uma aceitação da realidade compartilhada e perda das fantasias infantis. Posteriormente, podendo ser ao fim da adolescência, o grupo será descaracterizado e relegado ao limbo, pois perde seu significado, assim como o objeto e fenômeno transicional na infância. (OUTEIRAL E ARAUJO, 1998)

6 AS DIFERENTES FORMAS DO BRINCAR NA PRÉ-ADOLESCÊNCIA

What the hell is wrong with me?
 Don't fit in with anybody
 How did this happen to me?
 (...)

I'm just a kid and life is a nightmare,
 I'm just a kid I know that's is not fair,
 Nobody cares, 'cause I'm alone in the world is,
 Nobody wants to be alone in the world
 (SIMPLE PLAN, I'm just a kid, 2001)

6.1 Será o fim do brincar?

Todo o processo da adolescência é vivido como um momento de introspecção, de um olhar para dentro de si, é o término de um mundo para a abertura de outro. Consequentemente, o brincar se modifica para ter a abertura de novas significações. (SAFRA, 1999 *apud* OUTEIRAL, 2001)

Já no fim da infância é possível perceber uma mudança no brincar. Os jogos são mais complexos, demandam menos construção de narrativas como em uma brincadeira de bonecas, super-heróis ou qualquer tipo de faz-de-conta. É a chegada da adolescência, desse crescer, que, exatamente pelo fato do indivíduo precisar passar por essa fase de introspecção, modifica-se o tipo do brincar, das fantasias, da construção criativa, em outras palavras, modifica todo o ser.

Frente a esta transformação, desejada por um lado e por outro vivida como uma ameaça em seu mundo interno, dentro de si, mesmo (em suas fantasias, devaneios e sonhos), ocorrendo, inclusive, momentos de concretização defensiva do pensamento, o que interfere em seu grau de compreensão através da perda da capacidade de abstração e do pensamento simbólico. (OUTEIRAL, 1994 p. 11)

Essas transformações na maneira do brincar normalmente são confundidas com uma pausa, “eu já sou grande e não brinco mais de boneca” é uma frase comum entre os pré-adolescentes. Então, pode ser entendido que este indivíduo

não brinca mais, o que na verdade é um grande erro. Brincam, mas não da mesma forma.

6.2 As maneiras do brincar pré-adolescente

There is a castle on a cloud,
I like to go there in my sleep,
Aren't floors for me to sweep,
Not in my castle on a cloud.

There is a lady all in White,
Holds and sings a lullaby,
She's nice to see and she's soft to touch,
She says, "Cosette, I love you very much".
(LES MISÉRABLES, 1980)¹⁰

Sendo um período de transição, a adolescência é um momento de muita criatividade e também quando se adquire o pensamento formal, raciocinar sobre hipóteses e elaborar conclusões. Além disso, é na noção de limites¹¹ que articula-se a criatividade do adolescente. (OUTEIRAL, 1994)

Por essa razão, e pela busca de novos elementos da identidade, personalidade, individuação, é na pré-adolescência que se acentuam as paixões, seja pelo gosto musical, por filmes, por livros, por esporte, por jogos, por alguma teoria ou por indivíduos, entre outros.

Todas essas paixões tem uma função terapêutica, porque se incita a criação de fantasias (OUTEIRAL, 1994). Dentro desse universo cultural, Outeiral nos explicita, juntamente com Bettelheim, a importância do efeito terapêutico advindo de contos de fadas:

Para citar apenas alguns exemplos: em Pinóquio, de Collodi, o crescer e o diminuir do nariz (simbolicamente o pênis); em Alice (...), de Lewis Carroll, as mudanças de estatura; em Pele de Asno, de Perrault, o revestir-se com uma pele suja para manter afastados os impulsos incestuosos; em Bela

¹⁰ A letra da música é tirada do Musical "Les Misérables" que foi inaugurado em Paris pela primeira vez, em 1980. A música foi composta por Claude-Michel Schönberg.

¹¹ Explicado no subcapítulo anterior como "um espaço protegido para o adolescente exercer sua espontaneidade e criatividade sem receio e riscos". (OUTEIRAL, 1994, p. 34)

Adormecida, o ferir o dedo no fuso, como o início do processo puberal (menarca) e a fuga regressiva no mundo interno ao “adormecer” e o “acordar” quando surge o príncipe, parceiro heterossexual; em A Gata Borralheira, a importância do tamanho do pé (símbolo sexual); praticamente, encontramos estes elementos em todos os contos e mitos. Pela importância da função terapêutica dos contos de fadas como sugere Bettelheim, é que nossas crianças (futuros adolescentes) nos pedem que repitamos tantas e tantas vezes a mesma história..., lembram-se? (OUTEIRAL, 1994, p. 13)

Os contos de fadas são um exemplo, mas todo e qualquer tipo de literatura, filmes, música, jogos entre outras “paixões” citadas anteriormente, incitam a criação de fantasias, ou então trazem as fantasias inconscientes para o consciente, evidenciando o seu caráter terapêutico. (ISAACS, 1986)

Como qualquer tipo de transição, é possível notar a fase anterior e a fase que se aproxima e por isso, o brincar pré-adolescente é uma mistura do brincar infantil e do brincar adolescente, sendo assim, é dominado pela criação de fantasias, sendo sexuais ou não, que se assemelham muitas vezes a sonhos diurnos, à elaboração imaginativa, à construção criativa, e que possui o caráter terapêutico.

“Na verdade, não estão “desatentos”, mas sim com a atenção intensamente voltada para impulsos, fantasias e pensamentos que são muito mais importantes para eles que o que seus pais lhes estão dizendo ou os professores querendo ensinar.” (OUTEIRAL, 1994, p. 24)

Tomando como exemplo a música, assim como a literatura e filmes, são meios de que uma sociedade dispõe para produzir e perpetuar sua cultura. Independentemente do estilo, tendo palavras ou não, recursos modernos ou não, sendo de boa qualidade ou não (que está a critério de julgamento de cada indivíduo), continua sendo uma das formas de expressão da cultura de um povo, de perpetuar seus mitos e ritos. (OLIVEIRA, 2013)

Porém, é muito mais rico para uma criança a narração interpretativa ou dramatização desses eventos culturais, principalmente de um conto de fadas, do que por exemplo a leitura do mesmo. (BETTELHEIM, 2007)

Por isso, um bom filme (além de teatro, novelas, entre outros) ganha um destaque especial por conter essa narração interpretativa construída por especialistas em dramatização, em música, em efeitos especiais e que conquistam desde crianças a idosos. (BULFINCH, 2013)

Ainda sim, em particular, a música que, socialmente, tem-se registros anterior à descoberta da escrita e que, individualmente, está presente desde o período intrauterino que é concomitante à começo da vida psíquica, ou seja, está presente como uma manifestação cultural desde sempre na vida do ser humano, mostra-se claramente que possui um efeito terapêutico, exceto em bebês com surdez profunda e congênita. (WINNICOTT, 1975; OLIVERIA, 2013)

A música (...) agrega a si valores e significados provenientes dos desejos e dos sentimentos que vão desde o desenvolvimento individual até o social. Dessa forma, a música é um dos únicos recursos linguísticos em que uma expressão pode estar instantaneamente representando tanto a subjetividade de um indivíduo quanto os sentimentos, valores e as ideias individuais e coletivas. (OLIVEIRA, 2013)

Para ilustrar, utilizo da pesquisa de Amaral que conta sobre dois casos clínicos de adolescentes que puderam se apropriar de um acolhimento terapêutico através da música que lhes permitiam percorrer por suas fantasias. (AMARAL, 2007)

Nesses dois casos que são detalhadamente analisados relatando a forma de efeito terapêutico que a música trouxe para cara um dos meninos, que não convém expô-los nessa pesquisa, relatam que a música como evento cultural é benéfica, como visto neste caso de isolamento por exemplo, pois permite um acolhimento de suas fantasias e a exploração da criatividade. (AMARAL, 2007)

A música e outros eventos culturais, propiciam um efeito semelhante como o qual o objetos e fenômenos transicionais para um bebê, pois trazem como significante a relação com outros indivíduos, mesmo que seja como identificação própria (projeção).

Assim como o objeto e fenômeno transicional para um bebê são recursos da luta contra a ansiedade, desintegração da estrutura do ego e da construção e aquisição da internalização de objetos internos como a capacidade de estar só, os eventos culturais também têm esses recursos, sendo utilizados em outras fases da vida, como por exemplo a adolescência. (WINNICOTT, 1975)

Por esse fato é possível dizer que os eventos culturais vem como uma continuidade do fenômeno transicional.

Outra evidência do efeito terapêutico de eventos culturais, aqui em especial a música, é a popularidade que ela tem e como está encrustada em nosso cotidiano.

Em adolescentes, na maioria das vezes, essa paixão pela música é elevada às alturas, que é observado muito facilmente em shows de bandas populares adolescentes por exemplo, e pelo fato de grande parte do mercado musical ser voltado para essa fase da vida. As letras e melodias mostram uma identificação como processo de maturação psíquico do adolescente, assim como o trecho citado no começo desse capítulo.

6.3 A contribuição do mito e do Conto de Fadas

“O pensamento mítico é um modo de estruturar simbolicamente o mundo” (CASSIRER, 2004 *apud* MEIRA 2008)

Existem várias formas de se perpetuar o mito. No começo da História, o homem desenhava nas paredes das cavernas e as histórias passavam via oral através das gerações. A invenção da escrita foi a criação de uma nova forma possível de se perpetuar o mito e conforme o tempo passava outras formas foram criadas, como o artesanato, a música, a literatura, o cinema, entre outros.

O que faz do mito algo tão importante para a sociedade e para os indivíduos dela? Existem vários tipos de interpretações possíveis: é uma forma de passar adiante a cultura de um povo; de perpetuar respostas factuais ou racionais; que carrega a projeção da humanidade sobre ele; que permite inferir processos análogos da vida inconsciente do homem; derivam de, ou dão expressão simbólica a, ritos de iniciação ou outros ritos de passagem; e outra interpretação, é de que as estruturas sociais estão presentes no mito, entre outras. (MEIRA, 2008)

Os contos de fadas são uma dessas formas de perpetuação do mito, em outras palavras existe um carácter mítico dentro de um conto de fada. O conto de fada pode ser apreciado através de diversas formas: de livros, da música, pelo rádio, pelo teatro, pelo cinema, ou seja, por qualquer meio de comunicação.

“os contos de fadas são ímpares não só como forma de literatura mas como obras de arte integralmente compreensíveis pela criança como nenhuma outra forma de arte o é.” (BETTELHEIM, 2007, p. 20)

Seguindo o pensamento de Bettelheim, é possível incluir o pré-adolescente nessa importância dos contos de fadas, pois não possuem maturidade¹², segundo Winnicott, e um repertório adulto suficientemente bom para compreender todas as outras formas de arte, mas é possível fazer uma ressalva de que os contos de fadas não seriam a única forma de arte compreensível por um pré-adolescente.

Outros investigadores, com uma orientação em psicologia das profundezas, enfatizam as semelhanças entre os acontecimentos fantásticos dos mitos e contos de fadas e os dos sonhos e devaneios adultos – a realização de desejo, a vitória sobre todos os competidores, a destruição de inimigos – e concluem que um dos atrativos dessa literatura é que ela exprime o que normalmente se impede de chegar à consciência” (BETTELHEIM, 2007, p. 52)

O que Bettelheim nos propõe é que os contos de fadas são um dispositivo que prepara a criança ou o adolescente para o mundo adulto, pois contém fantasias desse mundo, quando ele fala em sonhos, devaneios, realização de desejos..., e que somente desta maneira poderá ser contado a criança, que absorverá de maneira inconsciente esses “ensinamentos”.

O conto só era recontado repetidamente, e ouvido com grande interesse, se satisfizesse as exigências conscientes e inconscientes de muitas pessoas. Nenhum sonho poderia despertar tal interesse persistente, a menos que fosse transformado em mito, (...). Há uma concordância geral em que mitos e contos de fadas nos falam na linguagem de símbolos representando conteúdos inconscientes. (BETTELHEIM, 2007, p.53)

Apesar do conto de fadas e o mito terem uma função muito semelhante, existe uma grande diferença entre eles que Bettelheim chamou de otimismo e pessimismo, além da distância para com o leitor, neste caso.

O mito sempre conta a história de um deus, semideus ou alguma figura que seja de longínqua identificação com o leitor ou espectador. Dessa forma, o mito é especial e único em que sua história aconteceu somente com aquele indivíduo x, e que não poderá acontecer a qualquer outro ser ou a qualquer outro lugar. (BETTELHEIM, 2007)

Normalmente, a história termina tragicamente como podemos nos lembrar da teoria freudiana sobre o complexo de Édipo, baseado na história do mito de Édipo e

¹² Explicado no Capítulo III (anterior) sobre adolescência.

utilizado como analogia. Ou seja, o mito não traz uma satisfação de um final feliz, o que diferentemente acontece num conto de fadas, que é otimista. (BETTELHEIM, 2007)

No conto de fadas o caráter do cotidiano, situações comuns são predominantes, assim como personagens que não têm um nome ou têm nomes comuns como “João e Maria” “Peter” (Pan), e que também podem ser chamados por uma característica que se sobressaia, como por exemplo “chapeuzinho vermelho”, “bela adormecida”, “o príncipe”. (BETTELHEIM, 2007)

O conto de fadas oferece materiais fantasiosos que sugerem sob forma simbólica à criança o que seja a batalha para atingir a auto-realização, e garante um final feliz. (BETTELHEIM, 2007, p. 56)

A garantia de um final feliz é primordial num conto de fadas porque mostrará à criança que as dificuldades que ela enfrentará no ato de crescer, ou seja, no processo de maturação valem a pena ser enfrentados e sofridos, dão esperança àqueles que não sabem o que vão encontrar. Os indivíduos que já passaram por essa fase de crescimento (principalmente adolescência), na maioria das vezes, não entendem o otimismo presente nos contos de fadas e desprezam o seu efeito terapêutico. (BETTELHEIM, 2007)

(...) seja qual for o conteúdo do conto de fadas, ele não é mais do que elaborações e exagerações fantasiosas das tarefas com que ela tem de se defrontar, e dos seus medos e esperanças. (BETTELHEIM, 2007, p. 57)

6.4 O Conto de Fadas na pré-adolescência

A fantasia dos contos de fadas trazem um enorme alívio para as crianças de suas angústias, as preparam para um crescer saudável, pois escancara essas angústias, mas a devolvem com traços tranquilizadores, como um final feliz. A mensagem inconsciente que a criança capta é que ela será capaz de domar essas angústias e por isso ficará tudo bem. (BETTELHEIM, 2007)

Os pré-adolescentes¹³ passam por uma fase de difíceis transformações que muitas vezes os decepcionam e que podem chegar a abandonarem os esforços e os investimentos na realidade compartilhada, refugiando-se dentro de si, sendo essa uma das características dessa fase da vida, a introspecção.

Por sua vez, a fantasia vem ao resgate daqueles que se refugiam dentro de si, mostrando a eles que é possível domar essas angústias. (BETTELHEIM, 2007)

Ao contrário do que Winnicott chama de fantasiar ou devaneio, que parte de uma demanda própria e é uma representação de suas angústias mas que não oferece uma resolução para estas, a fantasia presente nos eventos culturais tem esse caráter terapêutico justamente por oferecer essa resolução otimista. (WINNICOTT, 1975; BETTELHEIM, 2007)

Por conseguinte a fantasia, na pré-adolescência, continua tendo o seu caráter terapêutico e traz contribuições para o desenvolvimento individual tanto quanto para uma criança.

6.5 A modificação dos Contos de Fadas na atualidade

A princípio, na época feudal, os contos de fadas tinham o caráter macabro e como público alvo os adultos. É possível constatar esse fato com as versões originais dos contos de fadas dos autores Basile, Perrault e alguns contos de Jacob e Wilhelm Green, mais conhecidos como os irmãos Green. Mais tarde, foram modificados para o público das crianças quando perderam esse caráter macabro e ganharam um final feliz. (TATAR, 2013)

Atualmente, através do cinema, os contos de fadas tem se modificado novamente e agora, o público se expandiu incluindo além das crianças, os adolescentes e adultos. Desde o lançamento de Shrek (2001), que inclui várias histórias clássicas de conto de fadas contadas às avessas, mas também possui piadas e situações consideradas “adultas”, os contos tem se modificado.

Mais uma vez, Bettelheim se adiantou em dizer que as crianças não se interessam pelo novos contos de fadas que surgem, pois os antigos, que podemos

¹³ Como foi explicado no capítulo III sobre adolescência.

chamar de clássicos, foram lapidados inúmeras vezes através da contação de história geracional e carregam uma sabedoria inconsciente do que é mais relevante para cada um, ou cada sociedade, em cada tempo. Por isso que utilizar-se do conto clássico para uma nova maneira de se contar essa mesma história é um sucesso garantido. O conto foi lapidado mais uma vez para se adequar a sociedade atual.

No entanto, Peter Pan é um conto mais ou menos recente, se comparado com os outros mais clássicos. Ele surgiu em 1911 e fez grande sucesso, talvez devido ao fato de ser o único conto de fada que aborda aspectos do crescer, conseguindo então dar um sentido simbólico para essa questão no imaginário das crianças. Ainda, recentemente, o conto faz muito sucesso, que também pode-se aplicar ao fato de que, hoje em dia, a sociedade não tem mais pautas de crescimento bem definidas, necessitando então, de uma melhor elaboração sobre o assunto e que uma das maneiras possíveis, seria através do conto. (CORSO e CORSO, 2006)

Um exemplo que deixa claro essa lapidação é o filme Malévola, da Disney. A mesma história da A Bela Adormecida, mas contada por outra perspectiva num filme em *live-action*, com cenas de batalhas e, detalhe, com censura de 10 anos nos cinemas. Outros tipos de transformações que tem acontecido nos contos de fadas é sua resolução. Continua com um final feliz, o que é fundamental segundo Bettelheim, mas dessa vez não foi o príncipe encantado que salvou a princesa, e sim o amor da família, daquele que cuida, ou sua irmã, assim como visto em Frozen - Uma Aventura Congelante, também da Walt Disney.

O que podemos extrair dessas mudanças é que os contos de fadas tentam se ajustar às necessidades da sociedade. Isso é benéfico pois pode evitar um julgamento errôneo dos genitores sobre a fantasia, assim como esclareceu Bettelheim:

Algumas pessoas afirmam que os contos de fadas não apresentam imagens “verdadeiras” da vida tal como é, e que, por conseguinte, são pouco saudáveis. Não lhes ocorre que a “verdade” na vida de uma criança possa ser diferente da dos adultos. Não percebem que os contos de fadas não tentam descrever o mundo exterior e a “realidade”. Nem tampouco reconhecem que nenhuma criança sábia jamais acredita que esses contos descrevam o mundo realisticamente. (BETTELHEIM, 2007, p. 167)

Além disto, Corso e Corso (2006) esclarecem que a fantasia nada tem a ver com alienação. Esta sim é o receio dos pais de não mostrarem que a vida é dura, que nos decepcionamos e que nem sempre se tem um final feliz. Esclarecem: “defendemos a importância da ficção por crer que a capacidade de criar e questionar se nutre da mesma fonte que a de devanear” (p. 305). E que a partir disso, podemos relacionar com Winnicott em sua teoria sobre a criatividade originária, evidenciando a importância da fantasia e o papel do objeto transicional no ato de crescer.



Fonte: BARRIE, James Matthew. *The Boys Castaways of Black Lake Island*. 1901.

Figura 3: “Os meninos náufragos da Ilha do Lago Negro” - as aventuras na Terra do Nunca.

7 ONDE SE ENCONTRA A FANTASIA

Sem dúvida, a memória, essa particular forma de registro da passagem do tempo, é privilégio dos que crescem. (CORSO e CORSO, 2006, p. 240)

7.1 A trajetória do conto de Peter Pan

Este capítulo revelará outra leitura da história de Peter Pan. A primeira foi feita no capítulo anterior, sua contribuição enquanto conto de fada, enquanto evento cultural de uma perspectiva mais abrangente. Nessa segunda, a análise será feita enquanto história, sobre seus cenários, os personagens, os acontecimentos e de que maneira eles conversam com a teoria winnicottiana.

A versão que utilizarei para fazer a análise é do livro “Peter Pan” de 2012, que contém a história do autor James Matthew Barrie publicada originalmente pela primeira vez em 1911, com o título Peter and Wendy. Segundo Silva (2012) a história foi conhecida através do teatro, apresentada em Londres e Nova Iorque em 1904 e 1905, respectivamente, antes de se tornar livro. O livro que usarei é diferente da versão mais conhecida de desenho animado produzida pelos estúdios da Disney publicado em 1953; diferente dos filmes em *live-action* de Steven Spielberg (1991) com o nome de “Hook: A volta do Capitão Gancho”, e do filme “Peter Pan” de P. J. Hogan (2003) (SILVA, 2012).

O primeiro esboço da história de Barrie está no livro “The Boy Castaways of Black Lake Island”¹⁴ (1901) que contém fotos dos filhos de Arthur Llewelyn Davies que foi amigo de Barrie, brincando. Algumas coisas já são sugeridas neste livro como as aventuras, os piratas e a própria Naná, a babá-cachorro, ou seja, é uma estória¹⁵ derivada de uma história. O filme chamado “Em busca da Terra do Nunca” (2004), ganhador de um Oscar, traz justamente essa primeira versão da história de Barrie contida no livro de 1901, que foi mencionado acima. (SILVA, 2012)

A personagem Peter Pan surgiu no livro “The Little White Bird” (1902) que não foi publicado no Brasil, mas também é conhecida como “Peter Pan in Kensington

¹⁴ Link do livro: <http://brbl-dl.library.yale.edu/pdfgen/exportPDF.php?bibid=2008165&solrid=3435510>

¹⁵ o termo “estória” era usado como sinônimo de história, mas se referia especialmente às narrativas fictícias, aos contos populares. Como caiu em desuso na língua portuguesa, utiliza-se a palavra “história” também para esse significante.

Gardens”. Neste livro conta-se a história de como Peter se tornou “Pan” e chegou a Terra do Nunca. E então, em 1911 é publicado a história de Peter Pan como a conhecemos hoje. (SILVA, 2012)

Recentemente, os elementos da história de Peter Pan aparecem no seriado também dos estúdios Disney “Once Upon a Time” (2011). Esta trama tem o enfoque bem diferente de todas as outras, sendo Pan e a Terra do Nunca elementos sombrios da história.



Peter entra em cena.

Fonte: BARRIE, James Matthew. *Peter Pan*. 2012.

Figura 4: O quarto das crianças.

7.2 Uma breve pincelada pela história

É claro que as Terras do Nunca variam muito. A de João, por exemplo, tinha uma lagoa com flamingos voando em cima, nos quais ele atirava. Já a de Miguel, que era muito pequeno, tinha um flamingo com lagoas voando em cima. João morava num barco emborcado sobre a areia, Miguel numa oca de índio e Wendy numa casa de folhas muito bem costuradas. João não tinha amigos, Miguel tinha amigos à noite, Wendy tinha um lobo de estimação que havia sido abandonado pelos pais. Mas, em geral, as Terras do Nunca têm semelhanças entre si como os membros de uma família e, se elas fossem paradas uma do lado da outra, você ia poder dizer que têm o mesmo nariz e coisas assim. (BARRIE, 2012, p. 37)

A história conta a trajetória de três irmãos Wendy, João e Miguel que decidem ir à Terra do Nunca, na companhia de Peter Pan. A princípio, Peter convidara apenas Wendy, foi ela quem acordou os meninos para a aventura. Peter, com um pouco de poeira de fada, ensina-os a voar e logo menos, depois de um convite irrecusável, estavam voando janela à fora em direção a “segunda à direita e depois, direto até o amanhecer”.

Chegando a tão esperada Terra do Nunca, as crianças encontram coisas esquecidas por elas como o lobinho da Wendy, o barco do João, a caverna do Miguel, eles a reconheceram na hora e tiveram medo. Medo porque a Terra do Nunca, presente sempre em seus sonhos era só faz de conta, como dizia Naná, mas esta era verdadeira. Quando chegava a hora de dormir ela ia ficando escura e os caminhos nebulosos nunca desbravados, mas existia a luzinha em suas respectivas cabeceiras, mas não desta vez.

Neste momento, o autor apresenta os principais integrantes da Terra do Nunca que são os meninos perdidos, os piratas, os peles vermelhas e as feras, cada um tinha sua peculiaridade e logo depois, cada um se ajeita em seu canto. Era uma noite agitada pois Peter voltara à ilha, como se tudo voltasse a funcionar, como se a ilha ganhasse vida, pois sem ele não havia brigas, todo mundo era mais preguiçoso e os meninos perdidos só podiam falar de suas mães na ausência dele, porque Peter achava muito bobo falar da mãe.

Wendy, Sininho, João, Miguel e Peter se perderam um dos outros devido a uma bala de canhão que o Capitão Gancho atirara neles. As meninas ficaram juntas por acaso, mas Sininho morria de ciúmes de Wendy então bolou um plano para

matá-la. Foi então, que o mais azarado dos meninos perdido, Firula, foi enganado pela Sininho e atirou uma flecha em Wendy, que caiu do céu.

Quando Peter descobriu, ficou furioso e ia matar Firula, até que descobriu que tinha sido armação de Sininho e disse que não queria mais ser seu amigo. No entanto, Wendy não tinha morrido, a flecha parou em seu colar que Peter havia dado para ela em Londres, lá no seu quarto da casa número 14. Era o beijo¹⁶ de Peter que havia protegido Wendy.

Como a menina estava viva, Peter poupou a vida de Firula, mesmo porque não tinha coragem de matá-lo, e mandou todos os meninos perdidos, incluindo João e Miguel que os encontraram depois, a construir uma casa para a nova mãe deles, Wendy. Era a casa que Wendy, em seus sonhos com a Terra do Nunca, sonhara.

Aos poucos e depois de Peter arranjar uma árvore para cada um dos novos integrantes na casa debaixo da terra, os meninos perdidos começaram a se acostumar com a mãe Wendy e o pai Peter. Ela dava comida a eles, de verdade ou de faz de conta, dependia do humor de Peter, cerzia, dava remédio e é claro, contava as histórias. Peter escolheu Wendy para a aventura principalmente porque ela era menina e sabia contar histórias.

Logo depois, eles sem querer embarcam em uma aventura. Os piratas tinham raptado a princesa Tigrinha e estavam indo deixa-la amarrada na Pedra do Abandono para morrer. Quando a água do lago das sereias sobe, esta pedra fica submersa. Por sorte, Peter estava por ali, se passou pelo Capitão Gancho imitando sua voz e conseguiu fazer com que os piratas desamarrassem a princesa, que imediatamente fugiu dali. Infelizmente, Capitão Gancho aparece e descobre a armação de Peter e no minuto que se encontraram começaram a lutar. Capitão Gancho golpeou Peter duas vezes no peito e o deixou na Pedra do Abandono.

Mas Peter não estava só, além de salvar Wendy com uma pipa que saiu voando e levou-a em segurança, ele foi salvo pelo Pássaro do Nunca que doou seu ninho para Peter que funcionou como uma boia. Este Pássaro era uma lenda na Terra do Nunca pois seu ninho caíra no lago e desde então ele choca seus ovos na água. Peter pegou o chapéu de João que estava na pedra junto a ele e colocou os ovos ali, para o Pássaro do Nunca continuar chocando seus ovos. Desde então,

¹⁶ Aqui o “beijo” de Peter era uma noz. Interessante notar que em toda a história está presente “o beijo” com conotações diferentes. Entre Wendy e Peter o “beijo” seria essa noz e um dedal, seria um beijo. O “beijo” escondido da Sra. Darling tem um significado totalmente diferente que será explicado mais a frente.

todas as aves da Terra do Nunca constroem seus ninhos com a abas largas, como de um chapéu.

Depois dessa aventura, os peles-vermelhas ficaram amigos dos meninos perdidos e Peter pois salvaram sua princesa, então eles vigiavam a casa debaixo da terra, como recompensa. Ali, Wendy, os meninos perdidos e Peter tiveram seus melhores dias, até que uma conversa, que pareciam de dois velhos, mudou tudo.

Wendy pergunta a Peter que depois de ter tantos filhos se ele gostaria que ela mudasse, em outras palavras, crescesse! Peter ficou assustado e disse que não queria. Logo depois, quis confirmar se tudo era faz de conta e a menina que ficou chateada respondeu que sim. Peter se achava velho se tivesse filhos e Wendy suplica “mas são nossos filhos!”. A seguir Wendy pergunta dos sentimentos de Peter em relação à ela e vem uma resposta inesperada, mas não para Wendy que já tinha percebido tudo: “É como se eu fosse seu filho, Wendy. Você é tão esquisita e a princesa Tigrinha é igual. Ela quer ser alguma coisa minha, mas diz que não quer ser minha mãe.”

É chegada a hora da história e Wendy conta a que Peter não gosta de ouvir e só dessa vez ele ficou para ouvir, mal sabia que seria a última vez. Essa história era sobre Wendy, João e Miguel que resolveram fugir de casa, como de fato acontecera e logo depois resolveram que iam voltar para casa. Wendy convidou todos, inclusive Peter, mas ele jamais iria. Os meninos perdidos ficaram muito empolgados mas quando descobriram que Peter não iria, achou que eles não poderiam ir também, pois precisavam da dispensa de seu capitão. Peter muito orgulhoso, deixou todos irem como se não se importasse.

Em seguida, os piratas apareceram e foi um massacre. Os peles-vermelhas que vigiavam a casa debaixo da árvore morreram, mas como os piratas tocaram seu tambor (sinal de vitória para os peles-vermelhas) os meninos acharam que tinha sido vitória deles. Assim que saíram da casa para cumprimentar os peles-vermelhas e irem embora da Terra do Nunca, foram raptados. Peter não sabia o que acontecera pois ficou na casa debaixo da terra e achou que todos tivessem ido embora.

Depois de algumas horas, Capitão Gancho desceu pela árvore de Magrelo para a casa debaixo da terra. Isso não seria possível se Magrelo tivesse seguido a regra de que é o menino que tem que caber na árvore e não que a árvore que tinha que ser moldada, como o tinha feito sem ninguém saber. Peter estava dormindo e

Gancho teve uma ideia mirabolante. Trocou seu remédio pelo veneno mais mortal de todos, feito com tudo o que é mais venenoso da Terra do Nunca.

Peter jamais desconfiaria pois nenhum adulto conseguiria descer para a casa debaixo da terra, se não fosse àquela árvore moldada. Foi Sininho que tentou avisá-lo, mas, muito arrogante que era, não acreditou na fadinha. Foi preciso um ato de heroísmo para salvar Peter. Sininho bebera todo o veneno. Ela estava morrendo e sua luz apagando-se, quando Peter teve a brilhante ideia de conversar com todas as crianças que estavam dormindo e que, por consequência, tinham uma ligação com a Terra do Nunca. Perguntou a elas se acreditavam em fadas! A maioria respondeu que sim e foi isso que salvou Sininho de uma morte trágica.

Depois Peter segue rumo ao navio Caveira e Ossos do Capitão Gancho e dessa vez a luta seria até a morte. Chegando lá, Peter se passou por um espírito mal-assombrado do navio, dentro do convés. Os piratas que entraram, um a um, foram mortos. Capitão Gancho, para se livrar de um motim que estava se formando teve a genial ideia de colocar os meninos perdidos dentro do convés, para morrerem todos. O que Gancho não contava era que Peter não havia morrido envenenado. Os meninos foram soltos. Peter colocou-se no lugar de Wendy, que estava amarrada no mastro do navio, coberta com um lençol. Gancho a faria andar na prancha.

Muito convicto de sua esperteza, foi desamarrá-la para fazer a menina pular do navio, quando, não mais que de repente, é Peter Pan que está em seu lugar. E então, começa uma verdadeira guerra dentro do navio e é claro que os meninos ganharam. Peter derrotou Capitão Gancho, que não queria ser capturado vivo então resolveu pular do navio. Mal sabia ele que a corda do relógio do crocodilo acabara, e ele pulou diretamente para dentro da boca do crocodilo, com a ajuda de um pontapé de Peter Pan.

Peter resolveu levá-los a Londres mas com um plano em mente de fechar a janela do quarto dos meninos. Isso simbolizava que os pais tinham se esquecido deles e que não eram bem vindos, assim como aconteceu com Peter. Mas assim que viu o sofrimento da Sra. Darling, sensibilizou-se e abriu a janela. Assim que os três entraram, colocaram-se na cama como se estivessem indo dormir, pois assim seria como se nunca tivessem ido embora. Mas, ao primeiro olhar, a Sra. Darling achou que estivesse vendo demais. No segundo olhar, viu que suas crianças estavam de volta e foi bonito de se ver.

Wendy então, tenta convencer seus pais a adotarem os seis meninos perdidos, que disseram que não iam dar trabalho. Wendy mesmo corta o cabelo deles! Depois de muita relutância, o Sr. Darling – que não havia perguntado sobre sua opinião, ofendeu-se, achando ser um “zero à esquerda” – descobriu não sê-lo e concordou em adotar os meninos.

Peter, no entanto, estava indo embora quando Wendy pediu para que ficasse. Ele jamais ficaria, e a Sra. Darling jamais a deixaria ir embora de novo, pois acabara de chegar. Então, fizeram um acordo. Wendy passaria uma semana do ano com Peter, em todos os anos, para fazer a faxina da primavera. Foi o suficiente para ambos.

Então, ao chegar da primavera, Peter vinha buscar Wendy. Para ela demorou muito tempo, mas para Peter foi como se tivesse sido no dia seguinte. No ano seguinte ele não apareceu. No outro, ele veio e não percebeu que pulara um ano. Foi a última vez que Wendy o viu antes de crescer. Ela estava tão decidida a crescer que o fez um dia antes que todas as outras meninas, graças à Terra do Nunca.

Depois de muitos anos, quando Wendy já era casada e mãe de verdade, Peter aparece para leva-la à faxina da primavera. Mas Wendy desaprendera a voar. Foi então que Peter percebeu que Wendy havia crescido, e ele sentiu medo pela primeira vez na história. Peter perguntara de seus irmãos, se haviam crescido também, e ficou arrasado. No entanto, notou uma criança nova debaixo das cobertas: era Jane, filha de Wendy. Peter ficou chocado e não acreditou. Mas a história se repetiu. Jane perguntou “Ei, menino, porque você está chorando?” - a mesma pergunta que Wendy fez a ele, quando se encontrarem pela primeira vez. Peter chama Wendy de “minha mãe”, mas Jane já sabia quem ele era, não só pelas histórias da mãe, mas porque sonhara várias vezes com a Terra do Nunca.

Dessa vez, foi a hora de Jane ir à Terra do Nunca com Peter fazer a faxina da primavera e é claro que Wendy deixou. Mas, quando Jane cresceu, foi a vez de sua filha Margaret ser mãe de Peter e ir para a Terra do Nunca fazer a faxina da primavera. E a história continua ciclicamente enquanto as crianças forem alegres, inocentes e desalmadas.

7.3 Alguns comentários sobre a história

É possível observar alguns aspectos importantes da história. Primeiro, sua forma macabra em alguns pontos como as mortes, a crueldade e agressividade presente principalmente em Peter Pan, nos meninos perdidos e nos piratas, as feras devoradoras e apavorantes, e até mesmo a própria Terra do Nunca à noite. Conversando com a teoria, essa característica pode sugerir a simbolização de conteúdos inconscientes de um indivíduo que não são desbravados e que despertam angústia, justamente por serem desconhecidos.

Assim que as crianças chegam na ilha, de noite, ficam com medo, pois quando sonhavam com a Terra do Nunca existia a luzinha que ficava em suas cabeceiras, e dessa vez era real, não existia nenhuma luzinha, puro breu. Em outras palavras, elas mergulharam em seus inconscientes. Sininho era a salvação pois tinha luz própria e Peter conhecia muito bem a ilha, fazia a função de guia. Ainda sim, segundo Corso e Corso (2006), “a Terra do Nunca é o território onírico mapeado pela fantasia infantil, a fada é a versão da mãe que essa mesma fantasia moldou” (p. 234).

Curioso perceber que Sininho tem ciúmes mortal de Wendy, tanto que tentou matá-la. Fica subentendido aqui o ciúme da mãe em relação a uma filha, que ainda é pequena, mas que um dia a substituirá em seu lugar como mulher. Também parece uma triangulação como no complexo de Édipo, pois Sininho como mãe, Peter como pai e Wendy como filha, no entanto, na história é Wendy que faz o papel de “esposa” de Peter e na visão da fada é como se Wendy tivesse mesmo tomado o seu lugar, neste caso. Cria-se essa tensão, em todo tempo de estadia de Wendy à Terra do Nunca.

Foi a partir de observações de crianças e pré-adolescentes brincando que Barrie começou a construir a história e, por isso, conseguiu-se preservar o caráter macabro e agressivo presente nas brincadeiras das crianças e pré-adolescentes através da ação dos personagens durante a trama.

Um exemplo bem claro é durante o voo para a Terra do Nunca, em que Miguel estava com muito sono e dormia no ar, mas ele não sabia voar dormindo ainda, então despencava do céu como uma pedra. Nessa hora o autor relata exatamente o prazer que Peter tinha ao ver o menino caindo, ele estava radiante.

Wendy apavorada suplica a Peter que salve seu irmão, mas ele esperava até o último segundo, pois o que lhe interessava era sua esperteza e não o salvamento. Para ele era como se fosse uma brincadeira e que, a qualquer instante poderia deixar de ser interessante e, neste caso, Miguel iria cair até à superfície que o aguardava. Neste caso aparece o aspecto inconsciente da rivalidade fraterna.

É interessante observar que em contos mais recentes, seja na forma de livro ou filme, esse carácter agressivo, sombrio ou conflituoso é cada vez mais atenuado ou inexistente. Porque isso acontece? Talvez porque antigamente os contos tinham como o público alvo os adultos e na atualidade, o modo de enxergar a criança mudou, não é mais um “mini-adulto” e por isso, tem-se a ideia errônea de que ela deve ser poupada de **qualquer** manifestação de agressividade. Para Winnicott, a agressividade é positiva, pois é através dela que começamos uma diferenciação eu-outro.

Mas se a função das histórias é justamente poder abordar essa destrutividade, presente nas mentes de **todos** os seres humanos, e propor formas de acalmar a ansiedade gerada por ela, dando recursos para o indivíduo poder se organizar de forma simbólica, como será possível que isso aconteça se cada vez mais esse recurso desaparece? Quem fará este papel? O tablet? A ritalina? Ou as crianças se tornarão mais agressivas por faltar recursos para lidarem com isso? Retirar esses¹⁷ caracteres dos contos de fada, nada mais é do que negar um dos meios de elaboração da própria agressividade, dos conteúdos sombrios e conflituosos.

Existe a discussão do que é politicamente correto para uma criança ver e ouvir, imposto através das censuras e autoridades parentais mal informadas que negam o conto à criança por diversos motivos, seja ele atual ou não. Um desses motivos seria porque o conto mostra um final feliz, não condizente com a realidade.

Outro aspecto interessante de se notar é a memória dos personagens. Os meninos perdidos diziam que se lembravam de suas mães, mas não lembravam, já haviam esquecido a muito tempo, sua verdadeira mãe agora era Wendy. Conforme a estadia na Terra do Nunca se prolongava, João e principalmente Miguel estavam esquecendo de sua mãe, a Sra. Darling. Quando era mencionada, na história que Wendy contava, João até lembrava, mas Miguel que era menor, já não lembrava

¹⁷ Agressivo, sombrio, macabro e conflituoso.

mais de seu rosto e inclusive não a reconheceu quando voltou para casa. Para eles Wendy já teria se tornado sua mãe de verdade.

Em diálogo com a teoria de Winnicott, podemos fazer um paralelo com o uso do objeto e fenômeno transicional à medida que sua função é prolongar a permanência da existência da relação entre mãe-filho no interior do indivíduo. Wendy jamais esqueceu de sua mãe, pois ela estava cravada em suas entranhas, já João, um pouco mais novo, lembrava quando a mãe era mencionada e Miguel¹⁸, raramente se lembrava dela. O tempo que a relação mãe-filho permanece contínua em cada indivíduo difere de acordo com sua idade e com a aquisição ou não da capacidade de estar só. No entanto, nenhum deles sofreu o trauma da interrupção da capacidade de ser, pois Wendy fez esse papel e então de certa forma, mesmo que não se lembrassem de sua mãe verdadeira, sua relação e seu cuidados foram preservados graças à menina. Então havia uma continuidade da mãe internalizada.

O faz de conta presente em toda trama é um outro aspecto interessante. Todas as crianças da história sabem que as brincadeiras são um faz de conta, mas Peter não. Ele não diferencia a realidade do faz de conta, tudo para ele é realidade. “Uma prerrogativa importante do território da fantasia é a consciência de sua irrealidade” (CORSO e CORSO, 2006, p. 236). Um exemplo é a hora da janta em que as crianças poderiam jantar comida ou só fazer de conta que jantam, mas para Peter era a mesma coisa.¹⁹

Ao final, ele parece entender alguma coisa entre faz de conta e realidade quando pergunta a Wendy se era só faz de conta que ele era pai dos meninos, e ela responde que só é faz de conta se ele quiser e então ele fica aliviado.

É importante frisar que, na história, Barrie não enuncia uma idade para cada criança. Sabe-se que Peter tem todos os dentes de leite, e por isso, deve ter menos de 6 anos. Miguel era o menor, que poderia então, ter menos que 6 anos. Wendy e os outros meninos, todos eram maiores que Peter, logo, todos teriam mais de 6 anos. Pelo enredo do conto, pode-se notar que Wendy está próximo de entrar na pré-adolescência, se já não o fez. Todavia, essa pesquisa não é só sobre Wendy, que pode estar na pré-adolescência, é sobre todos. Todos que escolheram ir para a

¹⁸ Na versão de desenho animado clássicos da Disney, Miguel no filme “Peter Pan” (1953), é caracterizado como um bebê e em toda a história carrega consigo seu urso de pelúcia, o que faz deixar mais evidente a comparação com a teoria winnicottiana, no sentido de que carrega consigo um objeto transicional que simboliza a relação com a mãe.

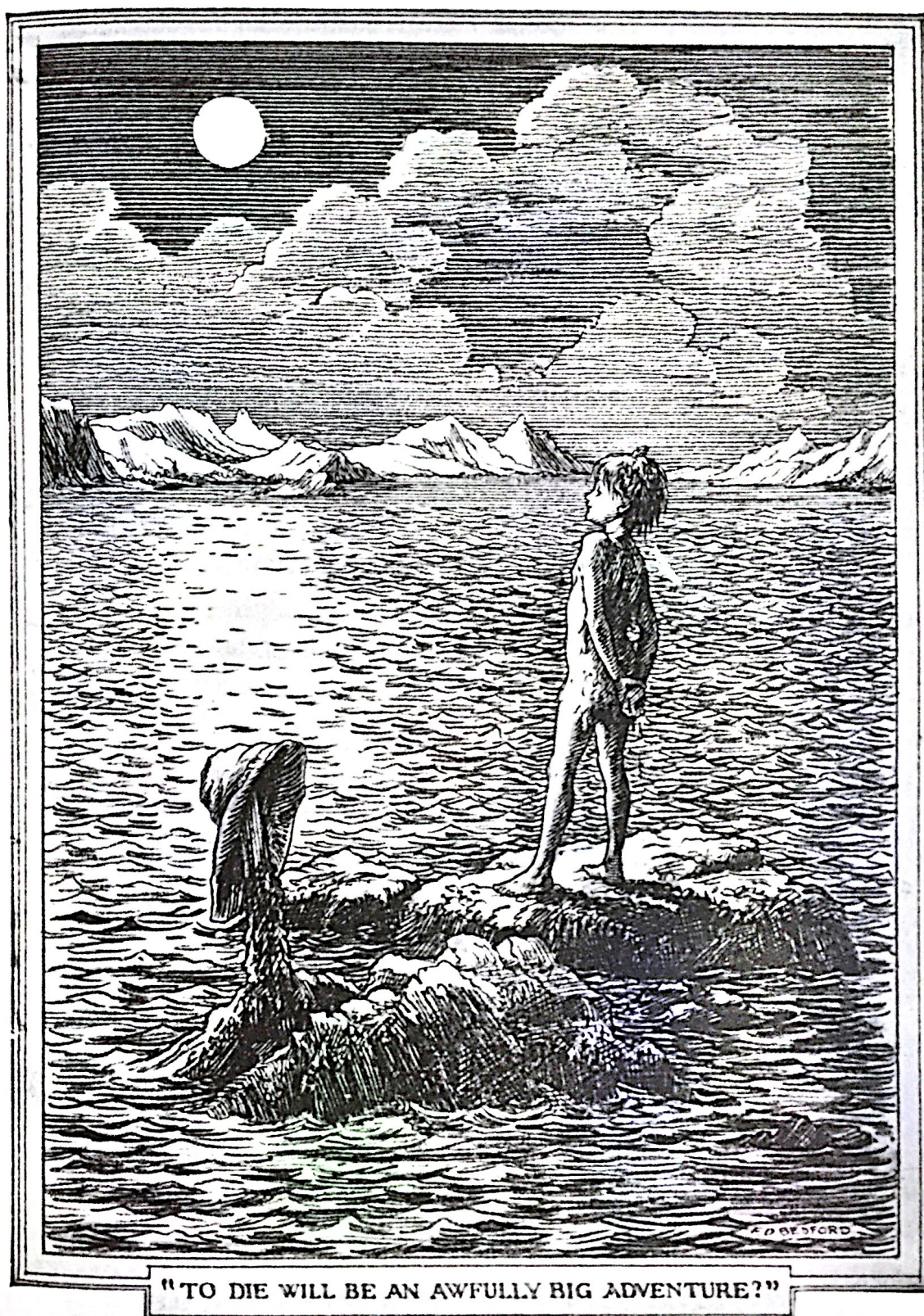
¹⁹ A característica especial de Peter, não diferenciar fantasia de realidade, será abordada no próximo subcapítulo “Mas quem é Peter Pan?”.

Terra do Nunca tentam renunciar o seu crescimento, justamente pela dificuldade e grandes esforços que é preciso fazer para crescer.

Com a pesquisa citada anteriormente neste trabalho de Campagna e Souza (2006), observou-se que meninas que tinham menos características sexuais secundárias se desenhavam mais crianças, e as que tinham mais dessas características, se desenhavam mais adultas, o que pode-se identificar também que até a primeira metade da pré-adolescência, as transformações e o crescer não são bem vindos, evidenciado no desejo através desses desenhos. Voltando para o conto, podemos ter certeza de que todas elas, caso estiverem chegado à pré-adolescência, não passaram dessa metade, mostrando assim o desejo de não querer crescer.

Portanto, com a experiência da aventura na Terra do Nunca, todos eles, exceto Peter, decidem voltar a crescer de forma que fica evidenciado mais uma vez a importância da fantasia para o desenvolvimento individual, pois foi **somente após** a elaboração simbólica através das vivências de fantasia, da brincadeira e das histórias de Wendy, que decidiram crescer. Mostrando como a fantasia, mesmo que vivida na infância, tem um papel importante na pré-adolescência, permitindo-a.

É possível perceber também que existe um caráter cíclico na história, pois quando Wendy cresce é a vez da sua filha, Jane, ir à Terra do Nunca fazer a faxina da primavera e também ser a mãe de Peter Pan. Quando Jane cresce, é a vez de sua filha Margaret e assim a história se sucederá enquanto crianças forem crianças. Barrie sugere que a fantasia e a criatividade estará presente em toda criança e que, é possível articular com a teoria de Winnicott sobre a criatividade na medida em que ambos relatam a importância da fantasia para o desenvolvimento e que está presente durante toda a vida de um ser humano.



Seu sorriso dizia: "Morrer vai ser uma grande aventura."

Fonte: BARRIE, James Matthew. *Peter Pan*. 2012.

Figura 5: Peter Pan na Pedra do Abandono.

7.4 Mas quem é Peter Pan?

Quem é Peter Pan? O que representa? É um humano? São perguntas que ecoam em nossas mentes no desenrolar da história. Mas não só nas nossas! Peter mesmo não sabia dizer de onde veio, ou quem ele é, quiçá se é um ser humano²⁰, evidenciado através dos sonhos²¹ mais dolorosos que tinha. Há um trecho em que ele parecia conhecer seu paradeiro e conta a história da sua volta para casa, após uma longa estadia pela primeira vez na Terra do Nunca, e que assim que chegou em casa encontrou sua janela fechada e um bebê em seu lugar. Neste momento Barrie planta uma dúvida se este fato realmente ocorreu, ou não.

Por conseguinte, Peter Pan é uma personagem de origem misteriosa e indefinida, mas que é possível fazer algumas conjecturas. Analisando o nome Peter + Pan, tem-se Peter como um nome bem comum nos países que tem o inglês como língua materna, como João e Maria por exemplo, inclusive por ser um nome bíblico do cristianismo (Pedro). Dessa forma, como nos contos de fadas, sugere-se que Peter seria um elemento de fácil identificação e por isso, poderia representar qualquer criança ou todas elas, as reais e até mesmo as imaginárias, desejadas pelas mães.

Por outro lado, Pan refere-se a Pã, que na mitologia grega é o deus dos bosques, protetor dos pastores, morava pelas montanhas caçando e era temido por aqueles que precisassem atravessar o bosque à noite. Esse temor está presente na personagem de Peter Pan, no medo que ele sente de um adulto e pode ser associado às dificuldades de crescer. (SILVA, 2012)

Como visto na história, Pan tem um certo domínio de toda a Terra do Nunca, que nada mais é do que uma grande floresta. Pan²² é temido pelos meninos, pelos

²⁰ Na versão de “Peter Pan” (1953) feito pelos estúdios da Disney, o protagonista é o único, além das fadas, que possui a orelha pontiaguda o que pode nos dar a sugestão de que sua natureza não seja humana.

²¹ Barrie sugere que esses sonhos tinham a ver com a existência de Peter e complementa, dizendo que por horas ele não conseguia se separar desses sonhos. Curioso a percepção de Wendy, que nessas horas, como uma mãe, colocava-o no colo e consolava-o enquanto dormia.

²² É interessante notar que esse temor sentido por alguns personagens em relação a Peter Pan foi perdido na maioria das versões do conto. Além do conto original, essa característica primordial do personagem só é encontrada na série de televisão Once Upon a Time (2011) também dos estúdios da Disney em parceria com a ABC, mas voltado para o público adulto, o que nos remete mais uma vez à atenuação do caráter sombrio dos contos de fadas na atualidade, mencionada anteriormente.

piratas e a Terra do Nunca no escuro é temida por seus visitantes, para quem precisa atravessá-la, fazendo assim uma ligação com a origem deste nome.

Ainda, Pã pode significar “tudo” e para alguns simbolizava a natureza. Outra evidência que a origem de Peter pode não ser humana, é que na mitologia grega o deus Pã foi o inventor da flauta e que, Peter aparece tocando essa mesma flauta. (SILVA, 2012)

Enfim, essa mescla de significados do nome Peter + Pan como a mistura de um conto de fadas podendo ser qualquer criança, com um deus da mitologia, único, pode ser associado ao desejo que as mães têm de que seus filhos não cresçam e por isso fiquem sempre pequenos, a criança idealizada, um eterno potencial.

Esse ponto é bem trabalhado durante toda a história, em vários momentos é possível identificar o desejo pelo filho que não cresce. Um exemplo é a maneira como Barrie começa a contar sua história. Wendy com dois anos estava brincando no jardim e colheu uma flor para sua mãe, correu até ela. Então a Sra. Darling colocou a mão no coração e disse “ah! Porque você não pode ficar assim para sempre?”. Além de expressar o desejo pelo filho pequeno, esse foi o momento em que Wendy descobriu que teria que crescer.

É importante frisar que Peter escolhe conscientemente não crescer, pois Wendy o convida várias vezes para ficar com ela, assim como os meninos perdidos ficaram. Ele fica horrorizado toda vez que falam em crescer e a única vez que realmente sentiu medo foi quando descobriu que Wendy tinha crescido. Mas quais seriam os motivos para Peter Pan não querer crescer de jeito nenhum?

Além da própria personagem dizer que gostaria de continuar brincando sempre, e de não querer dar a seus pais o prazer de tomar o lugar que foi imaginado para ele, em outras palavras, Peter também não quer cumprir as expectativas que lhes eram depositadas. Segundo Silva (2012), são as figuras masculinas da história que também ajudam a alimentar esse medo de Peter.

Na história, o Sr. Darling é criticado e ridicularizado a todo momento. Desde o nascimento de Wendy, em que precisou fazer várias contas para ver se o dinheiro iria ser suficiente para ficar com ela, e isso aconteceu também com os outros meninos. Por ser muito inseguro, toma atitudes rígidas quando sente que seu respeito está sendo ameaçado ou que não é amado. (SILVA, 2012)

No trecho do remédio, no começo da história, o Sr. Darling pede para que Miguel, o mais novo, cresça e vire homem para tomar o remédio sem malcriações.

No entanto, quando ele vai dar o exemplo para o menino, não o faz, joga o remédio na tigela de Naná como uma brincadeira, e nessa hora as crianças olham para ele com desprezo, “como se não o admirassem”. Sentindo-se ameaçado, o Sr. Darling, coloca a culpa da falta de educação dos filhos em Naná, que foi punida, sendo presa no quintal (SILVA, 2012).

Justamente por Naná estar amarrada, as crianças fogem²³ na mesma noite e isso gera uma imensa culpa no Sr. Darling que passou a se ridicularizar e viver na casinha do cachorro por conta disso, tornando-se um homem simplório. Ainda sim, outro exemplo, é o Capitão Gancho que não pode ver seu próprio sangue porque tem medo e se preocupa com os bons modos, além de se vestir como um fidalgo, totalmente fora de época, o que o torna ridículo. (SILVA, 2012)

Essa ridicularização das figuras masculinas pode ser, segundo Silva (2012), uma das justificativas para Peter não querer crescer, pois se tornaria igualmente ridículo, desvalorizado e diminuído, como os outros personagens.

Dessa forma, pode-se relacionar este aspecto com a teoria, em que um pai fraco, não castrador, é aquele que não consegue quebrar o vínculo mãe-filho. O que de fato está presente em toda a história, a valorização do papel materno e a ridicularização do papel paterno. Além de que vemos aí um pai que não exerce a função paterna, um homem sem potencialidade masculina. Com isso, Peter está em busca sempre de uma mãe, Wendy mostra seu desejo por ser mãe, mas nenhum dos meninos mostra um desejo de ser pai, até mesmo Peter, que no faz de conta, confere com Wendy se era mesmo tudo faz de conta que ele era pai. As crianças voltam para casa, ainda, por conta da Sra. Darling, mãe perfeita, e os meninos perdidos aceitam o convite também em busca de uma mãe, provando que esse vínculo mãe-filho é muito forte e presente em toda a história.

Ainda na tecla das dificuldades em crescer, diferentemente do que Freud relata, Peter não parece ter desejo sexual algum. Ele não entende ou simplesmente ignora os flertes das meninas que o desejam, que são Wendy, Princesa Tigrinha, as sereias e Sininho. Fica muito claro quando ele pergunta “o que é um beijo?”, “vou entender quando você me der um” mostrando toda a sua arrogância e a falta de

²³ É possível fazer uma interpretação de que aos invés das crianças fugirem, Peter tenha sequestrado-as, não à força, mas seduziu-as para levá-las a um mundo onde existiam fadas, piratas, índios e ainda poder-se-ia fazer de conta que se é mãe. O que nos leva novamente ao ponto de caráter sombrio dos contos de fadas, que além desta versão, também é encontrado somente na série *Once Upon a Time* (2011).

interesse, como se o beijo fosse um objeto, e então, Wendy lhe dá um dedal, para não desconsertá-lo.

Outro momento em que fica bem explícito a falta de desejo de Peter é a conversa com Wendy na casa debaixo da terra. Lá, eles tomam o lugar de dois velhos²⁴ por um momento, até que Peter se incomoda com isso e depois de uma discussão diz “você é tão esquisita – disse Peter, sem entender nada. – E a Princesa Tigrinha é igual. Ela quer ser alguma coisa minha, mas diz que não quer ser minha mãe.” (BARRIE, 1911/2012, p. 142). Com essa fala, fica evidente que o desejo está inexistente em Peter, as meninas são mãezinhas e não uma parceira, uma namorada. Ainda, em algumas passagens, Sininho morde o queixo de Peter, uma cena bem erotizada, mas ele leva para um tom de brincadeira facilmente.

Todos esses exemplos nos remetem a outra dificuldade do crescer, que é o lidar com a sexualidade num caráter mais abrangente, principalmente na pré-adolescência, que é o período que coincide com o aparecimento das características sexuais secundárias, momento em que Wendy, principalmente, está prestes a encontrar e que, Peter foge incessantemente, numa tentativa de não lidar com a situação.

Com essa dificuldade em crescer um aspecto importante e indispensável é a passagem do tempo, que parece não afetar Peter Pan. Como ele não cresce, Peter é um ser atemporal, está parado no tempo e esta questão culmina na sua falta de memória. É possível observar logo no começo da história, em que Peter parece se esquecer de que João e Miguel também estavam na Terra do Nunca, ao se reencontrarem depois do tiro de canhão de Capitão Gancho que os separou. Antes disso, Peter também se esquece de Wendy durante o voo, perguntando como ela se chamava, e ela fica espantada e não parece entender.

Ao final da história, Peter não se lembra de Capitão Gancho ou de Sininho, integrantes das aventuras, mas se lembra de Wendy (SILVA, 2012). O fato dele se lembrar dela, pode ser porque considerava sua mãe, pois ao final do livro fala para Jane “eu vim buscar minha mãe para fazer a faxina da primavera” se referindo a Wendy. Existe um momento que Peter conta sobre sua verdadeira mãe, o que

²⁴ Interessante notar que Peter se passa por velho, mas não por adulto. Diante do imaginário social, idosos não têm sexualidade, então Peter se colocou nesse lugar e que ainda não se remete a ter uma sexualidade, que seria sua maior dificuldade.

remeteria a algum tipo de memória, todavia, o autor deixa sugerido que essa lembrança pode não ser real.

Para Peter, aceitar o convite de Wendy e da Sra. Darling ao final a história seria o mesmo que aceitar crescer e isso para ele além de amedrontador, seria impensável. Ele pergunta se vão fazer ele ir à escola e depois trabalhar, as meninas respondem que sim, então ele diz que não vai ficar, sendo assim uma escolha consciente. Jamais pensaria em ter uma barba. E voltou para a Terra do Nunca, contente por poder voltar a brincar e porque Wendy voltaria com ele pelo menos uma semana do ano, e a final de contas, Peter ganhou uma mãe.

Mesmo Wendy se passando por sua mãe, muitas vezes Peter não se lembrou de ir buscá-la para a faxina da primavera, às vezes pulava anos e não percebia. Não percebia também que Wendy mudava, seu vestido ia ficando mais curto a cada vez que ele voltava, pois estava crescendo. (SILVA, 2012)

Peter, como toda criança, é imaturo. Segundo Winnicott (1975), a cura para a imaturidade seria o tempo, mas Peter está parado no tempo, logo além de não crescer, ele não deixará de ser imaturo, muito menos se modificará de alguma forma, continuará a ser o mesmo.

A figura 5, que antecede este subcapítulo, é uma cena icônica. Peter está em pé na Pedra do Abandono e diz “morrer vai ser uma grande aventura”. Como tudo que é perigoso é muito empolgante para Peter, ele não teme a morte. A única vez que sentiu medo foi quando descobriu que Wendy crescera, logo ele teme o crescer.

É simbólico o fato dele estar na Pedra do Abandono, pois ele se sente um menino abandonado por sua mãe. Nesta cena, ele acaba de ser ferido por Capitão Gancho e não consegue voar, o que pode ser interpretado como o quanto ele não consegue se livrar do sentimento de abandono. Peter Pan tem uma relação única com a Terra do Nunca e isso fez com que ela proporcionasse meios para salvá-lo, em outras palavras, é a fantasia que oferece recursos para a elaboração das angústias, sendo uma delas o abandono. E que, portanto, se assemelha a um fenômeno transicional.

No conto de James Barrie, Peter Pan é um menino comum que apenas escolheu não crescer. Somente o nome o remeteria a algo diferente de um ser humano, o que não acontece em outras versões do conto. Dessa forma, Peter é um menino diferente não só por essa escolha, mas também pelo fato de não diferenciar fantasia da realidade. Como ele possui todos os dentes de leite, é um menino

pequeno e talvez fosse comum para idade confundir, todavia, Miguel era o **menor** de todos os meninos, que inclusive era tratado como bebê, e ele sabia diferenciar fantasia da realidade.

Peter Pan como líder de um grupo tem uma orientação negativa, ou seja, ele coloca os integrantes do grupo em perigos, em lutas sangrentas, perto das feras, toma atitudes que é de um verdadeiro ditador pois, caso um dos integrantes não o obedeça, este está sujeito a punições severas até a morte. Ele é até chamado de capitão, e todos querem estar com a moral em alta com seu capitão. Além disso, é importante lembrar que Barrie relata que a quantidade de meninos perdidos na Terra do Nunca varia, pois quando crescem Peter faz uma seleção²⁵, a não ser que morram antes durante alguma batalha. Podendo assim, representar o homem forte que o Sr. Darling e o Capitão Gancho²⁶ não conseguem ser.

Em outras palavras, todos querem agradar Peter, fazendo suas vontades, independente do que lhes custem. No entanto, o próprio Peter os proíbem de se parecer com ele, principalmente da maneira com que se vestem, indicando um elemento diferencial no grupo e líder. Essa dinâmica de grupo é bem parecida com a de um grupo adolescente, pois como lá na Terra do Nunca eles não tem mãe para dar limites²⁷, seguem seu líder cegamente, assim como um grupo de adolescentes que estão tentando uma diferenciação dos pais, em busca de sua própria identidade e por isso também ocorre um distanciamento dos mesmos.

Peter também pode representar o pai, e que inclusive toma este lugar no faz-de-conta, mas só impõe dois limites: o de os meninos perdidos atenderem todas as vontades de Peter; e o de não crescer.

²⁵ Barrie não especifica na história qual o paradeiro desses meninos que crescem e vão contra o regulamento de Peter. Fica aberto à interpretação que Peter os mande embora, mandam para o exílio, que poderia ser tornar-se pirata de Capitão Gancho, ou até mesmo mate-os por desobedecê-lo.

²⁶ Para ilustrar e evidenciar essa característica comum às duas personagens, no filme "Peter Pan" (2003) é o mesmo ator que interpreta os dois papéis, o de Sr. Darling e o de Gancho.

²⁷ Considerando-se o conceito de José Outeiral para o significado de limites, já especificado no terceiro capítulo.



Wendy se prepara para contar sua história.

Fonte: BARRIE, James Matthew. *Peter Pan*. 2012.

Figura 6: A casa debaixo da terra.

7.5 Os desejos de Wendy

Wendy, como personagem feminina principal da história, é reflexo da fantasia da maioria das meninas de sua época, início do século XX. Nessa época, a maioria das meninas era criada para casar e ter filhos, então querer ter outra função poderia acarretar o julgamento moral da sociedade, aspecto abordado principalmente na personagem do Sr. Darling quanto ao pensamento dos vizinhos. (SILVA, 2012)

Então, o desejo de ser mãe de Wendy estava enraizado nela desde os primórdios, pois seria também a expectativa dos pais desde que descobriram que teriam uma menina, como de qualquer outro casal da época. E foi dessa forma, mostrando para ela que essa fantasia poderia ser realizada, que Peter a seduziu para ir à Terra do Nunca, fazer de conta que seria mãe dos meninos perdidos e dele também.

Isso nos remete à teoria de Winnicott, a partir de que o adolescente, no caso a quase pré-adolescente, tem a realização de desejo através da fantasia e do brincar, pois a sua imaturidade tanto psicológica quanto física não permite realizá-la de forma concreta. (WINNICOTT, 1975)

Além disso, a ida à Terra do Nunca pode ser interpretada também como um ato de rebeldia, significando a renúncia temporária ao crescer e de poder estar sempre brincando, o que nem sempre poderia acontecer em sua casa, pois o Sr. Darling não aturava criança. Dessa forma, é também uma maneira de cumprir as expectativas inconscientes dos pais relacionados ao não crescer e, contraditoriamente, expectativas conscientes, de que ela fosse mãe.

Quando Wendy chega na Terra do Nunca, é “presentada” com a tentativa dos meninos perdidos de matarem-na, com flechas. Pode-se fazer uma leitura deste ato, com a de agressão primária na teoria de Winnicott. Wendy recebe uma flechada no peito, mas sobrevive. Na teoria, a mãe deve sobreviver ao amar instintual, ao ódio e também a agressividade, pois são qualidades da relação mãe-filho (WINNICOTT, 1975). O interessante é que este é o primeiro contato que os meninos têm com Wendy e não sabiam que ela vinha para ser sua mãe, assim como um bebê que mama pela primeira vez e não sabe diferenciar ele próprio de sua mãe, em ambos os casos ela tem que sobreviver. Após o mau entendido, os meninos pedem

perdão pelos seus atos de péssimas vindas, quando descobriram para que ela veio e Wendy ainda aceita a ser mãe desses meninos.

Essa opressão também poderia representar uma recusa à mulheres e ao feminismo, característico da época em que a história se passa. Desta forma, os meninos perdidos só aceitaram Wendy, quando souberam que ela vinha para ser mãe, um dos únicos papéis permitidos, leia-se também como “bem visto”, para uma mulher do início do século XX.

Wendy descobriu nessa jornada que queria muito crescer. Apesar dela ter sido “apanhada em sua própria armadilha” (WINNICOTT, 1975, p. 232), pois experienciou o fim da sua imaturidade no faz de conta, pulando a fase da adolescência. Mas foi durante a história que ela percebeu que se incomodava com o fato de seus irmãos a considerarem como mãe, por isso sempre contava a história deles, para que seus irmãos lembrassem de sua verdadeira mãe, e foi assim também que eles resolveram voltar para Londres.

Quando resolvem voltar, Wendy deixa claro que queria crescer e essa experiência de fantasia ajudou-a a perceber isso, da forma que:

Somente a passagem do tempo e a experiência do viver permitem a um rapaz ou a uma moça aceitarem gradativamente a responsabilidade por tudo que está acontecendo no mundo da fantasia pessoal. (WINNICOTT, 1975, p.234)

Wendy, como era a mais velha dos irmãos, sentia a pressão da sociedade para crescer, o que era contra sua vontade até então, pois exigia-se ser a mais responsável dos irmãos, sem brincadeiras de criança, entre outras coisas de uma menina madura. A espera pelo crescer gera uma tensão²⁸ entre os envolvidos, principalmente aqueles que demoram mais (WINNICOTT, 1975). Mas após a aventura na Terra do Nunca, Wendy mostra-se empolgada ao crescer, tanto que cresce um dia antes de todas as meninas, mostrando que a experiência da Terra do Nunca lhe deu recursos para enfrentar de mãos cheias as transformações psíquicas e corporais da pré-adolescência.

Ao contrário de Peter Pan, Wendy se mostra com a sexualidade aflorada para sua idade. Além de ter o desejo de que Peter seja seu namorado, ela tem a atitude

²⁸ Esse aspecto é mais evidenciado na versão da Disney de 1953, pois o pai fala para Wendy no começo da história, correspondente à cena do remédio “já passou da hora de você crescer, Wendy” e depois disso tenta obriga-la para que cresça, e como resposta, ela vai para a Terra do Nunca.

de beijá-lo, o que para época não era comum tanto referente à idade quanto a iniciativa ser tomada pela menina. Ela já estava lidando com essas questões e também com os sentimentos mais à flor da pele, mostrando que estava entrando na pré-adolescência.

Além disso, Wendy possuía a habilidade de contar histórias, sendo assim podia ser tradutora da cultura da sociedade em que vive (Londres em 1900), mostrando de uma forma compreensível para essas crianças como são as regras de uma sociedade através da contação de histórias e que foi o motivo pelo qual fez Peter a escolher para o papel de mãe. Dentre às características das mães, contar histórias parece ser a mais querida pelos meninos dessa idade como visto na história, sendo possível assim, nos mostrar a importância da contação de histórias, de contos de fadas e o papel da fantasia como elaborador simbólico, ou seja, “organizador das mentes das crianças”²⁹.

Foi depois de muito faz de conta e muitas histórias para dormir que Wendy, João e Miguel resolveram voltar para casa, pois a vida na Terra do Nunca não é fácil. A qualquer momento você poderia ser surpreendido por uma fera, um pirata mau encarado querendo o seu fim. Às vezes poderia ter comida para jantar, outras vezes era só faz de conta. Se você não fizesse as vontades de Peter poderia acabar num castigo até sua morte. É por isso que quando Wendy fez o convite aos meninos perdidos eles aceitaram na hora, com a autorização de Peter, claro! A Terra do Nunca não era mais uma fantasia para eles, era uma realidade terrível. (CORSO e CORSO, 2006)

²⁹ Faço aqui um paralelo com a passagem da história em que a Sra. Darling organiza a mente de seus filhos à noite, que será melhor explicado a frente./ (BARRIE, 2012, p.36)



"THIS MAN IS MINE!"

Subitamente, Gancho se viu cara a cara com Peter Pan.

Fonte: BARRIE, James Matthew. *Peter Pan*. 2012.

Figura 7: A batalha final.

7.6 Capitão Gancho e o tempo

O Capitão Gancho³⁰ é uma personagem interessante no desenrolar da história. Com a voz de um trovão e uma esperteza ímpar, era temido por todos seus capangas, peles-vermelhas, meninos perdidos, mas não por Peter. A arrogância de Peter, característica que deixava o Capitão Gancho atordoado de ódio e admiração por outro lado, não permitiria que ele sentisse medo de um pirata.

Como figura de um adulto na Terra do Nunca, Gancho é como um pai para Peter e vencê-lo em uma batalha seria como colocar limites a seu filho. Como o simbólico de uma castração, seu gancho, James pagou o preço com partes de seu corpo por crescer, por isso também é limitado. E no imaginário de Peter, para crescer pode-se significar também perder uma parte do corpo, mais uma razão para não se querer crescer. (CORSO e CORSO, 2006)

O maior temor de James Gancho era o crocodilo, que foi para quem perdera a mão. Uma alegoria interessante, o crocodilo que engoliu um relógio e por isso era possível saber quando estava se aproximando, pode significar o próprio tempo. Como qualquer adulto, a passagem do tempo se torna uma questão preocupante, “é ele quem come a carne de todos os que ficam velhos” (CORSO e CORSO, 2006, p.240). Ainda segundo Corso e Corso, o crocodilo-tempo nos remete à mitologia grega em que Cronos seria a personificação do tempo e ao mesmo tempo o que devora seus filhos, assim como o crocodilo devora Gancho, quando o tempo do relógio e do pirata acabam.

Já para Peter, não. O tempo não o afeta de maneira alguma, pois é criança, mas ele sabe que o maior medo de Gancho era esse, e faz questão, em um duelo, de se aproveitar da situação dizendo “eu sou um passarinho que furou a casca do ovo” (BARRIE, 1911/2012, p.193). (CORSO e CORSO, 2006)

Há uma coisa que Gancho mais venerava, e era os bons modos. Vestindo-se como um fidalgo, aparência bela e a dicção perfeita, os bons modos de um verdadeiro inglês o perseguiram até o resto de seus dias. Por ter medo de não estar praticando os bons modos, mostra-se frágil. (SILVA, 2012)

³⁰ Interessante notar que seu nome completo é Capitão James Gancho, coincidentemente é o mesmo primeiro nome do autor, James M. Barrie. Pode-se então interpretar que esta personagem muito provavelmente é a representação do próprio autor na história.

Remetendo à teoria de Freud, essa característica remete a um superego extremamente forte e castrador, pois a todo momento ele analisa se alguém está praticando melhor os bons modos do que ele, é uma preocupação constante.

Na batalha final, o que Gancho mais queria, era ver Peter perder os bons modos, afinal, ninguém poderia ser mais educado que ele, James Gancho. Por isso, já machucado e derrotado, Gancho que estava em cima do parapeito do navio, faz um gesto de convite para um ponta pé que é muito bem aceito por Peter, ao invés de cravar-lhe a adaga. Dessa forma, o Capitão Gancho sente o gosto da vitória pela permanência dos bons modos até o fim de sua vida e mergulha direto na boca do crocodilo, que já não fazia mais tic-tac. (SILVA, 2012)

7.7 O beijo da Sra. Darling

A Sra. Darling era uma mulher exemplar e característica da época de 1900. Uma mãe zelosa e carinhosa que é dona de casa e esposa perfeita. Desde o começo da história, a Sra. Darling mostrou seu desejo de ter filhos através dos desenhos de bebês que fizera no lugar das contas. (CORSO e CORSO, 2006)

A cada bebê que a Sra. Darling teve, o Sr. Darling precisava fazer as contas para ver se era possível ficar com eles. E todos passaram por um triz, principalmente Miguel, o terceiro. A Sra. Darling, mãe perfeita como era, jamais abandonaria seus filhos, e apesar do Sr. Darling ser muito preocupado com a finanças e a aparência da família perante a sociedade, também não abandonaria. Isso fica bem claro ao final do livro em que adotou seis crianças de uma só vez.

Wendy sempre teve certeza de que sua janela estaria aberta, mesmo com Peter sugerindo que não. E não seria diferente, pois a Sra. Darling está sempre à espera de seus filhos, não importa a maldade que fizeram de sair voando pela janela sem dizer quando voltariam ou se voltariam, pois as crianças eram desalmadas, segundo Barrie.

Nenhum dos filhos da Sra. Darling, incluindo os adotados, conseguiu o seu beijo escondido, muito menos o Sr. Darling. Esse beijo, que ficava escondido no canto direito da boca, representa o prazer de ser a mãe daquela criança idealizada, pequena, que nunca cresce, em outras palavras, só Peter poderia ganhar esse beijo,

pois é o símbolo de um eterno potencial. E foi exatamente ele que levou o beijo³¹ escondido da Sra. Darling tão facilmente. (CORSO e CORSO, 2006)

A Sra. Darling já tinha ouvido falar de Peter Pan, enquanto estava organizando as mentes de seus filhos a noite. Encontrou-o nos pensamentos de Wendy. Ao final do livro, Barrie revela que a Sra. Darling se lembrou vagamente da presença de um Peter Pan em seus sonhos quanto criança, mostrando o elemento fantasioso de seus desejos.

É possível fazer uma analogia com o ato da Sra. Darling de arrumar a mente de seus filhos com o efeito terapêutico dos contos de fadas. É muito comum a “hora da leitura”, quando um dos pais leem contos para seu filho, ser na hora de dormir e curiosamente a Sra. Darling organiza a mente de seus filhos nessa mesma hora. Pelos contos de fadas terem um efeito terapêutico já discutido neste trabalho anteriormente³², em que estes dão recursos para as crianças lidarem com suas questões, ansiedades é como se organizassem as mentes das crianças, assim como a Sra. Darling o faz. Ela areja as ideias das crianças, dobrando suas traquinagens e malcriações, deixando os bons³³ pensamentos prontos para serem usados na manhã seguinte.

³¹ Interessante notar que no filme “Peter Pan” (2003), mostra que Wendy também possui um beijo escondido e que Peter também leva-o facilmente. Dessa forma, fica claro que Peter é a fantasia das meninas que se tornarão mulheres e das mães.

³² No capítulo anterior.

³³ Cito aqui o termo “bons pensamentos” da mesma forma como é usada na história.



Fonte: BARRIE, James Matthew. *The Boys Castaways of Black Lake Island*. 1901.

Figura 8: A Terra do Nunca à noite.

7.8 No território da fantasia – a Terra do Nunca

Brincar de pirata é divertido, mas morrer disso não estava nos planos. (CORSO e CORSO, 2006, p. 238)

A Terra do Nunca é um elemento fundamental na história de Peter Pan, sendo uma extensão do próprio Peter (CORSO e CORSO, 2006). Ele é o “capitão” da Terra do Nunca, pois esta mesmo se modifica quando ele volta para ela, a preguiça acaba, todos voltavam a obedecer a seus caprichos (BARRIE, 2012).

Barrie conta que as Terras do Nunca são diferentes para cada criança, mas é como se elas fossem da mesma família, são parecidas. Isso se deve ao fato de que é um espaço construído pela fantasia de cada criança e por isso pode variar conforme idade, sexo, e suas vivências. Entretanto, pelo fato delas “compartilharem uma realidade de época, costumes, cultura, moral, se assemelham, fazendo com que seja possível brincar entre si” (CORSO e CORSO, 2006, p. 236).

Interessante notar que a Terra do Nunca está presente nos sonhos e nos pesadelos de cada criança, então ela reúne os aspectos conscientes e inconscientes das crianças, de forma que à noite ela é escura e Barrie diz que é um território desconhecido. Ainda assim, quando sobrevoam a ilha, ele descreve que “o progresso deles se tornou lento e difícil, exatamente como se tivessem tendo que atravessar forças hostis” (BARRIE, 2012, p.77). É justamente como se estivesse descrevendo a entrada no inconsciente através da fantasia, ou seja, a Terra do Nunca é a fantasia em seu modo mais puro. No fenômeno transicional, que constitui-se entre o interno e externo, num terceiro lugar, o espaço potencial, é possível fazer uma analogia em que a Terra do Nunca faz parte desse espaço, pois é a fantasia das brincadeiras que Winnicott (1975) se referiu em sua teoria.

Todavia, essa adentrada no inconsciente através da fantasia, só acontece porque Wendy e seus irmãos sabiam a diferença entre um faz de conta e a realidade. Peter não via essa diferença, então pra ele não era uma fantasia e sim um delírio. A diferença está na consciência entre fantasia e realidade, o que Barrie diz várias vezes que Peter Pan não o tem. Citando mais uma vez a hora do jantar, os meninos faziam de conta de comiam pela vontade de Peter, mas para ele era a

mesma coisa, já que ele poderia ficar satisfeito e até engordar com isso. (CORSO e CORSO, 2006)

Mesmo sabendo a diferença entre faz de conta e realidade, na Terra do Nunca essa diferença fica bem tênue, já que, além do elemento delirante Peter Pan, o tempo de permanência lá é bem grande, fazendo com que as crianças se esqueçam da realidade em partes, por exemplo de suas verdadeiras mães. Além disso, para os meninos perdidos³⁴ essa diferença já estava bem mais desestabelecida, de forma que não podiam se alimentar nem um pouquinho da realidade, e não tinham ninguém para fazer com que se lembrassem dela, até Wendy chegar. (CORSO e CORSO, 2006)

Em outras palavras, é o vínculo com a família que cumpre a função de resgate das crianças Darling e dos meninos perdidos, conseqüentemente, pois era a certeza da conexão como mundo real, que já havia sido perdida pelos meninos e resgatada graças à Wendy. (CORSO e CORSO, 2006)

Por isso, é possível fazer um paralelo com a teoria winnicottiana em que Wendy, como mãe, permite a desilusão de seus filhos. Ela faz questão de mostrar-lhes a realidade além da Terra do Nunca, frustrando-os, coisa que Peter não gostava. Outro paralelo fundamental com a teoria, é a forma como chegam à Terra do Nunca.

Por isso, com alguns desentendimentos, mas quase sempre na maioria harmonia, eles foram chegando perto da Terra do Nunca. Pois, após muitas luas, eles chegaram lá mesmo e, ainda por cima, seguiram a direção certa durante quase todo o tempo. Não tanto por terem Peter ou Sininho para guiá-los, mas porque a ilha estava procurando por eles. É só quando isso acontece que alguém consegue avistar as praias mágicas da Terra do Nunca. (BARRIE, 2012, p.75)

O fato deles encontrarem a Terra do Nunca não por conta do guia Peter, mas porque a própria ilha os chamavam é como se a própria fantasia os chamassem. Pelo fato da Terra do Nunca chamá-los, pode significar que ela existe por si só, independente de cada criança, todavia, cada uma tem a sua particularidade, ou seja, “ao mesmo tempo é dependente e autônoma da criança que fantasia com ela”. (CORSO e CORSO, 2006, p. 237)

³⁴ Os meninos perdidos não faziam parte da Terra do Nunca, eles chegaram lá assim como os 3 irmãos. Isso significa que eles tiveram uma família, mas que perderam sua conexão com elas.

É uma analogia perfeita com a teorização de que o objeto e fenômeno transicional é criado e achado ao mesmo tempo, “dependente e autônomo”, assim como a Terra do Nunca.

Quando chegaram e agiram com familiaridade, como se já a conhecessem, pois estavam visitando suas fantasias que eram de certa forma conscientes. Ao escurecer, entram num território desconhecido, fantasias inconscientes. É interessante porque tudo fica mais macabro e o medo, domina a ilha à noite. Quando estavam em suas camas sonhando, o território era mais seguro, pois tinha a luz da cabeceira e era só um fantasiar. Mas agora é a fantasia virando realidade, naquela linha tênue dita anteriormente, entre fantasia e delírio.

Em outras palavras, é desta forma que a Terra do Nunca se assemelha a um fenômeno transicional. Além de ser criada e encontrada ao mesmo tempo, permitir a utilização da fantasia de conteúdos conscientes e inconscientes e funcionar como refúgio de um crescer doloroso, na qual se organizará a mente das crianças quanto ao crescer e contribui para que o crescer aconteça.

Outro motivo pelo qual a Terra do Nunca se assemelha a um fenômeno transicional, aparece no momento em que descobriu-se que Wendy queria crescer e fez isso um dia antes das outras meninas. Em outras palavras, a Terra do Nunca organizou suas ideias, função de um fenômeno transicional, e permitiu um crescer saudável.

A brincadeira termina quando Wendy delimita que é só um faz de conta quando Peter lhe pergunta, desta maneira, a brincadeira perde sua força, pois ela precisa **dizer** a ele que “é só faz de conta se você quiser”, mesmo já tendo consciência disso. Seria como explicar a graça de uma piada, perde-se o sentido. Quando um fenômeno transicional, diferentemente do objeto transicional, perde seu sentido é substituído por outro fenômeno.

Por conseguinte, há muito tempo atrás tivemos nossa passagem pela Terra do Nunca e temos um Peter Pan encrustado em nossas lembranças, que de vez em quando pode aparecer nas nossas janelas à noite, mas só se formos bons contadores de histórias. Ah! Que sorte a nossa...



Quando Wendy voltou, encontrou Peter sentado na cama e Jane voando pelo quarto.

Fonte: BARRIE, James Matthew. *Peter Pan*. 2012.

Figura 9: Wendy suspira “Ah! Se eu pudesse ir com vocês...”

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho teórico mostrou-se como acontece o surgimento da fantasia nos primórdios da vida humana. Derivada da elaboração imaginativa do corpo, conceito de Winnicott, esta fantasia tem uma grande importância no desenvolvimento, pois é ela que fundamenta o brincar.

A partir da ilusão de onipotência, em que o bebê cria e encontra o objeto ao mesmo tempo, Winnicott construiu sua teoria sobre a criatividade originária, pois é a partir do momento em que a mãe suficientemente boa possibilita a experiência de ilusão de onipotência ao seu bebê, para depois permitir sua desilusão, que começará a construção do espaço potencial ou transicional.

Esse espaço potencial que está incluso numa lógica não-euclidiana é o fator primordial para que o bebê consiga se utilizar de um objeto ou fenômeno transicional. Este, por sua vez, obedece a uma dialética de ser encontrado e criado, que é interno e externo ao mesmo tempo e que, ao tentar resolvê-la pode acabar perdendo o seu significado e sua função.

Com o uso do objeto e fenômeno transicional o bebê conquista a capacidade de estar só, interiorizando o outro dentro de si. Desta forma, além de poder ficar mais tempo sozinho, utiliza-se da fantasia para um brincar construtivo.

Todavia, quando o indivíduo chega na pré-adolescência existe uma modificação neste brincar pois é uma fase de introspecção que exige várias transformações físicas e psicológicas, incluindo a perda da identidade infantil e a busca por uma “nova”. Este brincar é substituído por jogos, pela música, pelo cinema, por livros e até mesmo pelos contos de fadas, que são o que Winnicott chamou de eventos culturais e que têm um valor terapêutico contribuindo para o crescer saudável. Esses eventos culturais estão dentro do campo transicional porque contribuem para a elaboração simbólica do sujeito.

A história de “Peter Pan”, além de ser um conto de fadas, e por isso já possuir um caráter terapêutico, tal qual o brincar, é favorável para entender as dificuldades de um crescer, da infância para a pré-adolescência. Dessa forma foi possível fazer uma leitura do conto, evidenciando a contribuição da fantasia para esse crescer e evidenciando também a relação de fantasia com a transicionalidade.

Mas então porque pegar Peter como exemplo sendo que ele é uma criança e não um pré-adolescente? Para esclarecer, é a vivência da fantasia e do brincar na infância que dará a maior parte do suporte para a pré-adolescência, como vimos no caso de Wendy, que teve toda essa experiência da Terra do Nunca na sua infância e decidiu crescer logo, um dia antes das outras meninas. Essa decisão foi tomada facilmente, graças à toda fantasia vivida.

Conseguiu-se concluir que a experiência da fantasia, ou da Terra do Nunca, tem fundamental importância na pré-adolescência, pois nesta fase da vida o brincar pode ser substituído pela vivência de eventos culturais, atingindo então o objetivo desta pesquisa.

Durante a construção do trabalho, tive dificuldades de encontrar artigos que se referenciam a contos de fadas, fantasia e pré-adolescência ou adolescência, por isso, seria interessante realizar novos estudos nessa área. Além disso, justamente pela falta de artigos, o trabalho foi baseado mais em livros.

Outras pesquisas a serem feitas na área poderiam abordar a nova forma em que os contos de fadas estão surgindo e como eles se atualizam, que seria uma possível continuação do subcapítulo que tratou dos contos de fadas na atualidade. Além disso, seria interessante escolher outro conto de fada (“A Bela Adormecida”, “Pinóquio”, “Chapeuzinho Vermelho”, entre outros) pesquisar todas as versões que existem e o porquê dessas modificações, sua relação com a sociedade de cada época, pois os contos se transformam a cada vez que a sociedade muda seus valores e, a cada transformação, novos conteúdos simbólicos são incorporados ou atualizados nos contos de fadas, de forma que os indivíduos da sociedade em questão se identifiquem de alguma forma com os contos de fadas.



Às vezes, centenas de sereias vêm brincar na lagoa ao mesmo tempo.

Fonte: BARRIE, James Matthew. *Peter Pan*. 2012.

Figura 10: Peter e as sereias.

9 REFERÊNCIAS

ABRAM, Jam A. *Linguagem de Winnicott*. Tradução de Marcelo Del Grande da Silva. Rio de Janeiro: Revinter, 2000.

ALLEN, Emily. Meet the real Peter Pan: Long lost photo álbum shows snaps of author J. M. Barrie and the boys who inspired his classic novel. In: *Mail online*. Notícia. junho, 2012. Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2164380/Meet-real-Peter-Pan-Long-lost-photo-album-shows-snaps-author-J-M-Barrie-boys-inspired-classic-novel.html>> Acessado em 22 de maio de 2016.

AMARAL, Mônica G. T. do. A música e a psicanálise entre os adolescentes. *Estilos Clin.*. São Paulo , v. 12, n. 22, p. 100-121, jun. 2007. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282007000100007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 6 de abr de 2016.

ARENALES- LOLI, Maria Salete et al . O Jogo como mediador na entrevista: um novo lugar no processo psicoterápico com adolescentes. *Bol. - Acad. Paul. Psicol., São Paulo* , v. 33, n. 85, p. 405-426, dez. 2013 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-711X2013000200013&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em: 10 de set de 2015.

BARRIE, James Matthew. *The Boys Castaways of Black Lake Island*. Londres: J. M. Barrie in the Gloucester Road, 1901. Beineke Rare Book and Manuscript Library – Biblioteca da Universidade de Yale. Disponível em: <<http://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Search/Results?lookfor=J.M.%20Barrie%20Castaways&type=tag>>. Acessado em: 30 de ago de 2015.

BARRIE, James Matthew (1911). *Peter Pan*. Apresentação Flávia Lins e Silva, Tradução Júlia Romeu, Notas Thiago Lins. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Tradução Arlene Caetano. 21. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

BRASIL. *Estatuto da Criança e do Adolescente*. Lei nº 8.069 de 13 de julho de 1990 – Art. 2º. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm> Acessado em: 5 de junho de 2016.

BRASIL. *Estatuto da Juventude*. Lei nº 12.852 de 5 de agosto de 2013. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm> Acessado em: 5 de junho de 2016.

BULFINCH, Thomas. Apêndice. In: *O livro da Mitologia: A idade da fábula*. Tradução Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2013. p. 587-648.

CALLIGARIS, Contardo (2009). *A Adolescência*. 2. São Paulo: Publifolha, 2014.

CAMPAGNA, Viviane Namur; SOUZA, Audrey Setton Lopes de. Corpo e imagem corporal no início da adolescência feminina. *Bol. Psicol.* São Paulo , v. 56, n. 124, p. 9-35, jun. 2006 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0006-59432006000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em: 16 de maio de 2015.

CORSO, Diana L.; CORSO, Mário. *Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis: Capítulo XVI “Crescer ou não crescer”*. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 227 – 242.

FRANCO, Sérgio de Gouvêa. O brincar e a experiência analítica. *Ágora: estudos em teoria psicanalítica*. Rio de Janeiro , v. 6, n. 1, p. 45-59, Junho 2003 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982003000100003&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 27 de fev de 2016.

FULGÊNCIO, Leopoldo. A constituição do símbolo e o processo analítico para Winnicott. *Paidéia*. Campinas, v. 21, n. 50, p. 393-401, 2011. Disponível em: <<http://oaji.net/articles/2014/655-1401369370.pdf>>. Acessado em: 3 de nov de 2015.

GASTAUD, Marina Bento. Infância, vida, morte e separação: Peter Pan na Cotidianidade. *Revista Contemporânea – Psicanálise e Transdisciplinaridade*. Porto Alegre, n. 03, Jul/Ago/Set, 2007. Disponível em:

<<http://www.revistacontemporanea.org.br/site/wp-content/artigos/artigo103.pdf>>.

Acessado em: 26 jun 2015.

ISAACS, S. (1952). A Natureza e A Função da Fantasia. In: *Os Progressos da Psicanálise*. 3. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 79-135.

LOPARIC, Zeljko. O "animal humano". *Nat. hum.*, São Paulo , v. 2, n. 2, p. 351-397, dez. 2000 . Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302000000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em: 14 de mar de 2016.

LOPARIC, Zeljko. Winnicott e o pensamento pós-metafísico. *Psicol. USP*, São Paulo , v. 6, n. 2, p. 39-61, 1995 . Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771995000200003&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em: 14 de mar de 2016.

MEIRA, Mônica. B. V. *Estágios Refragentes da Experiência Humana: Capítulo I - Sobre estruturas etárias e ritos de passagem; Capítulo II – A busca do referente*. São Paulo, 2008 p. 19 a 62. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

OLIVEIRA, Pedro Alves de. Música e arte terapia como recurso terapêutico nas dificuldades de aprendizagem e desenvolvimento humano. *Constr. Psicopedag.*, São Paulo , v. 21, n. 22, p. 111-131, 2013. Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-69542013000100008&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em: 5 de maio de 2016.

OUTEIRAL, José Ottoni; ARAUJO, Sandra Maria Baccara. Winnicott e a Adolescência. In: *Winnicott Seminários Paulistas*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001. p. 325-347.

OUTEIRAL, José Ottoni. *Adolescer: Estudos Sobre Adolescência*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994

PEREIRA, Antônio Carlos Amador. *O Adolescente em Desenvolvimento*. São Paulo: Harbra, 2005.

PRESMIC, Jorge de Góes. *Geometrias não Euclidianas: Capítulo 1 - Surgimento das Geometrias não euclidianas*. Brasília, 2014. Dissertação (Mestrado em Matemática) — Universidade de Brasília,.

SCHMIDT, Eder; MATA, Gustavo Ferreira da. Anorexia nervosa: uma revisão. *Fractal, Rev. Psicol.*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 387-400, Dec. 2008 . Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922008000200006&lng=en&nrm=iso. Acessado em: 12 de abril de 2016.

SILVA, Flávia Lins e. Apresentação. In: *Peter Pan*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

Situação Mundial da Infância: Adolescência – uma fase de oportunidades. *Organização Mundial de Saúde (OMS)*: Nova Iorque, fev. De 2011. Disponível em: <http://www.unicef.org/brazil/pt/br_sowcr11web.pdf> Acessado em: 05 de junho de 2016.

TATAR, Maria. Introdução. In: *Contos de Fadas*. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 7-18.

WINNICOTT, Donald Woods. (1958). A capacidade de estar só. In: *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional*. Porto Alegre: Artmed, 1983.

WINNICOTT, Donald Woods. (1965). *Família e o Desenvolvimento Individual: Capítulo X “Adolescência – Transpondo a Zona das Calmarias”*. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. 4. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 115 – 128.

WINNICOTT, Donald Woods. (1971). *O Brincar e a Realidade*. Tradução José Octavio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WINNICOTT, Donald Woods. (1988). *Natureza Humana*: Capítulo II – O conceito de saúde a partir da teoria do instinto. Rio de Janeiro: Imago, 1990. p. 69-70, 77-78.



A casinha ficou muito aconchegante e segura na escuridão,
com a chaminé soltando fumaça e Peter de guarda.

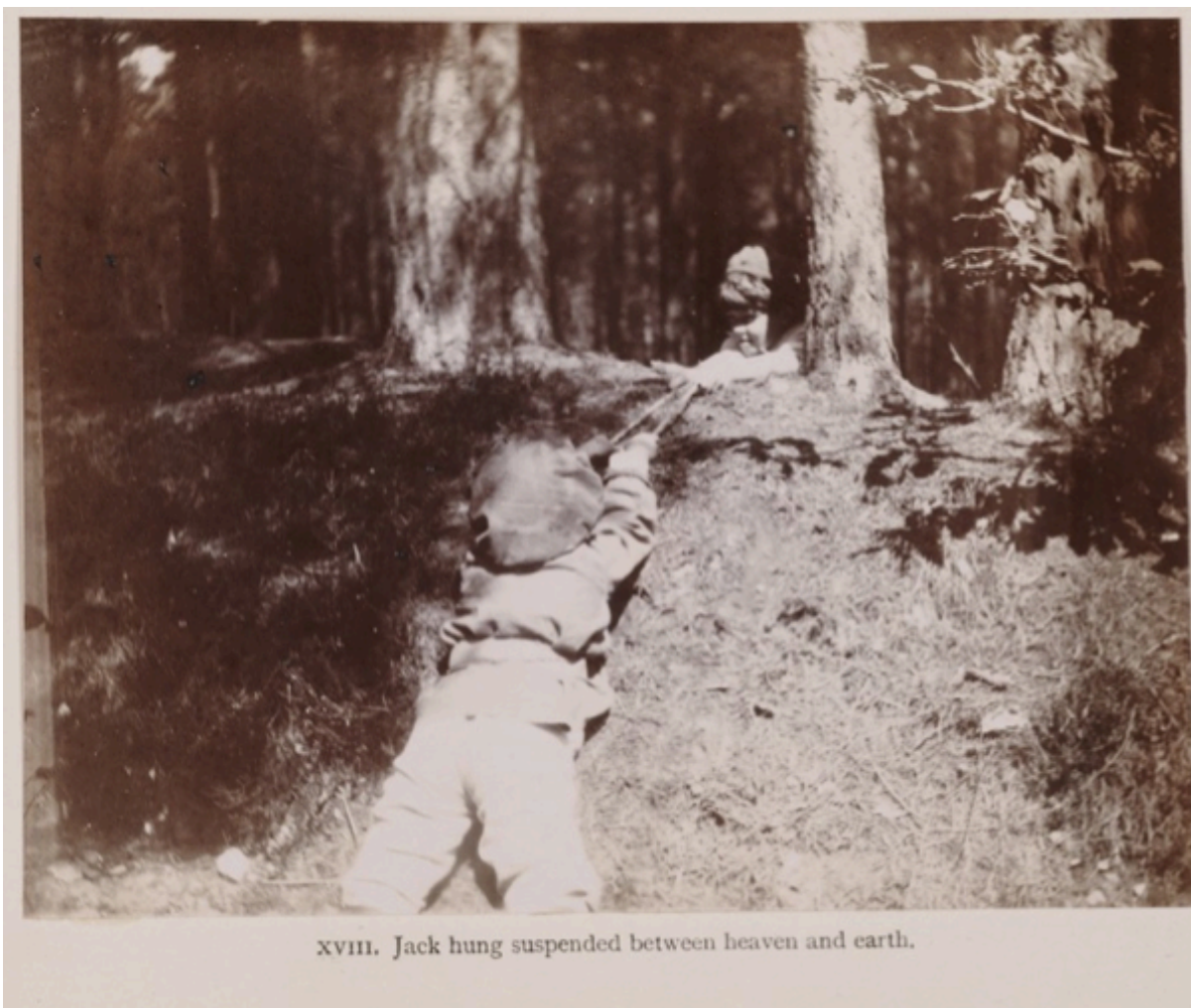
Fonte: BARRIE, James Matthew. *Peter Pan*. 2012.

Figura 11: A casinha de Wendy feita de folhas bem costuradas, Peter e as Fadas.



Fonte: BARRIE, James Matthew. *The Boys Castaways of Black Lake Island*. 1901.

Figura 12: Pirata à vista!



xviii. Jack hung suspended between heaven and earth.

Fonte: BARRIE, James Matthew. *The Boys Castaways of Black Lake Island*. 1901.

Figura 13: Entre o céu e a terra.



Fonte: BARRIE, James Matthew. *The Boys Castaways of Black Lake Island*. 1901.

Figura 14: "Os enforcamentos".



Fonte: BARRIE, James Matthew. *The Boys Castaways of Black Lake Island*. 1901.

Figura 15: Naná.



Fonte: BARRIE, James Matthew. *The Boys Castaways of Black Lake Island*. 1901.

Figura 16: A volta para casa.



Fonte: ALLEN, Emily. *Meet the real Peter Pan: Long lost photo album shows snaps of author J. M. Barrie and the boys who inspired his classic novel.* 2012.

Figura 17: Miguel como "Peter Pan" (1906).