

# UMA ANÁLISE DE ADAPTAÇÕES FÍLMICAS DE PETER PAN SOB A ÓTICA DA PSICOLOGIA ANALÍTICA

Glenna Pereira Pacheco da Silva<sup>1</sup>  
Lorena Magalhães Santos<sup>2</sup>  
Maria da Glória Gonçalves Santos<sup>3</sup>

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo identificar como os arquétipos do puer, da mãe, da sombra e o complexo materno, conceitos estes fundamentados por Carl Gustav Jung em sua Psicologia Analítica, apresentam-se em produções cinematográficas de Peter Pan através de duas produções, sendo uma delas o filme “Peter Pan” de 1924, baseada fielmente a obra original de J.M. Barrie e a outra a série “Once Upon A Time” de 2013, que apresenta uma liberdade de criação diferente, mas ainda levando os personagens referenciais do conto de fadas, possibilitando as semelhanças e diferenças nas representações arquetípicas e a forma como o imaginário, possibilitado pela análise de contos de fada, foi recriado nas produções. Através da análise de oito cenas, sendo cinco delas presentes no filme e três presentes na série, foram encontrados os três arquétipos já apresentados e também o complexo materno na forma como os personagens agem e se relacionam entre si, além de também demonstrar a importância da análise fílmica e as representações contidas nos contos de fada para o contexto da Psicologia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Peter Pan. Arquétipo. Psicologia Analítica.

## 1. INTRODUÇÃO

O processo de criação de um roteiro audiovisual apresenta uma combinação de elementos que afloram o imaginário tanto individual quanto coletivo, trazendo imagens arquetípicas principalmente relacionadas a questões como o herói, sua sombra e o percurso que essas representações culturais mostram. As produções sejam elas de filmes ou séries apresentam uma lógica de produção, trazendo a jornada do herói e os seus obstáculos que permitem uma identificação dos indivíduos com o tema apresentado. (ANAZ, 2018).

Ao apresentar as ideias ligadas ao coletivo de uma sociedade é possível notar como as representações de determinadas imagens são trazidas ao imaginário por meio da imagem arquetípica que representa, podendo se modificar ao longo do tempo, mas mostrando, em suma, um núcleo que segue uma determinação mais fechada do arquétipo representado no inconsciente coletivo.

Segundo Jung (1976/2000), o inconsciente coletivo é uma parte da psique e distingue-se do inconsciente pessoal, já que não existe e nem é construído a partir da experiência

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Psicologia da Unijorge. e-mail: glennasilva0120@gmail.com

<sup>2</sup> Graduanda do curso de Psicologia da Unijorge. e-mail: lore98.ms@gmail.com

<sup>3</sup> Professora do curso de Psicologia da Unijorge. e-mail: msant@unijorge.edu.br

pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é formado por conteúdos que uma vez já foram conscientes, porém foram reprimidos, o inconsciente coletivo é formado por conteúdos que nunca foram conscientes, sendo adquiridos através da hereditariedade e não pelas experiências pessoais do indivíduo. O inconsciente pessoal é formado em sua maioria pelos complexos e o inconsciente coletivo é formado por arquétipos.

De acordo com Jung (1976/2000), em relação à sua tese referente ao inconsciente coletivo:

À diferença da natureza pessoal da psique consciente, existe um segundo sistema psíquico, de caráter coletivo, não-pessoal. ao lado do nosso consciente, que por sua vez é de natureza inteiramente pessoal e que - mesmo quando lhe acrescentamos como apêndice o inconsciente pessoal - consideramos a única psique passível de experiência. O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência (pg.54).

Assim como as situações, os sentimentos e as representações dos indivíduos, os arquétipos também não estão separados de forma rígida, sempre havendo a possibilidade de seus símbolos se relacionarem, tornando-os pluridimensionais, bipolares e ligados à experiência totalizante possibilitada pela sua função transcendente e dinamismo integrador (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, citados por SERBENA, 2010). Existem vários arquétipos na mente humana, sendo eles relacionados principalmente a situações típicas da existência do ser humano, como nascimento, morte, casamento, doenças e outros (JUNG, 1950/1988, citado por SERBENA, 2010). Jung também propôs alguns arquétipos “distintos”, como a persona, a sombra e o self (ALMEIDA ET AL, 2015), sendo estes comuns a todos os indivíduos.

A fonte principal do método de investigação dos arquétipos está nos sonhos, sendo estes produtos espontâneos da psique inconsciente, independente da vontade, sendo assim produtos puros da natureza e não influenciados por nenhuma intenção da consciência. O sonho, muitas vezes, possui fantasias com grande tendência a se tornarem conscientes, sendo que os conteúdos oníricos são, na maioria das vezes, instintos reprimidos que têm uma tendência natural a influenciar a mente consciente (JUNG, 1976/2000).

Outra fonte de material para o acesso ao inconsciente coletivo é através da imaginação ativa, sendo esta uma sequência de fantasias gerada pela concentração intencional. A intensidade e a frequência dos sonhos são reforçadas pela presença de fantasias inconscientes e de difícil apreensão, e, ao emergirem para a consciência, a natureza se transforma, tornando-os mais fracos e menos frequentes. (JUNG, 1976/2000).

Entre as formas conhecidas da expressão dos arquétipos são os mitos e os contos de fada, sendo estas formas cunhadas de modo específico e transmitidas através de um longo período de tempo (JUNG, 1976/2000). A história de Peter Pan, escrita por J.M. Barrie classifica-se como um conto de fada.

A origem dos contos de fada no decorrer da história é datada desde os escritos de Platão, sendo histórias contadas tanto para as crianças quanto para os adultos. No Egito seus registros se encontram nos antigos papiros, entretanto o seu interesse científico surge apenas por volta do século XVIII. Os contos de fada apresentam uma base considerada mais universal da vida humana, pois se tratam de uma estrutura simples e básica para entendimento dos conteúdos presentes na psique. (VON FRANZ, 1999).

Segundo Von Franz (1999), os contos de fada se ligam aos processos do inconsciente coletivo, por apresentarem imagens arquetípicas que torna mais fácil a interpretação do psiquismo humano, pelo fato dos contos de fada apresentarem uma forma mais compreensível

das estruturas da psique. Cada conto de fada apresenta diferentes níveis de complexidade e se propõe a descrever um fato psíquico, apresentando sempre algo presente no SELF, que para Jung é o centro do inconsciente coletivo.

Seguindo a temática abordada, os arquétipos a serem considerados serão a sombra, o arquétipo do Puer Aeternus e o arquétipo materno. A sombra caracteriza-se como o conjunto das “inferioridades do indivíduo”, ou seja, aquilo que não se quer ver. Contraposta à luz da consciência, a sombra é uma dimensão inconsciente do ser, uma espécie de agregado de materiais negativos que a consciência não admite como parte de si. (SILVA, 2019).

Se fôssemos capazes de ver a nossa própria sombra, e suportá-la, seria como o encontro consigo mesmo junto às coisas desagradáveis que evitamos. Se isso fosse possível, o inconsciente pessoal seria trazido à tona. A sombra, contudo, é uma parte “viva” da personalidade humana, sempre querendo comparecer de algum jeito. Não é possível anulá-la através de argumentos ou de torná-la inofensiva através da racionalidade. A sombra vem não apenas para desafiar o indivíduo em sua totalidade, mas também para adverti-lo acerca do seu desamparo e impotência. (JUNG, 1976/2000).

De acordo com Jung (1976/2000):

Na consciência, somos nossos próprios senhores; aparentemente somos nossos próprios "fatores". Mas se ultrapassarmos o pórtico da sombra, percebemos aterrorizados que somos objetos de fatores. Saber isso é decididamente desagradável, pois nada decepciona mais do que a descoberta de nossa insuficiência. (pg. 33).

A figura da mãe tem na sociedade uma representação muito relevante devido a sua caracterização de força e cuidado com a sua prole, dessa forma, o arquétipo materno traz uma caracterização quase que divina, devido a sua sabedoria e bondade. No entanto, essa mãe também traz em si uma parte sombria e narcísica por esse lugar instituído de “deusa”. (JUNG, 1976/2000).

Os elementos do arquétipo materno são trazidos pela história desde muito tempo, tendo como maior representação Maria mãe de Cristo, sendo a mãe imaculada que tudo faz pelo seu filho. Porém, a representação do materno mesmo tendo uma base universal arquetípica sofre alterações devido à forma que cada indivíduo se relaciona com essa imagem no seu cotidiano. (JUNG, 1976/2000).

Através dessa representação individual e coletiva surgem fixações às figuras evocadas trazendo os chamados complexos maternos, que surgem seja para tornar um indivíduo extremamente cuidadoso e apegado à figura da mãe cuidadosa e sempre presente para os seus filhos, ou o oposto que foge completamente a essa ideia de cuidar e se aproxima do perigo o máximo possível para não se sentir sufocado pela ideia da mãe e das suas responsabilidades, como a imagem do Puer Aeternus. (JUNG, 1976/2000).

O Puer Aeternus se caracteriza por uma juventude que não pode ser deixada para trás. O arquétipo se liga a uma aversão a crescer, além disso, apresenta uma grande ligação com a figura materna beirando o patológico, pois o indivíduo não consegue se desvincular da imagem da mãe, configurando a nível pessoal um complexo materno que atua sobre o indivíduo que é regido por pensamentos pueris. A imagem do Puer é carregada de aspectos arrogantes e mal adaptativos, já que esses indivíduos acreditam estar acima dos outros que o cercam. (VON FRANZ, 1992).

Para Von Franz (1992), o Puer não consegue estar presente no momento, pois isso traz a possibilidade de se conectar a algo ou alguém o que causa uma enorme aversão a esses indivíduos. Esses indivíduos trazem uma enorme resistência quando se trata de assumir

responsabilidades em relação a qualquer coisa, pois tudo para ele se torna entediante e o seu interesse é facilmente movido para um novo objetivo. (VON FRANZ, 1992).

Para Von Franz (1992) o Puer não acha que ele precisa se adaptar às situações que o cercam, pois ele é o “gênio” ao qual os outros devem seguir, o que traz uma imagem arrogante ao indivíduo, pois ele sempre se coloca como o melhor devido a uma possível pseudo superioridade proveniente de um complexo de inferioridade.

O indivíduo pueril geralmente não consegue se conectar com atividades que não apresentem uma dificuldade, quando se trata dos esportes ele não apresenta interesse em atividades que não apresentem um desafio, ou não tragam a ideia de perigo, pois o Puer está sempre a procura de coisas empolgantes, mesmo que isso coloque a sua vida em risco. Em suma, a busca do Puer é pela adrenalina em todas as suas atividades, pois isso lhe permite viver o momento de forma completa. (VON FRANZ, 1992).

## **2. MÉTODO**

### **2.1 DELINEAMENTO**

Para trabalhar com o tema do projeto, foi feita uma pesquisa documental através de uma análise fílmica. Foi escolhido esse tipo de análise, pois documentos audiovisuais são abrangentes, o que permite um acesso mais democrático ao público e permite uma visualização da obra apresentada, além de permitir que novas versões sejam trazidas e atualizadas com o passar dos anos, sob o olhar de quem o produz.

Foram utilizados dois documentos: o filme “Peter Pan” (1924) e a série “Once Upon a Time” (2013), que serviram para fazer uma análise pela perspectiva junguiana, levando em consideração as divergências e convergências presentes nos documentos, já que ambas as obras fazem um cruzamento com o tema do arquétipo do puer aeternus, o arquétipo e complexo materno e a temática da sombra; assim como também cada uma das obras possui temas únicos, como, por exemplo, em Once Upon a Time (2013), a Terra do Nunca está atrelada aos conteúdos oníricos, sendo que em Peter Pan (1924) esta temática não é apresentada. Já em Peter Pan (1924) aparece a polaridade puer-senex, sendo que na série ela não aparece.

### **2.2 PROCEDIMENTOS DE COLETA DE DADOS**

Ao longo dos anos, a obra de Peter Pan foi adaptada seis vezes em filmes, onze vezes em animações e onze vezes para televisão. Dentre as buscas foram analisados quinze documentos. Dentre essas adaptações foi feita uma busca pelo arquétipo do puer aeternus, no entanto, a maior parte dos documentos trazia o arquétipo do herói como tema principal e em algumas excluía o arquétipo do puer. Isso foi possível ser analisado a partir das leituras sobre os arquétipos, onde, na maioria dos documentos analisados, a preocupação era apresentar Peter Pan como uma criança-herói que salva os que estão em perigo e combate o mal, sendo diferente do que o arquétipo do puer traz, onde Peter Pan abomina a ideia de crescer e tudo o que seja referente ao mundo adulto, além do fato de que a maior preocupação do puer é apenas se divertir e se aventurar.

Foram selecionados o filme “Peter Pan (1924)” e a série “Once Upon a Time (2013)”, sendo que em “Peter Pan (1924)” foram analisadas cenas específicas relacionadas ao tema que será abordado; e em “Once Upon a Time” foi analisada a terceira temporada até o episódio

11. Os documentos foram acessados pela plataforma de compartilhamento de vídeos Youtube e pela plataforma de streaming Netflix, respectivamente.

Ambos os documentos foram escolhidos levando em consideração a crítica de sites como IMDB e Rotten Tomatoes. O filme de 1924 apresenta uma classificação de 7.1 no IMDB e de 8.4 no Rotten Tomatoes. Quanto a terceira temporada de Once Upon a Time (2013) recebeu uma média de 8.0 no IMDB e 8.5 no Rotten Tomatoes. Tanto o filme quanto a série oferecem dados confiáveis acerca do tema abordado.

### 3. RESULTADOS

“Peter Pan (1924)” foi dirigido por Herbert Brenon, sendo um filme mudo, de fantasia, baseado no livro homônimo “Peter Pan”, de J.M. Barrie (1904). A história segue fielmente à peça original de Barrie, onde Peter Pan aparece para levar os irmãos Wendy, John e Michael para a Terra do Nunca, vivendo muitas aventuras. A produção cinematográfica foi a primeira adaptação da peça de Barrie, contando com o autor como escritor de algumas cenas incorporadas na produção, além de ter sido o responsável pela escolha da atriz que interpreta o Peter Pan.

Já a série “Once Upon a Time” possui escritores diversos para cada episódio e mostram os protagonistas Emma, Mary Margaret, Regina, David, Gold sendo auxiliados pelo Capitão Gancho, chamado Killian Jones, que os leva à Terra do Nunca em busca de Henry, que foi sequestrado por Peter Pan. Na história o Peter Pan, antes herói, é apresentado sob uma ótica nova, em que não mais o garoto que se recusava a crescer, mas um homem que, ao crescer, não aguenta a ideia de ser um adulto e vai a Terra do Nunca para poder voltar a ser uma criança eterna.

As cenas escolhidas tanto do filme de 1924 quanto da série são apresentadas na tabela a seguir, além dos resultados de análise encontrados em cada uma delas:

| <b>Peter Pan (1924)</b>  |   |
|--|---|
| <b>Cenas</b>   | <b>Análise</b>  |
| Na primeira cena escolhida, Peter Pan tem sua sombra costurada de volta por Wendy, mas o garoto não agradece a ela, atribuindo a vitória somente a si próprio, deixando a menina chateada. Peter se desculpa e convida Wendy para ir à Terra do Nunca, para se tornar mãe dele e dos Meninos Perdidos, mas Wendy se recusa a ir sem seus irmãos. Peter Pan aceita e ensina todos a voar. | Através dessa cena, constata-se a presença do arquétipo do Puer Aeternus, quando Peter Pan age de forma arrogante depois de Wendy ter lhe ajudado; e do arquétipo materno, quando Peter Pan convida Wendy para ir a Terra do Nunca, onde ela poderia ser a mãe dele e dos Meninos Perdidos. |
| Na segunda cena, após chegarem a Terra do Nunca, Wendy está voando sozinha e perdida. Influenciado por Tinker Bell, um dos Meninos Perdidos atira em Wendy. Depois de ver que ela era apenas uma garota, o menino fica bastante triste, afirmando que todas as vezes que uma menina aparecia em seus sonhos ele a  | Nesta cena, encontramos o complexo materno, quando o Menino Perdido que atirou em Wendy a tem como mãe por ser uma garota; e também quando Peter Pan e os Meninos Perdidos ajoelham-se aos pés de Wendy,  |

|  |   |
|--|---|
| <p>chamava de mãe e, quando finalmente uma garota aparece de verdade, ele a mata. Porém, Wendy está viva, e tanto os Meninos Perdidos quanto Peter Pan imploram para que ela se torne a mãe deles.</p>   | <p>implorando para que ela seja a mãe deles.</p>  |
| <p>Na terceira cena, depois que Peter Pan chega em seu esconderijo após sua ida à aldeia dos índios, Wendy o questiona sobre seus reais sentimentos por ela, na qual Peter responde que são os sentimentos que um filho tem por sua mãe. Vendo que a garota ficara decepcionada, Peter Pan afirma que não entende os sentimentos tanto de Wendy quanto os de Tiger Lily, a filha do chefe da aldeia, pois ambas querem que ele seja para elas algo mais do que um filho.</p> | <p>Nesta cena, é possível ver mais uma vez a presença do complexo materno, já que Peter Pan, em contraste com os sentimentos de Wendy e Tiger Lily, apenas as vê como a figura de uma mãe.</p>  |
| <p>Na quarta cena, após contar uma história para seus irmãos e os Meninos Perdidos sobre uma mãe que aguarda ansiosa a chegada de seus filhos da Terra do Nunca, Wendy percebe que Peter Pan fica triste. Ao questionar o garoto sobre sua tristeza, Peter afirma que ele voou de volta para sua mãe, mas a janela estava fechada e em sua cama havia outra criança dormindo. Essa era a prova de que sua mãe havia se esquecido dele.</p>                                   | <p>Aqui também fica presente o complexo materno, mas desta vez sendo apresentado sob a perspectiva do sujeito do Puer Aeternus, sendo mostrado através do comportamento de Peter Pan sobre sua verdadeira mãe, acreditando que ela o esqueceu depois de ter visto outra criança dormindo em sua cama quando ele retornou.</p> |
| <p>Na quinta e última cena, ocorre o confronto final entre Peter Pan e Capitão Gancho. Enquanto lutam, Gancho chama o menino de “juventude orgulhosa e insolente”, enquanto Peter Pan chama Gancho de “homem sinistro e sombrio”. Sendo finalmente derrotado por Peter, Gancho se levanta e pergunta quem o garoto realmente é, na qual Peter responde que é “a juventude eterna, um pássaro que saiu do ovo, e a alegria”.</p>  | <p>Em contraste com os arquétipos anteriormente observados, a cena aqui descrita expõe a presença tanto da sombra quanto do arquétipo do Senex, deixando explícita a polaridade puer-senex na narrativa da história.</p>  |
| <p><b>Once Upon a Time (2013)</b></p>  |   |
| <p><b>Cenas</b></p>  | <p><b>Análise</b></p>   |
| <p>A primeira cena escolhida da série Once Upon A Time (2013) se encontra no primeiro episódio intitulado “o coração do verdadeiro crédulo”, o capitão Gancho (Killian Jones) está a bordo do seu navio o Jolly Roger a caminho da Terra do Nunca para resgatar o filho de Regina (rainha má). O que faz Killian observar o quão irônico é estar cooperando com o seu maior inimigo,</p>   | <p>Nessa cena é possível encontrar o arquétipo da sombra que está presente na representação dos vilões trazidos nessa temporada.</p>  |

|  |  |
|--|--|
| <p>Rumpelstiltskin (o crocodilo), não sendo esse o final feliz que ele esperava, quando Regina lhe diz que uma vez a confrontaram afirmando que por ser uma vilã ela não deveria ser feliz, enquanto o Gancho lhe diz que espera que seja mentira, pois assim, eles estariam desperdiçando as suas vidas se estivessem vivendo para não terminarem felizes.</p>  |  |
| <p>A segunda cena escolhida, se encontra no episódio três intitulado “Uma fada comum”, em que Regina e Tinker Bell se encontram na Terra do Nunca. Tinker Bell questiona o porquê da rainha não ter encontrado a sua alma gêmea e assim alcançar o seu final feliz, ao qual Regina lhe responde que preferia escolher a vingança e não o amor. Quanto questionada sobre a razão de estar atrás do Henry, Regina admite que o seu filho é a única razão para que ela esteja viva e ter o seu filho de volta é a sua maior prioridade.</p>               | <p>A cena em questão apresenta dois arquétipos sendo eles novamente o arquétipo da sombra quando a rainha desiste da sua felicidade, pois isso tiraria dela a única vida que ela conhece, que é representada pela sombra e o arquétipo materno, no qual Regina afirma faria qualquer coisa para recuperar o seu filho Henry.</p> |
| <p>A terceira cena acontece no oitavo episódio, intitulado “Pense em coisas bonitas” se passa na Terra do Nunca, em um tempo no passado. O garoto se encontra perdido na floresta quando o seu pai (Peter Pan) aparece procurando por ele, quando Rumpelstiltskin pergunta ao seu pai se ele conseguiu encontrar o pó de fada seu pai lhe diz que o pó seria inútil, pois ele não era mais uma criança e que ele precisaria se livrar do que estaria lhe impedindo de acreditar em magia de novo e ele se tornaria novamente o garoto que ele foi.</p> | <p>Na cena trazida à representação contida nela é a do arquétipo do puer aeternus, representado na imagem do Peter Pan que larga tudo para se tornar uma criança.</p>  |

#### 4. DISCUSSÃO

Peter Pan é um personagem mundialmente conhecido por sua resistência a se tornar adulto, preferindo sempre continuar como uma criança. Por esse motivo, pode-se considerá-lo um exemplo clássico do Puer Aeternus, o arquétipo que representa a juventude eterna. Este arquétipo complexo aborda a criança que não quer crescer ou o adulto que cresceu, mas ainda mantém traços pueris visíveis na formação da sua personalidade e da relação com o Outro (ARAÚJO ET AL, 2019). De acordo com Hillman (2008):

O arquétipo único tende a unificar tudo num só: o Herói, a Criança Divina, as figuras de Eros, o Filho do Rei, o Filho da Grande Mãe, o Psicopompo, Mercúrio-

Hermes, *Trickster* e o Messias. Nele vemos um leque mercurial dessas “personalidades”: narcisista, inspirado, efeminado, fálico, inquisitivo, inventivo, pensativo, passivo, fogoso e caprichoso” (p. 37).

Logo na primeira cena escolhida do filme “Peter Pan” (1924), o próprio Peter Pan, ao ter sua sombra costurada novamente por Wendy Darling, “cacareja” como um galo, gabando-se da sua esperteza. Wendy sente-se magoada ao ver que o garoto atribuiu a sua vitória somente a si próprio, não reconhecendo o seu esforço. Peter Pan tenta desculpar-se com Wendy, afirmando que não consegue evitar não gritar quando está satisfeito consigo mesmo. A arrogância típica de Peter Pan caracteriza uma das facetas do Puer, a da “criança invencível”. Segundo Jung (1993), citado por Araújo et al (2019):

Se por um lado Peter, na qualidade de criança “insignificante”, vive sob ameaças numerosas, nomeadamente a de ser morto pelo seu grande inimigo, o Capitão James Gancho, por outro lado, ele também comunga do divino, dispõe “milagrosamente” de forças e de trunfos que ultrapassam a simples natureza humana, fazendo dele uma criança-herói: pelo contrário, a criança dispõe de forças superiores e que, de uma maneira insuspeita e apesar de todos os perigos sofridos, ela terminará por impor-se. Ela representa o impulso mais forte e o mais inevitável do ser, aquele que consiste em realizar-se a si mesmo. (p. 488).

Ainda na primeira cena, Wendy, depois de aceitar as desculpas de Peter Pan, pergunta ao garoto a sua idade, na qual ele responde, seriamente, que fugiu de casa no dia em que nasceu, depois de ouvir seus pais conversando sobre o que ele seria quando se tornasse um homem. Assim que diz isso, o semblante sério de Peter Pan transforma-se em uma expressão alegre, ao afirmar para Wendy que ele nunca irá querer se tornar um adulto, preferindo ser sempre um garotinho e se divertir. De acordo com Chevalier et al (1994), citado por Araújo et al (2019), a infância é o símbolo da simplicidade natural e da espontaneidade. Segundo Hillman (2008, p.42), “a figura do Puer Aeternus é a visão de nossa própria primeira natureza, nossa sombra dourada primordial, nossa essência angelical como mensageiros do divino, como mensagens divinas”.

A interpretação dos arquétipos sofre modificações na forma que se apresenta no psiquismo humano, pois essa interpretação se espalha em todas as direções psíquicas, além de serem influenciadas pela forma como a imagem arquetípica é interpretada pela cultura e como ela é internalizada pelo indivíduo (Von Franz, 1999). A manifestação do Puer Aeternus não foge dessa regra, as representações do Peter Pan mostram as duas versões do arquétipo representadas pela criança que não quer crescer por medo de encarar as responsabilidades e o adulto que frente a necessidade de ser responsável e não conseguir mais viver na fantasia infantil sente que não consegue assumir tal papel e decide voltar para a infância se desligando do que o prende a qualquer representação da sua vida adulta, o que descrita pela representação trazida pelo Peter Pan retratado na série *Once Upon A Time* (2013), em que encontramos um homem que quando percebe que cresceu e não consegue mais acreditar na “magia” da infância ele perde toda a sua razão de vida.

A dificuldade em se ligar a algo que vá representar que ele não tem mais a liberdade e leveza da vida é trazida por Von Franz (1992) ao apresentar a dificuldade do Puer de estar ligado ao momento em que ele está vivendo, pois isso traz a possibilidade de se conectar a algo ou alguém causando uma enorme aversão a esses indivíduos. Essa aversão é clara quando o Peter Pan decide que seria melhor abrir mão do seu filho Rumpelstiltskin, quando ele traz que se livrar do que o mantém preso a responsabilidade. Dessa forma, ele barganha o seu próprio filho afirmando que precisa ser um garoto novamente afirmando ao garoto que

“uma criança não pode ter um filho”<sup>4</sup> (tradução nossa). O sujeito pueril apresenta tais características, pois qualquer coisa que se torne uma rotina na sua vida a torna entediante, operando como uma entidade que sempre lhe lembra de que a sua liberdade foi transformada, assim o seu interesse é sempre transportado para um novo objetivo em busca de algo que vá apresentar um desafio e despertar uma nova aventura para a sua vida.

O arquétipo do Puer faz parte de uma “dupla”, o puer-senex. Enquanto o puer representa a juventude, o senex representa a velhice. A polaridade senex e puer expressam, arquetipicamente, conexões psicológicas entre o passado e o futuro, o velho e o novo (HILLMAN, 2008). Trazendo para o contexto do filme “Peter Pan” (1924), encontramos essa dualidade entre Peter Pan e o Capitão Gancho. A relação puer-senex entre os dois personagens fica clara quando, na quinta cena escolhida do filme, ocorre o confronto final entre ambos. Na cena, Peter Pan desafia Gancho, sendo que o último ameaça o garoto, chamando-o de “jovem orgulhoso e insolente [...]”<sup>5</sup> (tradução nossa). Peter Pan responde chamando seu rival de “homem sinistro e sombrio”<sup>6</sup> (tradução nossa). Ambos, então, engajam em um duelo de espadas, na qual Peter sai vitorioso. Gancho, derrotado, pergunta quem na verdade Peter Pan é. O garoto então responde, com os braços para o alto: “eu sou a juventude eterna, um pequeno pássaro que saiu do ovo, e a alegria!”<sup>7</sup> (tradução nossa). As três frases apresentadas demonstram claramente a relação do puer e do senex em Peter Pan e Gancho. Enquanto Peter representa o jovem que não quer crescer, Gancho representa a vida adulta, ou seja, tudo aquilo que o garoto abomina, como mostrado em uma metáfora feita por Hillman (2008, p.24): “o puer inspira o brotar das coisas; o senex governa a colheita”. Pode-se perceber que a relação puer-senex entre Peter Pan e Gancho indica também a presença do arquétipo da sombra, sendo o senex a sombra do arquétipo do puer, visto que a sombra representa as partes inaceitáveis da personalidade e o encontro com ela só é possível através da projeção (SILVA, 2019).

No processo de identificação a sombra é vista como responsável por o que é decidido pela sociedade como bem e mal, portanto o que é visto por determinada cultura como bom, não necessariamente o será em uma outra cultura (Oliveira, 2010). Segundo Whitmont (2012):

A existência da sombra (ou a necessidade dela) é uma realidade arquetípica do gênero humano, pois o processo de formação do ego - o conflito entre a coletividade e a individualidade - é um padrão humano geral. A sombra é projetada de duas maneiras: individualmente, na forma da pessoa que atribuímos todo o mal; e coletivamente, na sua forma mais geral, como o Inimigo, a personificação do mal. Suas representações mitológicas são o diabo, o arquito-inimigo, o tentador [...] (p. 38).

A sombra consiste na ideia daquilo que o ego afasta e a persona não consegue suportar por fugir às regras integradas a sua formação, para Whitmont (2012) “O termo *sombra* refere-se àquela parte da personalidade que foi reprimida em benefício do ego ideal” (p. 36). Essa representação da sombra aparece representada no primeiro episódio de Once Upon A Time (2013) na conversa da Rainha Má e o Capitão Gancho quando ela lhe diz “Greg Mendell me

---

<sup>4</sup> Em inglês: “A child can’t have a child”.

<sup>5</sup> Em inglês: “Proud and insolent youth [...]”.

<sup>6</sup> Em inglês: “Dark and sinister man [...]”.

<sup>7</sup> Em inglês: “I’m youth - eternal youth! I’m a little bird that has broken out of the egg - I’m joy, Joy, JOY!”.

disse algo engraçado. Ele disse que eu sou uma vilã, e vilões não têm finais felizes”<sup>8</sup> (tradução nossa), o que traz a visão que a sociedade criou da parte considerada indesejada pela cultura. A visão de certo e errado atravessa a ideia que a sociedade criou através da ética e moral que a governa (Oliveira, 2010). Em outras palavras, a ideia de vilão e o que ele pode ou não merecer surge do que determinada sociedade elegeu como certo e errado, caracterizando que a pessoa que opera o mal não tem qualquer direito em alcançar o bem.

Ainda defendendo essa mesma ideia da privação do bem para o indivíduo regido pela sombra se encontra no terceiro episódio da mesma série em que a Rainha Má e a Tinker Bell estão conversando e a fada questiona a rainha porque ela não foi conhecer o seu amor verdadeiro, ao qual a rainha lhe responde “[...] Você disse que eu posso me livrar da raiva que estava me puxando para baixo e de repente senti como se - sem isso - eu iria apenas desaparecer. A raiva era tudo que eu tinha. O que eu seria sem isso?”<sup>9</sup> (tradução nossa), ao qual Tinker Bell lhe responde “Feliz”<sup>10</sup> (tradução nossa) e a rainha nega com a cabeça e lhe responde de forma ríspida “Fraca”<sup>11</sup> (tradução nossa). Essa visão representa o fato de que alguns sujeitos têm a sua vida pautada na sombra, sendo essas as pessoas responsáveis pelos crimes e são obrigadas a sempre carregar a sua sombra (Sanford, 1988). É constituída uma defesa aquilo que é familiar ao sujeito e portanto a ideia de abandoná-lo, mesmo que lhe torne feliz é imensamente negada por ser desconhecido.

Para falar da figura de Peter Pan é imperativo trazer o arquétipo materno, o conceito da Grande Mãe. Segundo Jung (1976/2000), assim como todo arquétipo, o materno também possui uma variedade de aspectos, seja ele a própria mãe, a avó, a madrasta, a sogra ou qualquer outra mulher na qual nos relacionamos. Também é possível citar uma gama enorme de símbolos que representam o conceito do materno, como, por exemplo, a terra arada, o jardim, a árvore e o rochedo, como lugar de nascimento e concepção. Todos os símbolos podem apresentar um sentido positivo e favorável ou negativo e nefasto (JUNG, 1976/2000).

Trazendo para o contexto dos documentos, no filme “Peter Pan” (1924), na primeira cena selecionada, aparece uma situação que ilustra o arquétipo materno. Na cena, logo depois de apresentar Wendy à Tinker Bell e contar a ela sobre as fadas, Peter Pan convida a garota para ir com ele à Terra do Nunca e se tornar a mãe dele e dos Meninos Perdidos. Ele diz que a ensinaria a voar, e, em troca, Wendy contaria histórias para eles, costuraria suas roupas e os colocaria para dormir à noite. Todas essas características que Peter Pan atribui ao significado de mãe indica os traços essenciais do arquétipo materno: a sabedoria, o bondoso, o que cuida, o que sustenta; o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento (JUNG, 1976/2000).

Quanto a representação materna trazida em *Once Upon A Time* (2013) no terceiro episódio enquanto a Rainha Má e a Tinker Bell estão conversando sobre o que fez com que a rainha finalmente se sentisse completa e decidisse mudar e a mesma responde que foi tudo pelo seu filho, quando questionada pela fada se ela ama o menino a rainha lhe responde “Muito. Com Henry eu finalmente fiz algo certo”<sup>12</sup> (tradução nossa), além disso, ela ainda

---

<sup>8</sup> Em inglês: “Greg Mendell said something funny to me. He said that I'm a villain, and that villains don't get happy endings”

<sup>9</sup> Em inglês: “You said i can let go off the anger that was weighting me down and suddenly it felt like - without it - I would just flood away. That anger was all I had. What would I be without it?”.

<sup>10</sup> Em inglês: “Happy”.

<sup>11</sup> Em inglês: “Weak”.

<sup>12</sup> Em inglês: “Very much. With Henry I've finally got something right”.

garante que pelo Henry ela faria qualquer coisa apenas para tê-lo de volta e poder vê-lo feliz. De acordo com Jung (1976/2000) o lugar ocupado pela mãe representa um renascimento, sendo o que é representado na figura da rainha, pelo seu filho ela está disposta a uma nova vida completamente diferente da que um dia ela teve. A rainha apresenta um lado caracterizado pela bondade e ao mesmo tempo um lado trazido por Jung (1976/2000) como devorador quando encontra no seu caminho algo que lhe impeça de proteger o seu filho.

Ao falar de arquétipo materno, não podemos deixar de falar do complexo materno, sendo este último fundado no arquétipo da mãe (JUNG, 1976/2000). Em seus trabalhos feitos na Clínica Psiquiátrica Burghözli, Jung usou o termo “complexo emocionalmente afetado” para o fenômeno de “grupos de representações acentuados por sentimentos no inconsciente”. Mais tarde, foi abreviado somente para a expressão “complexo” (JACOBI, 2017).

De acordo com Jung (1976/2000):

Segundo minha experiência, parece-me que a mãe sempre está ativamente presente na origem da perturbação, particularmente em neuroses infantis ou naquelas cuja etiologia recua até a primeira infância. Em todo caso, é a esfera instintiva da criança que se encontra perturbada, constelando assim arquétipos que se interpõem entre a criança e a mãe como um elemento estranho, muitas vezes causando angústia. Quando os filhos de uma mãe superprotetora, por exemplo, sonham com frequência que ela é um animal feroz ou uma bruxa, tal vivência produz uma cisão na alma infantil e conseqüentemente a possibilidade da neurose (p. 94-95).

Em “Peter Pan” (1924), a temática do complexo materno está bastante presente durante várias partes do filme. Na segunda cena selecionada, logo depois que Peter Pan chega na Terra do Nunca acompanhado dos irmãos Darling, Wendy é vista voando sozinha e perdida. Então, um dos Meninos Perdidos, chamado Tootles, a mando de Tinker Bell, pega uma flecha e atira em Wendy, que cai no chão, desacordada. Ao se aproximarem da garota, Tootles sente-se culpado, acreditando que a matara, e diz que sempre que meninas aparecem em seus sonhos ele a chama de “linda mãe”<sup>13</sup> (tradução nossa). Porém, quando uma menina finalmente aparece em sua frente, ele atira nela. Logo Peter Pan aparece contente e dizendo aos Meninos Perdidos que trouxe uma mãe para eles. Depois que Wendy acorda e todos veem que ela está bem, Peter e os Meninos decidem construir uma casa para a garota. Quando Wendy aparece na porta, Peter e os Meninos, juntamente com os irmãos de Wendy, ajoelham-se no chão e pedem para que a garota seja a mãe deles. Wendy aceita, mas somente se Peter aceitar agir no papel de pai.

Segundo Jung (1976/2000), uma vez que o complexo materno é um termo da psicopatologia, ele sempre vem associado à ideia de dano e de sofrimento. O complexo materno também vem acompanhado de aspectos positivos, que se aplicam ao caso dos Meninos Perdidos no filme. Esse aspecto positivo estaria intimamente ligado com a exacerbação do instinto materno, referindo-se à imagem da mãe universalmente louvada; do amor materno que representa a raiz secreta de todo vir a ser e de toda transformação, o regresso ao lar, o descanso e o fundamento originário, silencioso, de todo início e fim (JUNG, 1976/2000). Segundo Jung (1976/2000):

O que mais podemos dizer daquele ser humano a que se deu o nome de mãe, sem cair no exagero, na insuficiência ou na inadequação e mentira - poderíamos dizer - portadora casual da vivência que encerra ela mesma e a mim, toda humanidade e até mesmo toda criatura viva, que é e desaparece, da vivência da vida de que somos os filhos? No entanto, sempre o fizemos e sempre continuaremos a fazê-lo. Aquele que o sabe e é sensível não pode mais sobrecarregar com o peso enorme de significados,

---

<sup>13</sup> Em inglês: “Pretty mother”.

responsabilidades e missão no céu e na terra criatura fraca e falível, digna de amor, de consideração, de compreensão, de perdão que foi nossa mãe. Ele sabe que a mãe é portadora daquela imagem inata em nós da mater natura e da mater spiritualis, da amplitude total da vida à qual somos confiados quando crianças, e ao mesmo tempo abandonados. Ele também não pode ter dúvida alguma em libertar a mãe humana dessa carga assustadora, pelo respeito que deve a ela e a si mesmo (p. 101).

Essa rede de significados é justamente o que prende o sujeito do complexo à figura de sua mãe, acorrentando-o a ela e os levando à ruína anímica<sup>14</sup> e física de ambos. Nenhum complexo materno é resolvido, reduzindo-o unilateralmente à mãe, sendo preciso retificá-lo de alguma forma. Por conta disso, o homem sempre associou as figuras dos pais aos do casal divino (JUNG, 1976/2000). Este conceito é bastante visível no filme, quando os Meninos Perdidos ficam contentes com a ideia de que Wendy seria a mãe deles e Peter Pan seria o pai, conferindo a eles esse caráter “divino” de família.

Com o personagem de Peter Pan, o complexo materno apresenta-se de uma forma um tanto diferente. A noção do complexo apresentado pelo Peter Pan segue a representação negativa, na qual segundo Von Franz (1992), o sujeito que traz consigo o arquétipo do Puer Aeternus fica preso no complexo materno e nas representações que criou sobre ele, não conseguindo se desvincular da ideia desse amor perfeito, mas não podendo associá-la a vivência real. Isso fica bastante claro na terceira cena escolhida do filme “Peter Pan” (1924), onde Peter Pan, ao voltar para casa e ser recebido por Wendy, é questionado pela garota sobre seus reais sentimentos por ela. Peter Pan então responde que seus sentimentos eram “os de um filho devoto, Wendy”<sup>15</sup> (tradução nossa). Percebendo que Wendy fica chateada, Peter comenta que não consegue entender tanto ela quanto Tiger Lily, a filha do chefe da aldeia, pois ambas querem ser algo mais para ele, mas não uma mãe. Na quarta cena escolhida, Wendy está contando uma história para os Meninos Perdidos sobre uma mãe que está a espera dos seus filhos, que estão na Terra do Nunca. Por esse motivo, ela nunca fechou a janela, esperando que eles voltem. Peter Pan então fica bastante triste ao ouvir a história, e Wendy pergunta o motivo da sua tristeza. Peter revela que, quando ele voou de volta para sua mãe, a janela de seu quarto estava fechada e havia outra criança dormindo em sua cama. Segundo Hillman (2008), a Psicologia Analítica admite que o Puer e a Grande Mãe pertencem um ao outro, onde o sujeito pueril tem, ou é, o complexo materno, e sucumbe à mãe. Henderson, sendo citado por Hillman (2008), associa o complexo materno somente ao Puer Aeternus “negativo”, apontando o relacionamento deficiente com a alma como a principal lacuna psicológica do sujeito do Puer. Assim sendo, segundo Hillman (1995) e Jung (1995, p. 75-101, 55-99), citados por Araújo et al (2019):

Nesse contexto, percebe-se que Peter, mais do que uma apaixonada, mais do que viver um grande amor, ele, exprimindo uma carência extraordinária de Anima deseja uma mãe, procura uma mãe como suplemento da sua alma carente de afeto maternal. Um sentimento mais natural, pois ele contava que, quando quis novamente regressar à casa materna, encontrou a janela fechada com grades e que havia já outro rapaz pequenino dormindo na sua cama. Para ele, essa imagem era a prova de que sua mãe havia se esquecido dele. Por isso, a sua incessante busca por uma nova mãe e não por um mero substituto maternal (outro traço típico do puer). (p. 493).

---

<sup>14</sup> Segundo Jung (1976/2000), a parte feminina, ou a própria mãe, corresponde a Anima. Quando a Anima é constelada, ou seja, fixada, mais intensamente ela abranda o caráter do homem, tornando-o excessivamente sensível, irritável, de humor instável, ciumento, vaidoso e desajustado.

<sup>15</sup> Em inglês: “Those of a devoted son, Wendy”.

Quando analisado os componentes já trazidos e ainda os muitos presentes no inconsciente coletivo Von Franz (1993) traz que diferente da parte consciente da psique que só consegue abrigar uma pequena parte dos conteúdos do SELF o inconsciente é responsável pela maior parte da composição do conjunto psíquico.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Levando em conta a análise da discussão feita nesta pesquisa, a história de Peter Pan, apesar das diversas adaptações feitas ao longo das décadas, ainda mantém temas que se cruzam, como é o caso do filme de 1924 e a série de 2013, ambos separados por 89 anos de diferença e com versões bastante divergentes, mas que ainda apresentam as facetas semelhantes no personagem de Peter Pan e nos outros personagens com os quais ele convive.

Os contos de fadas são um método bastante conhecido da Psicologia Analítica de C.G.Jung para se observar o inconsciente coletivo. Já que essas histórias abrem a possibilidade para se observar a forma como a cultura se molda em torno dos temas que muitas vezes são reprimidos pelo ego, sendo pautado pela ficção, os contos de fadas permitem uma abertura aos temas que em um nível consciente e real é considerado inviável. A identificação com as narrativas também abrem um leque de possibilidades para entender o que se encontra no imaginário social e quais as suas aspirações.

A obra “Peter Pan” é uma obra mundialmente famosa e adaptada diversas vezes na mídia, o que possibilita uma visão ainda mais profunda sobre o mito do menino que não quer crescer, partindo o imaginário de cada sujeito que adaptou a obra. Apesar de ser uma história direcionada para crianças, ela nos proporciona temas que perpassam a sociedade adulta até os dias de hoje. Por exemplo, o arquétipo do Puer Aeternus, o eterno adolescente, está bastante presente ao nosso redor, tendo em vista que a fase da adolescência é vista como sinônimo de perturbações e mudanças.

Outro ponto muito marcante nos contos de fadas, e em Peter Pan não é diferente, é a forma como o mal aparece na narrativa, em sua maioria representando sempre o oposto do que o herói mostra, caracterizando um espelho invertido, em outras palavras, o herói e o vilão sempre representarão os perfeitos opostos, trazendo para o imaginário humano os conteúdos contidos tanto na persona quanto na sombra, sendo um ótimo produto de estudos para a composição do Self.

Quanto às representações dos demais arquétipos é notória uma variante dentro das diferentes adaptações sobre a forma como eles se apresentam, mas ainda é possível encontrar o mesmo núcleo da imagem arquetípica que perdurou na cultura ao longo dos anos. Dito isso, os contos trazem as variáveis de cada cultura quanto ao seu símbolo para determinado arquétipo, mas todas elas se traduzem em um mesmo sentido, considerando a estrutura do arquétipo carregada pelo inconsciente coletivo.

Dessa forma, a pesquisa dos contos de fada traz uma possibilidade de entendimento das dinâmicas mais internas da psique humana, o que possibilita diferentes manejos no contexto clínico e pessoal da coletividade dos indivíduos, facilitando a aproximação, aceitação e/ou mudança dos conteúdos existentes na psique.



## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, F. B.; NASCIMENTO, P.; RAMOS, R. S.; FIUSA, D. R. D. Inconsciente coletivo e o arquétipo da persona: noções introdutórias. **Revista Saberes da Unijipa**. 2015.
- ANAZ, S. A. L.; Processo criativo na indústria do audiovisual: do roteiro ao imaginário. **Revista Galáxia** (São Paulo, online). Nº 38. 2018.
- ARAÚJO, A. F.; ARAÚJO, J. M.; MONT'ALVERNE, I. Peter Pan e a infância eterna: sob o signo da criança heroica. **Revista Educação Pública**. Cuiabá. 2019.
- HILLMAN, J. **O Livro do Puer: ensaios sobre o Arquétipo do Puer Aeternus**. 2ª Ed. Editora Paulus. 2008.
- JACOBI, J. **Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de C.G. Jung**. Editora Vozes. 2017.
- JUNG, C. J. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 2º Ed. Volume 9/1. Editora Vozes. 2000.
- OLIVEIRA, Aline Werle de. **Sociedade e sombra: expressões na criminalidade**. 2010.
- SANFORD, John A. **Mal, o lado sombrio da realidade**. 1ª Ed. Paulus Editora. 1998.
- SERBENA, C. A.; Considerações Sobre o Inconsciente: Mito, Símbolo e Arquétipo na Psicologia Analítica. **Revista de Abordagem Gestáltica: Phenomenological Studies** vol. 16 no. 1. 2010.
- SILVA, S. L. O arquétipo da sombra. **Revista Extensão**. 2019.
- VON FRANZ, M. L. **A interpretação dos contos de fadas**. 1ª Ed. Paulus Editora. 1999.
- VON FRANZ, M. L. **Puer Aeternus: a luta do adulto contra o paraíso da infância**. 1ª Ed. Paulus Editora. 1992.
- WHITMONT, Edward C. A evolução da sombra. *In*: ZWEIG, Connie; ABRAMS, Jeremiah. **Ao encontro da sombra: o potencial oculto do lado escuro da natureza humana**. São Paulo: Cultrix, 2012. p. 36- 42.