

GUILHERME TELL: OS PRINCÍPIOS ROMÂNTICOS NA LITERATURA INFANTIL

ANA ROSA GONÇALVES DE PAULA GUIMARÃES*

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPLET), Uberlândia, MG, Brasil.

Recebido em: 10 jun. 2018. Aprovado em: 30 ago. 2018.

Como citar este artigo: GUIMARÃES, A. R. G. P. *Guilherme Tell*: os princípios românticos na literatura infantil. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 18, n. 3, p. 189-204, 2018. doi:10.5935/cadernosletras.v18n3p189-204

Resumo

O presente trabalho procurou evidenciar as principais características e funções da literatura infantil e como objetivos, busca, a partir da leitura interpretativa da narrativa de *Guilherme Tell*, apresentar as ideologias com as quais a história foi construída e divergida ao público infantil. Como obra romântica, de autoria de Schiller, *Guilherme Tell* evidencia a justiça social, o patriotismo, o nacionalismo, a honra, a dignidade e a coragem como posturas do homem romântico para enfrentar as mazelas da esfera coletiva.

* E-mail: anarosa.psi@hotmail.com
 <https://orcid.org/0000-0003-1599-8566>

Palavras-chave

Guilherme Tell. Literatura infantil. Romantismo. Patriotismo.

O ser humano formado moralmente, e apenas este, é inteiramente livre. Ou ele é superior, como poder, à natureza, ou então entra em consonância com esta.

Nada que ela faça com ele é violência, pois, antes que a ação chegue a ele, ela já se tornou sua própria ação, e a natureza dinâmica nunca o atinge, pois ele se separa espontaneamente de tudo o que ela pode atingir (SCHILLER, 2011b, p. 57).

Um homem corajoso não deve pensar só em si próprio! Vou tentar!
(KINDERMANN, 2007, p. 6).

A LITERATURA INFANTIL: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Os primeiros livros para crianças foram produzidos no final do século XVII e durante o século XVIII. Anterior a este período, inexistia a escrita para o público infantil, pois a concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios que necessitava de uma formação específica, apenas deflagrou-se com a ascensão do Romantismo. Lajolo e Zilberman (2003) destacam que durante o Classicismo francês foram escritas histórias que vieram a ser englobadas como literatura, também apropriada à infância: *Fábulas*, de La Fontaine, editadas entre 1668 e 1694, *As aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, lançadas postumamente, em 1717, e os *Contos da Mamãe Gansa*, cujo título original eram *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, que Charles Perrault publicou em 1697.

A referência à infância e às suas representações ocorreu diante da emergência de uma nova noção de família, a qual não estava apenas centrada nas relações de parentesco, mas, enquanto um núcleo unicelular, que deveria manter a privacidade e estimular o afeto entre os seus membros. Anterior à constituição do modelo familiar burguês, inexistia consideração para com a infância, e a criança não era visualizada como um ser que possuía um tempo diferente e nem seu universo era encarado como um espaço separado.

No século XVIII, a industrialização constituiu uma revolução, porque incidiu em diversas atividades renovadoras nos dos setores do quadro econômico, social, político e ideológico da época. O êxodo rural fez inchar as cidades,

incrementou o comércio e incentivou meios de transportes mais avançados. A burguesia se consolida como classe social e incentiva instituições que trabalham em seu favor, ajudando-a a atingir as metas desejadas.

Para Zilberman (2003), com a decadência do feudalismo, os laços de parentesco desagregaram-se, uma vez que os elos de sangue, os favores e os conluíus sob a regência dos senhores das terras difundiram-se no conceito de uma estrutura familiar descentralizada e comprometida com o grupo social e com a dedicação, o afeto e a intimidade com os filhos. A importância do afeto e da solidariedade entre seus membros, a vida doméstica pautada diante do casamento e da educação dos herdeiros e também a intimidade como condição de uma identidade familiar encontraram aval político.

Enquanto apoio ao modelo doméstico, a valorização da infância evidencia a criança como um tipo de indivíduo que merece atenção especial, sendo o eixo da organização familiar, cuja responsabilidade dos pais e/ou responsáveis permitiria que os filhos atingissem a idade adulta de maneira saudável e madura. O período infantil carrega em si a marca da idealização, que se legitima a inocência natural do ser e um tempo de preparo do sujeito para a sua caminhada pela existência. O caráter utópico da vida infantil foi difundido pelos artistas românticos, os quais conceberam a vivência das crianças como um período por excelência da vida e, por isso, havia a impossibilidade de recuperá-lo diante da irreversibilidade do tempo, tornando-se, assim, um momento de cada indivíduo, encarado como uma espécie de “paraíso perdido” de uma fase da existência.

A preservação da infância impõe-se enquanto valor e meta de vida; porém, como sua efetivação somente se efetua no espaço restrito, mas eficiente, da família, que canaliza um prestígio social até então inusitado. A criança passa a deter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria, de que ela é destinatária). Todavia, a função que lhes cabe desempenhar é apenas de natureza simbólica, pois se trata antes de assumir uma imagem perante a sociedade, a de alvo da atenção e interesse dos adultos, que exercem uma atividade econômica ou comunitariamente produtiva, da qual adviesse alguma importância política e reivindicatória (LAJOLO; ZILBERMAN, 2003).

Nesse sentido, a escola se qualifica como espaço de mediação entre a criança e a sociedade, o que mostra a complementariedade entre essas instituições e

a neutralização do conflito possível entre elas. A escola também incorpora ainda outros papéis, que contribuem para reforçar sua importância, tornando-a, a partir de então a neutralização do conflito possível entre elas. Os laços entre a literatura e a escola, no século XVIII, começam do ponto que a habilitação da criança para o consumo de obras impressas aciona um circuito que coloca a literatura, de um lado, como intermediária entre a criança e a sociedade de consumo, a quem cabe promover e estimular como condição de viabilizar sua própria condição.

De acordo com Lajolo e Zilberman (2003), a literatura infantil traz marcas inequívocas desse período. As primeiras obras surgiram na aristocracia social do Classicismo francês, porém, sua difusão aconteceu na Inglaterra, país que, de potência comercial e marítima, salta para a industrialização, porque tem acesso às matérias-primas necessárias (carvão, existente nas ilhas britânicas, e o algodão, importado das colônias americanas), conta com um mercado em expansão na Europa e no Novo Mundo e dispõe da marinha mais respeitada na época.

Portanto, para Zilberman (2003), a infância, em especial, no Romantismo, corporifica dois sonhos do adulto: primeiro, encarna o ideal da criança como a personificação do “bom selvagem”, que a naturalidade e a pureza precisam ser conservadas; e, em segundo lugar, possibilita a crença da superioridade por parte do adulto, o qual, o vínculo com a criança faz-se por meio da dependência e da manipulação.

Diante da influência do ideário cristão que se consolidou na época romântica, em alguns contos, foram baseados em histórias perpetuadas pela oralidade, os irmãos Grimm retiraram os episódios de violência, principalmente as praticadas contra às crianças. O sucesso de seus contos abriu caminho para a criação do gênero da literatura infantil. O acervo da literatura infantil clássica, além de terem como fundadores os irmãos Grimm, contou com as contribuições do dinamarquês Hans Christian Andersen. Sintonizado com os ideais românticos de exaltação da sensibilidade, da fé cristã, dos valores populares, dos ideais de fraternidade e da generosidade humana, Andersen representou os anseios da magia do universo infantil às próprias crianças. Utilizando-se dos recursos do maravilhoso, seus contos sustentaram-se diante da realidade cotidiana, na qual imperam a injustiça social e o egoísmo e, por isso, em geral, os *Contos de Andersen* sejam tristes ou tenham fins trágicos. Entre os mais conhecidos, destacam-se: *O Patinho Feio*, *Os Sapatinhos Vermelhos*, *O Soldadinho de Chumbo*, *João e Maria* e *A Pequena Vendedora de Fósforos* (DISCINI, 2001).

Entretanto, a valorização da infância e a conseqüente maior união familiar proporcionou mais controle do desenvolvimento intelectual da criança, como também a manipulação de suas emoções. A partir disso, a literatura infantil, que foi inventada, e a escola, reformulada, são convocadas para cumprir essa missão. Coelho (2000) destaca que a redescoberta da literatura infantil no século XX teve com a psicologia experimental um elemento estruturador, pois o universo que cada indivíduo constrói dentro de si, os diferentes estágios de seu desenvolvimento (da infância à adolescência), a evolução da sua personalidade futura, teve com a imaginação e com os estímulos da leitura um campo fértil de transformações e avanços para a criança.

Para Coelho (2000), vulgarmente, a expressão “literatura infantil” alude à ideia de livros coloridos destinados à distração e ao prazer das crianças em lê-los, folheá-los ou ouvir suas histórias contadas por alguém. Diante disso, a literatura infantil, às vezes, é minimizada como criação literária e tratada pela cultura oficial como gênero menor. Contudo, a literatura infantil é, antes de tudo, literatura, isto é, um fenômeno de criatividade, o qual representa o mundo e o homem por meio da palavra plurissignificativa. Enquanto tarefas fundamentais, a literatura infantil visa servir-se como agente de formação, uma vez que o convívio entre leitor/livro e o diálogo entre o leitor/texto estimulado pela escola almejam fundir o imaginário e o real a uma possível/impossível realização.

A concepção de que a criança seja um ser educável permite que a literatura infantil, por meio do fenômeno da linguagem, resulte de uma experiência existencial/social/cultural. O livro infantil apresenta uma mensagem (comunicação), a qual deverá ocorrer entre o autor-adulto (o que detém a experiência do real) e um leitor-criança (que deverá adquirir tal experiência). Portanto, o ato de ler ou de ouvir as histórias faz do fenômeno literário a transformação em um ato de aprendizagem. Toda grande obra literária que rompeu o tempo e o espaço continua a falar ao interesse de cada nova geração, que por motivos particulares, como os que atuaram em sua origem, são oriundos de uma verdade humana geral. De acordo com as pontuações de Coelho (2000), o ideal acontece quando um evento captado pelo escritor consegue transformar-se em eterno e, assim, a história torna-se clássica por conter a atemporalidade e a universalidade.

Lajolo e Zilberman (2004) ressaltam que os laços entre a literatura e a escola possibilitam a habilitação da criança para o consumo de obras impressas, acionando, com isso, de um lado, a literatura como intermediária entre a

criança e a sociedade de consumo e, de outro lado, a ação da escola, a qual pretende promover e estimular a viabilidade da própria circulação das obras literárias. Para Zilberman (2003), a obra literária pode reproduzir o mundo adulto, quer pela atuação de um narrador, o qual bloqueia ou censura a ação de suas personagens infantis, ou, até mesmo, pela veiculação de conceitos, valores e padrões comportamentais desejáveis, os quais objetivam por meio da manipulação da linguagem uma realidade imaginária calcada por intermédio de uma ideologia.

O leitor infantil, conforme Silveira (2012) tende a estabelecer relações de identificação com as obras, especialmente com os protagonistas – ainda que possa postular a existência de um processo de identificação total, direito e determinístico. A escola, assim, como caixa de ressonância de correntes e tendências sociais mais amplas, também foi sacudida pela emergência dessas temáticas – a identificação, as diferenças, os problemas sociais, em especial porque, como em outros casos, a ela ainda é atribuído o principal papel formador das novas gerações. Assim, a literatura cumpriria sua tradicional função pedagógica, que pode estar evidente nos textos verbais e/ou imagéticos.

Desse modo, a literatura infantil ao deixar transparecer o modo como o adulto quer que a criança perceba o seu mundo, não se refere necessariamente a um espelhamento literal de uma dada realidade, porque, como a ficção para às crianças pode dispor de maior liberdade da imaginação, em presença dos recursos da narrativa fantástica, ela extrapola as fronteiras do realismo. As obras literárias voltadas para crianças podem ser escapistas, pois permitem a vazão da representação de um ambiente perfeito e, por isso, distante.

De acordo com Ferro (2000), existe a intencionalidade do texto literário, contudo, as interpretações do leitor devem evidenciar a abertura infinita de significados na construção de universos possíveis evocados pela obra. Cada criança pode preencher qualquer história, em momentos diferentes do seu próprio crescimento ou, até mesmo, de seu próprio sentimento, denotando, com isso, o conceito de obra aberta, não saturada e que possibilita transformações. Além do mais, a trama afetiva estabelecida pelo narrador e captada pelo leitor, demonstra que a espessura afetiva e emocional criada com quem vive a narração ativam-se em algo transformador, uma das mais profundas fantasias da criança.

A literatura para crianças pode ser escapista, dando vazão à representação de um ambiente perfeito e, por decorrência, distante. Porém, pela mesma razão, poucos gêneros deixam tão evidente a natureza utópica da arte literária

que, de vários modos, expõe, em geral, um projeto para a realidade, em vez de apenas documentá-la fotograficamente.

GUILHERME TELL: A ESTÉTICA DE SCHILLER E O ROMANTISMO

Johann Cristoph Friedrich Schiller (1759-1805) foi um indivíduo com múltiplos talentos, sendo poeta, filósofo, historiador e médico na Alemanha. Schiller, no século XVIII, juntamente com Goethe e Herder, representaram o Pré-romantismo alemão e o Classicismo de Weimar. As destacadas peças de Schiller são: *Os bandoleiros* (1781), *Dom Carlos* (1787), *Maria Stuart* (1800) e *Guilherme Tell* (1804).

Segundo Carpeaux (2012), o Romantismo foi um movimento artístico que, além da literatura, abarcou a música, a pintura e a arquitetura. Apresenta elementos historicistas, místicos, sentimentais e revolucionários do Pré-romantismo e reagiu contra a Revolução e o Classicismo revivido por ela. Pautou-se contra o objetivismo racionalista da burguesia, ao propor como fonte de inspiração o subjetivismo emocional. O movimento romântico expande-se como uma escola, uma forma, um estado de espírito, bem como uma escola de pensamento.

O Romantismo pode ser caracterizado como o rebaixamento ao universo das emoções e da liberação das camadas inconscientes da mente, assim como habitualmente, pode ser descrito como um fenômeno que explora os conflitos, as contradições e o choque entre os opostos, tendo como essencial a busca pela unidade perdida – a unidade fundamental. A melhor definição de romântico, para Safranski, vem de Novalis:

Ao dar um sentido elevado ao comum, ao dar ao usual uma aparência misteriosa, ao conhecido a nobreza do desconhecido, ao fugaz uma aparência de eterno, assim é que os romantizo (apud SAFRANSKI, 2010, p. 17).

O termo “romântico” faz referência ao passado, mais precisamente à língua *romana* da Idade Média. O Romantismo alemão “clássico” remete ao paraíso perdido, que foi a sociedade feudal. Saliba (1991) enfatiza que Rousseau em *Devaneios de um caminhante solitário*, de 1777, foi quem introduziu na língua francesa o vocábulo romântico, que até então significava: “como nos antigos romances”, e aproximava-se de tudo aquilo que poderia ser visto como

pitoresco, romanesco, fabuloso. O romântico era visto também como desordenado, confuso, oposto ao disciplinado, ao regrado, ao classificado, enfim, oposto ao rigor do “clássico”.

Sturm und Drung (tempestade e ímpeto) foi um movimento literário romântico alemão, o Pré-romantismo, situado no período entre 1760 a 1780. Entre seus representantes destacam-se Herder, Hamann, Goethe e Schiller. O movimento animava-se por uma reação ao racionalismo que o Iluminismo do século XVIII postulava. Os autores desse movimento defendiam uma poesia mística, selvagem, espontânea, quase primitiva, valorizando especialmente o efeito da emoção, do imediato e poderoso posto acima da razão. Deixando de lado a rígida métrica da poesia francesa divulgada em grande parte por Herder, voltaram-se para a poesia de Homero, para a Bíblia luterana, para os contos e histórias do folclore nacional nórdico (SAFRANSKI, 2010).

O espírito do *Sturm und Drung* propunha um novo começo, por meio da experiência de conversão, ao voltar-se para dentro, para as vivências subjetivas, isto é, para o Eu. De acordo com Safranski (2010), o Romantismo foi uma época arrebatadora do espírito alemão, tendo grande irradiação para outras culturas. Como época, o Romantismo acabou, no entanto, permanece na postura, em que diante de um mal-estar sobre o real, o indivíduo busca saídas, mudanças e possibilidades de transcendência. A imaginação utópica romântica oscila ora entre o medo, ora entre a esperança perante as mudanças históricas, sociais e tecnológicas percorridas pelo sujeito diante do cenário das revoluções Francesa e Industrial. O movimento Pré-romântico era esperançoso quanto aos ruídos do ecoar de um novo mundo, porém, o Romantismo, propriamente, despertou nos sujeitos o tédio, o pessimismo e a visão do futuro como desoladora.

O movimento romântico, na França e na Alemanha é marcado pela concepção de comunidade e uma forte tendência para o coletivismo. Os românticos, por meio de uma aliança filosofante, escrevem, criticam e discutem suas criações, almejando buscar o significado da vida nas relações de amor, de amizade e do trabalho em comunidade, ainda que, o impulso simbólico seja apenas o reverso de seu individualismo e uma compensação para sua solidão e ausência de raízes. Safranski (2010) realça que o mundo estético não é somente um campo para o exercício da sofisticação dos sentimentos, mas onde o homem torna-se o que ele verdadeiramente é: um *homo ludens*.

Nesse sentido, Schiller, como resposta à Revolução Francesa, deseja superar a França revolucionária com uma revolução alternativa – a revolução do

espírito. Por meio do jogo das artes, o homem poderia tornar-se livre, pois, para haver a emancipação e autonomia do homem interior, o único caminho adviria da luta política pela liberdade exterior. Para Barbosa (2004), as reflexões de Schiller acerca dos efeitos do belo e da arte na formação do homem foram motivadas pelo entusiasmo diante da Revolução. Porém, Schiller preocupa-se com a ausência das condições subjetivas fundamentais ao estabelecimento de um Estado racional, pois o homem deveria reconhecer-se como um fim em si mesmo e a soberania da razão na legislação política.

A peça *Guilherme Tell*, originalmente em alemão, recebe o título de *Wilhelm Tell*, e trata-se de um herói lendário da Suíça, o qual, à maneira de *Robin Hood*, foi amado pelos cidadãos suíços e odiado pela Era Nacional-Socialista. Esse personagem veio a ser popularizado pela peça escrita pelo poeta Schiller. A ópera *Guilherme Tell*, composta por Rossini, teve sua estreia em 1829. A história recontada para o público infantil e utilizada como *corpus* do trabalho vem da publicação de Kindermann – *Guilherme Tell/Friedrich Schiller* (2007).

De maneira geral, a história de *Guilherme Tell* perpassada pelo contexto do Romantismo e ao ser direcionada para o público infantil, flui diante de alguns princípios próprios ao movimento romântico, e tais ideologias visam revelar às crianças a assunção de valores qualitativos, como a moral, a honra, a justiça social, a igualdade, o senso coletivo e de comunidade e, em especial, ao nacionalismo e ao patriotismo.

As narrativas infantis, para Bettelheim (1980), apresentam-se de modo simples e caseiro porque não faz solicitações complexas ao leitor. A literatura infantil conduz o leitor-criança à descoberta de sua identidade, como também sugere experiências, a fim de que ela possa desenvolver o seu caráter. Em *Guilherme Tell* os valores românticos transpostos ao universo infantil objetivam que a criança encontre significados para a sua vida, simbolismos firmados perante as formações virtuosas, as quais o indivíduo deverá aperfeiçoar durante o seu crescimento e amadurecimento.

Enquanto protagonista da narrativa, Guilherme Tell é orientado pela moralidade, visto que, com isso, poderá enfrentar a vida, dominar as dificuldades e obter sucesso em algum empreendimento. Barbosa (2004) destaca que, o homem por ser um ser passivo, tem a sua ação determinada pelo que sente. Sendo assim, os sentimentos morais promovem os fins, isto é, as ações boas do sujeito resultam em boas consequências. Além do mais, para Schiller (2011b), o homem deve possuir todas as virtudes, as quais a unificação entoa o belo

caráter. O exercício da justiça, da caridade, da moderação e da fidelidade, juntas, dadas as circunstâncias, permitem ao indivíduo, o resultado promissor de suas ações, ocasionando a ele, ter sentimento puro e coração leve.

O enredo de *Guilherme Tell* inicia-se com a voz do narrador em terceira pessoa acerca do ambiente de paz e de liberdade em que os habitantes dos três cantões suíços Uri, Schwyz e Unterwalden viviam:

Há muitos séculos os habitantes dos três cantões suíços Uri, Schwyz e Unterwalden viviam em paz e liberdade. Levavam uma vida tranquila, num lugar maravilhoso, repleto de campos verdejantes e férteis que se espalhavam pelas margens rochosas do lago Lucerne. O lago era rodeado de montanhas, algumas com os picos cobertos de neve (KINDERMANN, 2007, p. 12).

Contudo, o imperador austríaco queria expandir seu reino, roubando as terras e acabando com a liberdade de seus vizinhos. Gessler, o tirânico comandante, certo dia, passa em frente à casa do camponês Werner e se espanta diante do distinto luxo que havia. Werner, portanto, era livre e possuía uma propriedade, o que causava desconforto à autoridade. Como todas as utopias, o novo mundo prometido pelas revoluções Francesa e Industrial, bem como a *Declaração* despertou nos sujeitos a possibilidade de que se poderia haver uma mudança radical na história e, especialmente, na história de suas vidas. Como contextualizado no Pré-romantismo, o enredo ainda mostra o encanto dos românticos pelo ecoar de um novo universo e pela superação das desigualdades sociais. Todas essas ideologias, aproximando-se de uma utopia, alimentaram-se ora pela esperança, ora pelo medo diante das mudanças que ocorriam.

O vilarejo de Altdorf estava movimentado, pois muitos homens trabalhavam na construção de um forte, sob o jugo de impiedosos guardas do governo, que o mandara construir para intimidar os habitantes do lugar. Os tambores soavam e uma voz ecoou na praça:

– Olhem para este chapéu, habitantes de Uri! Ele será colocado na praça da cidade de Altdorf, no alto de um poste, junto àquela árvore. O governador Gessler ordena que, ao passarem pelo chapéu, todos os habitantes façam reverência a ele de cabeça descoberta, como se fosse o próprio imperador. Quem descumprir a ordem será preso (KINDERMANN, 2007, p. 12).

A tirania do governador despertou o receio entre os habitantes do povoado. Assim, Uri, Schwyz e Unterwalden deveriam se unir para, juntos, crescerem.

Deveriam ficar unidos e entrelaçados. O sofrimento dos cidadãos suíços despertava o sentimento de que eles sempre seriam um só povo, e outros questionamentos surgiram, como: “agora os governadores tiranos pretendem nos acorrentar, fazendo-nos prisioneiros em nossa própria terra?” (KINDERMANN, 2007, p. 17).

De acordo com Saliba (1991), o conceito de homem individual passa a existir ante a função de grupo, do social, porque a criação voluntária ou o pacto político de uma realidade anterior é dependente de cada sujeito de forma concreta, o que possibilita o desenvolvimento da ação conjunta e a possibilidade de sucesso em seus próprios fins. Os cidadãos, o povo que poderia construir a imagem central e verdadeira da mítica romântica, isto é, uma entidade coletiva orgânica, abre-se a um campo de atividade comunitária e propulsora de crescimento a todos. Dessa maneira, o progresso do homem está associado à pátria e à harmonia do globo. A nação não era vista apenas como um integrado conglomerado de espaços e de culturas, mas, sobretudo, como manifestação espontânea do gênio ou do espírito popular romântico.

No caminho para Altdorf, Werner encontrou Guilherme Tell, a quem relatou o ocorrido e sua intenção de buscar aliados:

– Quem sabe juntos não conseguiremos enfrentar as atrocidades da tropa imperial!

Guilherme Tell respondeu, pensativo:

– Unidos, os fracos também se tornam fortes [...]

Vendo a construção, Werner comentou:

– O homem tem de passar por cada uma! Não estamos em Uri, a terra da liberdade? Olha só esta prisão. Quem estiver nela, nunca mais poderá ouvir o galo cantar. Essas muralhas grossas parecem que estão sendo construída para a eternidade (KINDERMANN, 2007, p. 11).

A fraternidade entre os povos de Uri, Schwyz e Unterwalden fundamenta-se em um ideal próximo de justiça social. Ainda, para Saliba (1991), remontando ao mundo medieval, a idealização do passado, da Idade Média e a regeneração da história levariam os homens a um estado quase paradisíaco, que seria a nação. A mentalidade utópica romântica em *Guilherme Tell* é dirigida às crianças e, por isso, representa um enorme potencial de energia deslocada aos valores populares, ao patriotismo e à generosidade humana. Por meio dessa obra, os infantes, considerados “bom selvagens” tem uma formação pautada pela virtude, pela ética e pela defesa de sua nação.

Prosseguindo com a narrativa, na casa de Guilherme Tell a vida seguia seu curso normal. Sua esposa, Hedwig, estava ocupada com os afazeres domésticos, enquanto seus filhos, Guilherme e Walter, brincavam no quintal com uma velha arma, uma besta de madeira.

Os dois pegaram o caminho rumo a Altdorf, acompanhado pelo olhar preocupado da mãe. Em Altdorf, o chapéu pendurado na estaca era vigiado por dois homens. O lugar estava deserto e silencioso. Desde que os homens de Gessler haviam colocado o tal chapéu em frente à árvore, ninguém mais tinha passado por ali, para evitar reverenciá-lo (KINDERMANN, 2007, p. 20).

Em Altdorf, o chapéu pendurado na estaca era vigiado por dois homens e o lugar estava deserto e silencioso. Guilherme passou pelo local e não se curvou diante do chapéu, e o governador presenciou esse momento. Este sabia que Tell dominava a arte da besta e ordenou que o protagonista acertasse uma flecha na maçã posta sobre a cabeça de Walter, seu filho. Se errasse, a sua vida e a do filho estariam perdidas; contudo, ele acerta a maçã.

Gessler colheu um maçã de um galho da árvore que pendia sobre ele e disse com vigor:

– Pois bem, Guilherme Tell. Prove o domínio da sua arte. Você deverá acertar a flecha na maçã que estrará colocada sobre a cabeça do seu filho. Mire bem, pois se errar, a sua vida e a dele estarão perdidas.

Não acreditando na proposta, Guilherme Tell gritou:

– Senhor, que monstruosidade é essa que passa pela sua cabeça? Como posso mirar contra o meu próprio filho? Eu prefiro morrer! (KINDERMANN, 2007, p. 25).

Aproximando-se do cavaleiro medieval, Guilherme Tell evoca os princípios da honra, da dignidade e da coragem. E como herói tem uma missão redentora ou purificadora. O protagonista sugere ser uma espécie de “messias-plural”, que realizaria, com sua precisão um ideal coletivo ao desafiar o comandante, e resgataria com isso a paz e a calma que havia na província.

Em *Guilherme Tell*, como uma literatura voltada para crianças, há a descoberta da identidade patriótica e sugere experiências necessárias para desenvolver ainda mais o caráter e a moral do infante, assim como a busca pela justiça social. Bettelheim (1980) enfatiza que a cada idade, o ser deve encontrar um significado congruente quanto às questões que afligem sua existência. E a tarefa mais importante e mais difícil é ajudar a criança, a encontrar um ideal para a vida. Na narrativa em questão, evidencia-se a luta política entre um

comandante e seus subordinados, o que faz observar a existência humana, que se uma pessoa ao não se intimidar por tais eventos, defronta-se de modo firme com as opressões inesperadas e com as injustiças, a fim de superar os obstáculos e emergir diante da vitória.

A polarização da mente da criança presente no enredo é boa ou má, porém, com o curso da vida, essas características tendem a formar-se por meio de uma unidade, isto é, todos têm suas particularidades boas e ruins, tendo arcabouço na concepção da realidade psíquica. Segundo Schiller (2011a), o antagonismo das forças é o grande instrumento da cultura, pois a imaginação, ao dissolver a ordem do mundo, força a razão a ascender às fontes mais elevadas do conhecimento e a buscar auxílio, contra essas forças, na necessidade da lei.

Todo homem individual, traz em si uma destinação de ser ideal e puro, e a tarefa da existência é concordar que em todas as modificações ele tem uma unidade. O homem, então, coincide com o homem ideal e puro quando está oprimido pelo Estado e, assim, ele se enobrece em direção ao homem na ideia. Dessa forma, o problema político deve passar pelo estético, uma vez que a beleza leva à liberdade, esta pautada pelos princípios da razão e da legislação política (SCHILLER, 2011a).

Em defesa da cultura estética Schiller mantinha alguma esperança de “regeneração no âmbito político”, pois ele a depositava na formação do homem e no papel que a arte e o gosto deveriam desempenhar, como pode ser observado em *Guilherme Tell*. A exigência de uma cultura integral coincidia com a de uma cultura racional. Radicalizar implicava superar a ênfase no intelectualismo como expressão unilateral da cultura teórica ao ceder espaço para uma mediação à emancipação do homem ante as coerções do reino da necessidade e à instituição da liberdade: o poder formador e enobrecedor da arte e do gosto (BARBOSA, 2004).

O imaginário utópico funcionou como uma espécie de exercício para conceber o transcendente em um esforço mental para imaginar outras possibilidades, outras saídas, ainda que envoltas em uma atmosfera de sonho. Dando sequência à narrativa, Guilherme possuía duas flechas e o governador indagou o que ele iria fazer com a outra. Tell disse que atiraria nele se tivesse acertado o filho. Guilherme vai para a prisão durante uma tempestade. Escortado por soldados e pela vigilância do governador, Tell segurou o leme e levou o barco até outra margem. Chegando à província, sabia que o governador iria passar pelo vilarejo de Kussnacht com seu cavalo até chegar ao castelo. Ele o esperou atravessar seu caminho e com uma flecha perfurou seu peito.

Os homens que estavam unidos pelo juramento em Rüttil lutaram por suas terras e, motivados pelo gesto de Tell, finalmente expulsaram os malfeitores. Pedra por pedra, os castelos fortificados foram demolidos. Nos picos das montanhas ainda era possível avistar sinais de fogo quando os sinos das igrejas tocaram para anunciar a vitória dos suíços (KINDERMANN, 2007, p. 32).

Os habitantes estavam livres novamente. A liberdade havia sido restaurada e o chapéu não foi destruído, pois passaria a representar o símbolo da liberdade eterna. A busca da essência de algo novo, prestes a desabrochar e até a redimir o tempo perdido faz parte das utopias românticas em *Guilherme Tell*.

Ainda hoje, no dia 1º de agosto, comemora-se o dia da liberdade nas terras dos homens unidos pelo juramento. Nesse dia, em todas as cidades da Suíça, as crianças saem às ruas e estradas levando tochas e lanternas. Fogueiras são acesas em toda parte, e os sinos das igrejas não param de tocar (KINDERMANN, 2007 p. 31).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho pontuou que a infância é uma faixa etária diferenciada e, com a ascensão do Romantismo houve a valorização da família como grupo social propiciador de afetos, e a criança, um ser em formação, se insere em uma etapa de vida que é idealizada. A inocência natural da criança em conjunto com o conceito de “bom selvagem” traz com a literatura infantil mecanismos para que a leitura contenha valores e princípios que os adultos gostariam que as crianças vivenciassem e integralizassem em sua formação. Sendo assim, na história de *Guilherme Tell* há a presença da exaltação de valores populares, do ideal de fraternidade, do nacionalismo, do patriotismo, da justiça social, da coragem, da honra e da dignidade. Tais valores e condutas, que do plano estético convergem também para o plano político, são pautadas em ideais românticos visando ao infante, a sua formação, educação e moralidade.

Guilherme Tell: the romantic principles in children's literature

Abstract

The present work seeks to highlight the main characteristics and functions of children's literature and as objectives, search, from the interpretive reading of *Guilherme Tell's* narrative, to present the ideologies with which history is constructed and diverted to the children's audience. As a romantic work, authored by Schiller, *Guilherme Tell* highlights social justice, patriotism, nationalism, honor, dignity and courage as romantic man's postures to face the ills of the collective sphere.

Keywords

Guilherme Tell. Children's literature. Romanticism. Patriotism.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, R. J. C. *Schiller & a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. de Arlete Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- CARPEAUX, O. M. *O romantismo por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2012.
- COELHO, N. N. *Literatura infantil: teoria-análise-didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- DISCINI, N. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Humanitas; FFLCH-USP, 2011.
- FERRO, A. *A psicanálise como literatura e terapia*. Trad. de Marta Petricciane. Rio de Janeiro: Imago, 2000.
- KINDERMANN, B. *Guilherme Tell/Friedrich Schiller*. Recontado por Barbara Kindermann; ilustrações Klaus Ensikat; trad. de Christine Röhrig. Companhia Editora Nacional, 2007.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: História e histórias*. São Paulo: Ática, 2004.
- SALIBA, E. T. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SAFRANSKI, R. *Romantismo: uma questão alemã*. Trad. de R. Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SCHILLER, J. C. F. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 2011a.

SCHILLER, J. C. F. *Friedrich Schiller: do sublime ao trágico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011b.

SILVEIRA, R. H. Sobre literatura infantil e diferenças: alguns apontamentos e possíveis contribuições. In: SILVEIRA, R. H. *A diferença na literatura infantil: narrativas e leituras*. São Paulo: Moderna, 2012.

ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.