



## LITERATURA E CONSCIÊNCIA HISTÓRICA

Sabrina Meirelles Macedo\*  
Daniel Porciuncula Prado\*\*  
Narjara Mendes Garcia\*\*\*

### RESUMO

O presente artigo visa discutir a contribuição dos textos literários como relevantes fontes históricas, configurando-se como um acesso ao pensar e sentir dos sujeitos de um determinado contexto sócio – histórico. Entre tais vislumbres, pode-se compreender de que formas as questões de gênero eram pensadas e representadas pelos atores sociais, contribuindo para a constituição de uma consciência histórica, um pensar crítico. O texto a seguir é fruto de uma pesquisa de mestrado que teve como fonte principal o drama intitulado *Amor e Ouro* (1906), da militante libertária Agostina Guizzardí. Foi utilizada a metodologia de Análise de Conteúdo, conforme proposta por Bardin (2011) e Moraes (1999), a fim de estabelecer categorias que resultaram na construção de uma narrativa histórica acerca da obra e dos sujeitos envolvidos em sua produção e quais eram algumas das representações de gênero que circulavam na sociedade riograndina nos primórdios do século XX.

**Palavras-chave:** Literatura. Fontes Históricas. Consciência Histórica.

### LITERATURE AND HISTORICAL AWARENESS

### ABSTRACT

This article aims to discuss the contribution of literary texts as relevant historical sources, being configured as an access to the subjects thinking and feeling of a given socio – historical context. Among such glimpses, it is possible to understand how gender issues were thought and represented by social actors, contributing to the constitution of a historical awareness, a critical thinking. The following text is the result of a master's research that had as its main source the drama entitled *Amor e Ouro* (1906), by the libertarian militant Agostina Guizzardí. The Content Analysis methodology was used, as proposed by Bardin (2011) and Moraes (1999), in order to establish categories that resulted in the construction of a historical narrative about the work and the subjects involved in its production and which were some of the gender representations that circulated in the Riograndina society at the beginning of the 20th century.

\* Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental na Universidade Federal do Rio Grande, Bolsista Capes; Mestre em História pela mesma instituição. Atuou por 5 anos como Professora Tutora a distância no Curso de Pedagogia – UAB-FURG, Rio Grande/RS, Brasil. E-mail: sabrinameirelles@hotmail.com

\*\* Professor de História do Instituto de Ciências Humanas e da Informação (ICHI-FURG). Mestre e Doutor em Educação Ambiental pelo Programa de Pós-Educação em Educação Ambiental (PPGEA-FURG), Rio Grande/RS, Brasil. E-mail: danielhistprado@yahoo.com.br

\*\*\* Professora Adjunta do Instituto de Educação e do Programa de Pós-graduação em Educação Ambiental pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Rio Grande/RS, Brasil. E-mail: narjaramg@gmail.com

**Key Words:** Literature. Historical Sources. Historical Awareness.

## LITERATURA Y CONSCIENCIA HISTÓRICA

### RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo discutir la contribución de los textos literarios como fuentes históricas relevantes, configurándose como un acceso al pensar y sentir de los sujetos de un determinado contexto socio histórico. Entre tales vislumbres, puede comprenderse cómo los actores sociales pensaban y representaba las cuestiones de género, contribuyendo a la constitución de una consciencia histórica, un pensar crítico. El siguiente texto es el resultado de una investigación de maestría que tuvo como fuente principal el drama titulado *Amor e Oro* (1906) de la militante libertaria Agostina Guizzardi. La metodología utilizada fue Análisis de Contenido, propuesto por Bardin (2001) y Moraes (1999), con el fin de establecer categorías que resultaron en la construcción de una narrativa histórica sobre la obra y los sujetos involucrados en su producción, así como algunas de las representaciones de género que circulaban en la sociedad riograndina a principios del siglo XX.

**Palabras clave:** Literatura. Fuentes Históricas. Consciencia Histórica.

### INTRODUÇÃO

A historiografia vivenciou, ao longo dos anos, uma série de renovações, as quais contribuíram para a ampliação dos interesses, temas, sujeitos e fontes que compõem seu corpus documental. Como uma narrativa que busca a validação do discurso científico, o fazer historiográfico é pautado em métodos, normas, que buscam dar legitimidade e garantir a verossimilhança e a coerência de suas narrativas. Entre os muitos documentos que figuram como relevantes fontes históricas, destacamos, aqui, os textos literários, os quais têm se apresentado como ricos artefatos culturais, prenhes de percepções, visões de mundo e representações sociais acerca do viver em sociedade.

Neste artigo, apresentaremos uma breve reflexão sobre a contribuição da literatura para a constituição de uma consciência histórica, a qual é responsável pelo exercício de um pensar e agir consciente e crítico dos sujeitos. Tal reflexão é fruto da pesquisa de mestrado intitulada *O TEATRO OPERÁRIO EM RIO GRANDE COMO EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO NÃO – FORMAL: RELAÇÕES DE GÊNERO NA REPÚBLICA VELHA NA OBRA “AMOR E OURO”* (2015), a qual objetivou analisar as questões de gênero veiculadas a partir do teatro operário na cidade do Rio Grande, atividade compreendida como um agente educativo relevante na organização do operariado local, e sua relação com a formação da consciência histórica dos sujeitos. Foi utilizada a metodologia de Análise de Conteúdo, conforme apresentada por Bardin (2011) e Moraes (1999).

## NOVOS CENÁRIOS DO FAZER HISTORIOGRÁFICO

O ofício dos/as historiadores/as consiste em produzir narrativas que buscam dar conta da complexidade do viver humano, de suas experiências como coletivo, visando compreender as mais variadas expressões de suas culturas. Para tal, são coletados e analisados, sob a luz de referenciais teóricos e metodológicos os vestígios deixados pelos sujeitos ao longo de sua trajetória. Entendemos como toda produção humana – documentos escritos, fotografias, artefatos culturais, instrumentos de trabalho, desenhos, pinturas, filmes, letras de música –, enfim, tudo o que foi produzido pela ação humana e permita vislumbrar, mesmo que de forma fragmentada, as maneiras de ser e estar no mundo e, em sociedade, como viveram, sentiram e pensaram acerca de si e do outro.

Mas o conceito de documento histórico nem sempre foi tão amplo. Durante um longo período, apenas os textos de fontes oficiais e institucionais figuravam como fontes históricas. Sob a perspectiva do paradigma positivista, o qual influenciou muitas dimensões das sociedades ocidentais ao longo do século XIX, a função da História e dos/as historiadores/as era apenas retirar as informações e fatos dos documentos, com o máximo de objetividade e de distanciamento, em busca de uma verdade cristalizada e inquestionável. Nesta perspectiva, não havia espaço para subjetividades, sensibilidades. A narrativa histórica, assim, resumia-se a um desenrolar de fatos, com causas e efeitos, sem ser problematizada ou questionada.

Ao longo do século XX, a historiografia foi marcada por transformações teóricas e epistemológicas, o que resultou em um alargamento no horizonte do historiador e do repertório das fontes. Tal movimento se consolidou, primeiramente, na França, a partir da fundação em 1929 da revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, pelos historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre. O campo de visão e de compreensão dos/as pesquisadores/as se alargou. Contrapondo-se à historiografia político-factual vigente até então, colocou-se em pauta uma História-problema, que visava compreender a complexidade e a variedade da experiência humana. Novos sujeitos históricos, outros temas, novos paradigmas, outros documentos passaram a ser vistos como vestígios da ação humana no tempo, passíveis de análise e estudo. Essa nova forma percepção exigiu o diálogo com outras áreas do conhecimento, em um projeto interdisciplinar.

A partir da década de 1970, uma nova geração de historiadores/as, ligados/as ao que veio se denominar Nova História Cultural, ampliou, ainda mais, “o leque de problemas, objetos e abordagens” da História, ressignificando o conceito de documento.

Entendido, agora, como um produção que deveria ser contextualizado, questionado, relativizado. Foi com a História das Mentalidades que os textos literários passaram a ser encarados como fonte primária na investigação histórica (FERREIRA, 2012). Assim, os textos literários ganharam espaço na análise das sociedades humanas, na busca por compreensão de suas formas de expressão e cultura, saindo de seu lugar de ilustração apenas.

Tal mudança de perspectiva possibilitou, ainda, a visibilidade de sujeitos e temas anteriormente silenciados nas narrativas históricas. A inserção da obra literária como uma fonte histórica, no tocante à questão de gênero, tem se mostrado valiosa. O conceito gênero é aqui compreendido como a construção social e cultural de modelos de feminino e masculino (RAGO, 2012), os quais visam nortear os comportamentos de mulheres e homens ao longo de sua trajetória, que variam de acordo com o contexto histórico a partir dos quais são produzidos bem como de acordo com os diversos grupos sociais pertencentes a esse contexto. Não só problematizar as relações sociais enquanto produto de processos históricos e culturais, bem como refletir sobre os vários processos que configuraram a vida atual, pensando as relações de gênero, é uma das contribuições da ciência História para a produção de conhecimentos significativos.

Ao pensar o papel da História, podemos apontar sua contribuição para a constituição de uma consciência histórica, que pode ser definida como “estrutura inerente ao pensamento e a ação humanas”, variando de acordo com os sujeitos e seu contexto, pois, de forma geral, todos os indivíduos se relacionam com o tempo, dando sentido aos acontecimentos e significando-os para orientar suas escolhas (RÜSEN, 2010, p.61). Tal consciência é forjada em um processo dinâmico e permanente a partir das experiências e aprendizados dos sujeitos, sejam estas produzidas no espaço formal ou informal de educação. E a narrativa é uma das formas de expressão mais clara dessa consciência (CERRI, 2011, p.61).

Os textos literários possibilitam aos/as historiadores/as compreender os sujeitos envolvidos em sua produção, bem como pensar os valores sociais vigentes no contexto de sua elaboração e circulação, buscando conhecer os processos formativos da sociedade atual no tocante às representações de gênero. Por se tratar de uma perspectiva qualitativa e de viés subjetivo, a metodologia de Análise de Conteúdo costuma ser a mais indicada, visto consistir em uma interpretação pessoal do/a pesquisador/a, fundamentada teórica e epistemologicamente, não sendo uma leitura neutra, mas um suporte para captar o sentido simbólico de uma mensagem.

## DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

Diante da impossibilidade de resgatar o passado, cabe aos/as historiadores/as fazer o trabalho de um/a artesão/ã: escolher os retalhos, alinhar e amarrar os vestígios e fragmentos, a fim de tecer uma narrativa coerente e plausível da realidade, a qual se busca compreender. Uma das muitas possíveis interpretações e narrativas podem variar de acordo com fontes, perguntas, metodologias e perspectivas teóricas e epistemológicas que fundamentam este fazer. A História, assim, como a literatura, é entendida, então, enquanto um discurso, com suas devidas particularidades; enquanto a primeira refere-se a fatos e sujeitos reais, a segunda se encontra no campo ficcional, podendo abusar da fantasia e da imaginação sem limites. Em sua acepção mais rasa, pode-se definir literatura como sinônimo de ficção – ou fingimento –, com o objetivo de entreter o leitor, transportá-lo a um mundo imaginário. Segundo Ozelame e Oliveira (2017), tanto a História quanto a Literatura, buscam conservar a memória, retratar uma época, constituindo a identidade de um povo.

Ainda assim, ela permite o acesso ao vivido, ao mundo das relações entre os sujeitos reais, pois, como arrazoá Ferreira(2006):

[...] toda a ficção está sempre enraizada na sociedade, pois é em determinadas condições de espaço, tempo, cultura e relações sociais que o escritor cria seus mundos de sonhos, utopias ou desejos, explorando ou inventando formas de linguagem (2012, p.67).

Sob a perspectiva da Nova História Cultural, os estudos se voltam para os significados atribuídos às práticas sociais, às representações do vivido, aos cotidianos. Representações, conforme Chartier (1990), podem ser entendidas como classificações que organizam a compreensão do mundo social como categorias de percepção do real, variando de acordo com as classes sociais, determinadas pelos grupos que as constroem. Ela revela um registro específico, outra maneira de “se relacionar com o real objetivo [...], respondendo questões importantes relativas ao passado sobre as quais as fontes tradicionais normalmente silenciam” (ADAN, 2008, p.5). Assim, a literatura, enquanto fonte histórica, possibilita a compreensão de uma determinada sociedade e de determinados grupos sociais, trazendo à tona as representações que norteavam as relações entre os sujeitos, as ideias e conceitos que permeavam a estrutura social, entre elas, os modelos de gênero vigentes na sociedade.

## **RIO GRANDE E AS QUESTÕES DE GÊNERO NA REPÚBLICA VELHA: UM BREVE OLHAR PELAS PÁGINAS LITERÁRIAS**

A cidade de Rio Grande foi marcada por um precoce e significativo processo de industrialização nas décadas de 80 e 90 do século XIX, e, juntamente com a cidade vizinha de Pelotas, formava um importante polo industrial, que, por vezes, rivalizou com a capital, Porto Alegre. A construção e consolidação de um complexo industrial na cidade ocasionou uma série de transformações de ordem urbanística, econômica, social e cultural, com o surgimento de um expressivo grupo social: o operariado. Segundo Loner (2001), a cidade chegou a abrigar, às portas do século XX, entre 8 a 10 mil operários/as. A presença marcante de mulheres na composição do operariado é bastante relevante, por se tratar de um período em que o lugar reservado às mulheres é o privado, o lar ao cuidado dos afazeres domésticos, o que propicia um locus privilegiado para analisar as relações de gênero travadas nesse cotidiano.

Juntamente com a industrialização, a cidade presenciou as mazelas sociais advindas de uma sociedade capitalista, e a luta desses homens e mulheres que reivindicaram por melhores condições de trabalho, de moradia e de condições de vida. Greves, passeatas, paralisações, muitas destas atividades organizadas pelas associações de caráter associativo, que mais tarde foram assumindo contornos de liderança na luta de classes.

Outro fator relevante é a presença de imigrantes na composição do operariado local, em sua maioria, de origem europeia, entre eles, portugueses, italianos, alemães, espanhóis e outros. Tais sujeitos traziam, em suas bagagens, mais que expectativas de uma vida melhor e prosperidade, mas também toda uma experiência de lutas e mobilizações, o que contribuiu para a formação e a consolidação de uma consciência de classe do operariado local. À medida que ia se organizando, o operariado produzia uma série de bens culturais que visava legitimar e consolidar sua classe, formando sua identidade, tanto de grupo como de indivíduos. Entre os modelos que deviam estabelecer como condutas próprias do grupo, os modelos de feminilidade e de masculinidade também eram forjados, constituindo, assim, suas consciências históricas, orientando tais sujeitos em suas relações interpessoais e sociais.

Entre as transformações que adivinham deste novo cenário, destacamos os referentes aos papéis dos sujeitos sociais, os quais eram revistos, restabelecidos novos padrões ou mantidos os já presentes. Os papéis atribuídos a homens e mulheres que compunham o operariado rio-grandino, em muitos aspectos, reproduziam os modelos vigentes na sociedade burguesa da Primeira República, a qual era norteadada pelo ideário

positivista comteano. No Rio Grande do Sul, o Positivismo assumiu um caráter mais fortemente autoritário e conservador. Segundo Ismério (1995), o discurso positivista referente à mulher era impregnado de conservadorismo e arquétipos de pureza e santidade, em que o papel definido para ela era o de mantenedora da moral, rainha do lar e anjo tutelar de sua família. Modelo esse baseado na mentalidade patriarcal que via a mulher como inferior ao homem, física e mentalmente, por isso, suscetível a perigos e a danos, necessitando da constante vigília e tutela da figura masculina, fosse essa o pai, os irmãos, o padre, o marido, o Estado.

Tais modelos são problematizados na obra dramaturgicamente de Agostina Guizzardi. A autora, uma libertária italiana que atuou como professora, escritora e militante na cidade de Rio Grande nas primeiras décadas do século XX, não deixou muitos vestígios. Além da já referida obra, Guizzardi também escreveu outro drama, *Honra Proletária* (1905), encenada no palco da Sociedade União Operária. Guizzardi também publicou artigos e discursos na imprensa operária local. O fazer teatral foi amplamente utilizado pelas lideranças operárias e seus/suas intelectuais como uma ferramenta educativa, com bastante êxito, em uma sociedade, e, em particular, em um grupo em que o analfabetismo era uma característica marcante.

O drama *Amor e Ouro* (1906) aborda a história de Ayda, filha de um rico industrial, que se vê comprometida em um casamento arranjado com outro herdeiro industrial, embora esteja apaixonada por outro rapaz pobre, não agrada aos interesses de seu pai, que projetara no enlace matrimonial da filha a oportunidade de expandir as riquezas da família. Tal deslocamento do mundo do trabalho para o cenário familiar se fez necessário para que a autora abordasse a questão do gênero e da submissão feminina no seu ponto difusor, a família patriarcal (SILVEIRA, 2001).

A obra está repleta de críticas à sociedade capitalista, à exploração e à miséria da classe trabalhadora, ao papel fundamental da Igreja na difusão e à manutenção do *status quo* da sociedade. Ainda que no período analisado o conceito de gênero não tivesse uma perspectiva de análise das relações sociais, a dinâmica das relações entre homens e mulheres e os papéis atribuídos a cada um dentro das sociedades nos permite perceber as tensões existentes. É inquestionável a intenção da autora de denunciar a condição de submissão na qual se encontravam muitas mulheres na sociedade de então e, para tanto, fez de cenário principal, as relações familiares. Ao fazer isso, colocava em dúvida alguns dos padrões sociais vigentes na sociedade, provocava seus/as leitores/as e espectadores/as a refletir sobre muitas questões, inclusive sobre os papéis sociais idealizados para homens e mulheres.

As características da obra já revelam questões que levam a pensar as relações de gênero presentes no discurso. Em um universo de sete personagens, há apenas uma mulher. A representação feminina está atrelada ao imaginário social, de fragilidade, obediência, emotividade, indecisão. As figuras masculinas são caracterizadas como sérias, raivosas, racionais, intolerantes, em geral, a figura do pai e do padre. As figuras do irmão de Ayda e do homem a quem ela amava destoavam em parte das duas personagens anteriormente citadas, o que possibilita pensar acerca de diferentes modelos de masculinidades, e não um único modelo de ser homem, assim como múltiplas feminilidades. Assim, as relações e os papéis entre os gêneros mais uma vez são reproduzidos: enquanto a mulher chora e sofre seu destino, agindo com o coração, o homem o enfrenta e o desafia.

Tal aparente reflexo dos modelos burgueses vigentes pode ter sido uma estratégia da autora: não querendo chocar seu público e quem sabe, assim, perder esse espaço de denúncia e conscientização, Guizzardire freia um pouco suas críticas, dissolvendo-as em doses “homeopáticas”. É preciso destacar, também, que ela não circulava apenas no meio operário, mas gozava de prestígio na sociedade rio-grandina de uma forma em geral. Por ocasião de uma encenação no teatro municipal, conforme os jornais da época, ela foi aclamada e recebeu flores das autoridades locais. O prefácio da referida obra foi assinado pela ilustre escritora rio-grandina, Revocata Heloísa de Melo, que não poupou elogios à obra e sua autora. A fim de manter suas articulações entre ambientes tão diversos, o proletário e o burguês, ela buscava um equilíbrio nas representações.

Um olhar acerca da atividade teatral também pode revelar alguns aspectos das relações que se desenvolviam na sociedade. O acervo dramaturgicamente da Sociedade União Operária é majoritariamente de autoria masculina. A composição do corpo cênico era formado apenas por homens, sendo as mulheres vedadas de nele participar. Quando as peças exigiam papéis femininos, estes eram executados por atrizes convidadas junto aos grupos amadores não operários da cidade. Dessa forma, o lugar reservado às mulheres no teatro operário da entidade era o de espectadoras; então, restava a elas “assistirem aos espetáculos sob a “proteção” dos militantes, que formavam uma “comissão de ordem e respeito”, uma espécie de regimento que regrava a conduta exigida no salão teatral (SILVEIRA, 2001, p.68).

Outros aspectos reveladores das relações era o papel secundário relegado aos personagens femininos bem como seu número reduzido quando comparados às personagens masculinas. Tais situações refletiam o contexto social vigente, de uma mentalidade



conservadora, e remetiam a uma relação de autoritarismo entre os sujeitos que atuavam no meio operário. Uma atitude que reproduzia um discurso em que o espaço reservado às mulheres era o privado, e as atitudes preestabelecidas e esperadas para seu gênero incluíam a passividade e o silêncio. Sendo assim, os/as operários/as e suas lideranças reproduziam muitos dos modelos do sistema social a que tanto criticavam. Apesar desta aparente fluidez que a ação e os discursos de Guizzardi encontravam na sociedade, e, principalmente, no meio operário, ela também sentia as limitações impostas pelo autoritarismo exercido pelo elemento masculino devido a sua condição de mulher. Em um artigo publicado em um jornal operário, a militante expressava tal situação, ao escrever:

Sabemos perfeitamente que falamos no deserto, mas mesmo assim gritaremos cada vez mais, na esperança que no meio da aridez da consciência, ligada à mais imperdoável apatia, existe ainda algum oásis, verdejantes de dignidade no pleno sentido da palavra. Às vezes, tanto se grita, até que alguém se acorda (O Proletário, Rio Grande, 28/01/1906 *apud* SILVA, 1996).

A partir da leitura desse fragmento de texto, é possível perceber a limitação da ação da militante, que, apesar de sua significativa atuação em espaços considerados masculinos, ainda se referia ao espaço em que atuava como um “deserto”, em que, para ser ouvida, era necessário “gritar”. A sua escrita sugere, ainda, que não era uma exceção dentro do movimento operário, mas que outras mulheres também ousavam se posicionar, demonstrando, assim, que muitas eram as que não se conformavam com o papel socialmente estabelecido para elas, de vítimas do sistema, criaturas indefesas que precisavam que seus companheiros homens falassem por elas.

Elas “gritavam”, falavam por si e militavam, atuando de maneira significativa no movimento operário, embora as fontes documentais, e a própria historiografia, por muito tempo, não lhes conferiram o lugar que merecem. Com as armas que lhes eram disponíveis, resistiram ao autoritarismo daqueles que lideravam o movimento, o organizavam. Em se tratando da Sociedade União Operária, a liderança era uma questão masculina. Tal sociedade foi uma das organizações operárias mais atuantes e significativas na cidade de Rio Grande.

## **ANÁLISE E APONTAMENTOS DA OBRA *AMOR E OURO***

Após a realização da transcrição da obra e sua leitura, e a conseqüente emergência de categorias de análises, seguindo o critério semântico, de acordo com os pressupostos da Análise de Conteúdo (BARDIN, 2011; MORAES, 1999), foi possível perceber

a construção de modelos sociais atribuídos a homens e mulheres, os quais circulavam na sociedade rio-grandina e constituíam os modos de ser e estar dos sujeitos. Com algumas diferenças, nuances e contestações, os sujeitos, em seus diferentes grupos sociais e culturais, partilhavam muitas das representações de gênero vigentes na sociedade de então. Percebe-se que tais modelos influenciavam os sujeitos em suas relações, constituindo sua consciência histórica. Esses modelos eram transmitidos como válidos para todos os grupos sociais, internalizados em suas práticas e formas de organização, orientando as decisões e posturas dos indivíduos enquanto grupo.

A análise da obra, também, permitiu perceber a proposta de uma outra sociabilidade, na qual as instituições, como a família patriarcal e a Igreja, não mais oprimissem os sujeitos, ditando regras de conduta e ações, opressão esta que não se limitava às mulheres, mas também aos homens que não se enquadravam nos padrões preconizados pelo ideário burguês. Uma sociedade na qual mulheres e homens desfrutassem da liberdade de fazer suas escolhas, dirigir suas vidas, em que, a partir de um movimento individual de tomada de consciência, os sujeitos colaborassem para o bem coletivo. Apresentava-se, assim, como um convite a pensar e a construir outra sociedade.

A escolha de Guizzardi em manter, em suas personagens, alguns dos estereótipos aceitos na sociedade como próprios para mulheres e homens pode ser um aspecto bastante revelador de sua consciência histórica: ciente da condição de submissão histórica na qual as mulheres se encontravam, condição da qual ela também partilhava, apesar de sua relativa liberdade e prestígio, a militante procurava não romper, radicalmente, com os costumes da época, pois talvez percebesse que, se assim o fizesse, perderia seu canal de militância e sua atividade educativa seria ameaçada. Sua consciência histórica é formada por suas experiências vivenciadas no tempo, herdadas não só das experiências vividas por outras tantas mulheres que a antecederam, bem como de suas contemporâneas que orientaram sua atuação.

Agia, na prática teatral, com mais cautela, com um pouco mais de discrição, não era a mulher ousada que escreveu o artigo publicado no jornal *O Proletário*, no qual apresentou uma forte crítica aos então dirigentes da Sociedade União Operária. Desvelava, aos poucos, no decorrer do Ato, envolvendo seus/as espectadores/as e seus/as leitores/as, suas ideias libertárias de emancipação, de rebeldia contra todo um sistema que procurava pelas mais sutis estratégias manter *o status quo* à custa da submissão de alguns indivíduos. Sua consciência histórica a orientava a se mover com cautela em um espaço que, apesar de

contestar o sistema vigente em muitos de seus fundamentos, em outros aspectos, compartilhava de sua mentalidade conservadora.

A análise da obra também nos possibilitou refletir sobre a relevância da atuação dessas intelectuais na formação da consciência histórica dos sujeitos que entravam em contato com suas escritas e falas e, a partir delas, eram provocados a questionar e atribuir novos sentidos às experiências e seus saberes. Provavelmente, essas questões abordadas nas práticas culturais, como a Literatura e o teatro, influenciaram na construção de suas identidades, individuais e coletivas, orientando suas escolhas e norteando seus projetos para o futuro, também em relação aos comportamentos e espaços ocupados por homens e mulheres.

Da mesma forma, tal narrativa nos permite hoje compreendermos um pouco mais desse contexto histórico, das relações sociais, dos fios que teciam esse emaranhado das relações humanas, visto que o teatro operário e o texto dramático permitem perceber como se configuravam tais relações. As relações entre os sujeitos, em especial entre homens e mulheres, também compunham o processo educativo, uma vez que os modelos de feminino e masculino, por serem construções sociais e culturais, portanto históricas, são ensinados e reproduzidos. A narrativa desses sujeitos permite que se verifiquem, em parte, vestígios de suas consciências históricas, pois, conforme aponta Rüsen, a narrativa é a forma linguística de apresentação da consciência, sendo produto e, ao mesmo tempo, produtora desta. A narrativa é, também, uma das formas com a qual os indivíduos apresentam os sentidos que atribuem aos saberes e conhecimentos adquiridos.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Esta breve discussão, fruto do processo de pesquisa de mestrado realizado nos anos de 2013 e 2014, do qual se apresentou aqui um recorte, nos permite compreender a relevância da literatura como uma rica fonte para a constituição da narrativa histórica e a compreensão das relações que se estabeleciam entre os sujeitos. A Literatura possibilita o acesso a uma dimensão da consciência humana e das percepções de suas vivências que não poderiam ser atingidas por outras vias, visto que desvela aspectos da sociedade que talvez não pudessem ser observados em nenhum outro documento. Além de a Literatura ter seu caráter educativo e formador de uma consciência histórica dos sujeitos.

A pesquisa contribuiu para a compreensão das relações dinâmicas e circularidade de ideias e modelos culturais e comportamentais entre os diferentes grupos sociais, não se podendo falar em apropriação pura e simples de hábitos de um grupo por outro, mas antes

uma prática de problematização e ressignificação de conceitos, ideias, crenças e percepções de mundo. Foi possível, ainda, observarmos as múltiplas facetas do poder presentes nas relações sociais que ditavam normas e regras, estabeleciam acordos entre os sujeitos, disputavam espaço de atuação, negociando, impondo, cedendo, construindo as relações entre homens e mulheres. Além disso, o uso dos textos literários coloca em cena sujeitos e experiências que, por muito tempo, foram silenciados por uma prática historiográfica tradicional, possibilitando que assumissem seu lugar como agentes da História.

Após o período de tempo transcorrido entre a pesquisa e a presente escrita, é possível levantar a questão da relevância da literatura para a efetivação de um processo educativo que leve em conta a dimensão estética da Educação, e de seu papel na constituição de uma consciência histórica sensível, crítica e criativa. Sendo a educação um processo de humanização dos sujeitos, os textos literários, por partirem da realidade e do cotidiano social, podem tocar o íntimo das pessoas, contribuindo para uma educação das sensibilidades. Esta educação dos sentidos é essencial para o desenvolvimento afetivo e cognitivo dos sujeitos.

A Educação Estética tem como questão central o desenvolvimento integral do ser humano, buscando promover a capacidade dos indivíduos em perceber emocionalmente a realidade, focando a ampliação dos sentidos humanos (SILVEIRA, 2015). Entre as muitas manifestações sociais e culturais capazes de aguçar os sentidos e desenvolver as sensibilidades humanas, a literatura apresenta-se como uma potente ferramenta para desenvolver a criticidade, a criatividade e a percepção. Por ser uma trama capaz de registrar crenças, valores, conceitos, costumes, é uma poderosa contribuição para a educação das sensibilidades, e para a constituição da consciência histórica dos sujeitos.

O drama *Amor e Ouro* é apenas um pequeno exemplo de um universo de fontes históricas, pelas quais se abriu uma pequenina, mas preciosa brecha por onde passaram os fragmentos de outro tempo, outras sociedades. Fragmentos esses com os quais, com o olhar do presente e suas indagações, tentamos rascunhar um quadro, resultado de um processo de ressignificações, de atribuições de sentidos e de hipóteses. Um quadro, apenas, de inúmeros outros que ainda podem ser pintados a partir dessa mesma fonte.

## REFERÊNCIAS

ADAN, Caio Figueiredo Fernandes. A literatura como evidência histórica: cotidiano popular em “O Cortiço” (1890). **Revista de História e Estudos Culturais**. n. 3, 2008, v. 5 p. 1-15, jul/set 2008. Disponível em: [www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br) Acesso em: 20/05/2013.

- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- CERRI, Luis Fernando. Cartografias temporais: metodologias de pesquisa da consciência histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 36, n. 1, p. 59-81, jan/abr, 2011. Disponível em: <www.ufrgs.br/edu\_realidade> Acesso em: 07/02/2013.
- CHARTIER, Roger. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: \_\_\_\_\_. **A História Cultural: Entre práticas e representações**. Trad. Maria Manoela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 13-28. Ebook disponível em: <www.4shared.com> Acesso em dez./2012.
- FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: LUCA, T.R. de; PINSKI, C.B. **O Historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2012.
- GUIZZARDI, Agostina. **Amor e Ouro**. Rio Grande, s.n., 1906.
- ISMÉRIO, Clarisse. **Mulher: a moral e o imaginário: 1889-1930**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.
- LONER, Beatriz Ana. O movimento operário na cidade de Rio Grande na República Velha. In: ALVES, Francisco as Neves (Org.) **O mundo do trabalho na cidade de Rio Grande**. Rio Grande: Editora FURG, 2001.
- MACEDO, Sabrina Meirelles. **O teatro operário em Rio Grande como experiência de Educação Não-formal: relações de gênero na República Velha na obra “Amor e Ouro”**. Dissertação de Mestrado, 2015. 148pgs. Universidade Federal do Rio Grande-FURG; Rio Grande – RS, 2015.
- MORAES, Roque. Análise de Conteúdo. **Revista Educação**, n. 37, v. 22, p. 7-32, Porto Alegre, 1999.
- OZELAME, Josiele K.C.; OLIVEIRA, Raíza B. de. Literatura e História: aproximações e distanciamentos. In: **Revista NUPEM**, Campo Mourão, v. 9, n. 18. p. 73-81, set-dez/2-17. Disponível em: www.revistanupem.unespar.edu.br Acesso em: agos/2020.
- SILVEIRA, Marcos César Borges. O teatro operário em Rio Grande na época das primeiras chaminés (1900-1920). In: ALVES, Francisco das Neves (org.) **O mundo do trabalho na cidade de Rio Grande**. Rio Grande: FURG, 2001.
- RAGO, Margareth. **Epistemologia feminista, gênero e história**. Descobrimo historicamente o gênero. Ago./2012. Disponível em: www.cntgaliza.org Acesso em: set./2013.
- RÜSEN, Jörn. Didática da História: Passado, Presente e Perspectivas a partir do caso alemão. In: BARCA, Isabel MARTINS, Estevão de R.; SCHMIDT, Maria A; (Orgs). **Jörn Rüsen e o ensino de História**. Curitiba: Editora UFPR, 2010. p. 23-40.
- SILVEIRA, Marcos César Borges. O teatro operário em Rio Grande na época das primeiras chaminés (1900-1920). In: ALVES, Francisco das Neves (org.) **O mundo do trabalho na cidade de Rio Grande**. Rio Grande: FURG, 2001.
- SILVEIRA, Wagner Terra. **O Fundamento Estético na Educação Ambiental Transformadora**. 1ª edição, Curitiba: Appris, 2015.