

# *Relações de gênero no filme “Selva Trágica”*

Gender relations in the film "Selva Trágica"

*Tânia Zimmermann\**

*Márcia Maria de Medeiros†*

**RESUMO:** O filme "Selva Trágica", baseado no romance de mesmo nome de Hernani Donato versa sobre as dificuldades vividas por trabalhadores rurais (cultivo de erva mate) no Mato Grosso do Sul. Neste espaço social há relações sociais e de gênero nascidos em um ambiente hostil, especialmente para as figuras femininas. O filme é uma denúncia sobre a configuração de um espaço organizado por interesses econômicos opressivos em um mundo rural em que estratégias femininas para sobreviver resumem-se a passividade em relação à brutalidade masculina, dadas as condições das relações ambientais e trabalhistas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulheres. Erva mate. Selva Trágica.

**ABSTRACT:** The film "Jungle Tragic" based on the novel of the same name Hernani Donato speaks about the hardships experienced by rural workers (yerba mate cultivation) in Mato Grosso do Sul. In this social space there are social and gender relations borned in a hostile environment, especially for the female figures. The film is a denounce about the configuration of a space organized by oppressive economic interests in a rural world in which female stratagems to survive boil down to passivity in relation the male brutishness, given the conditions of the environment and labor relations.

**KEYWORDS:** Women. Yerba Mate. Selva Trágica.

## **Introdução**

Hernani Donato produziu uma vasta obra traduzida em romances, literatura infantil, dicionário de lutas sociais, biografias, e roteiros de cinema etc. Duas de suas obras principais foram produzidas como filmes: Selva Trágica, que foi lançado em 1963 e é objeto de análise deste artigo (dirigido por Roberto Farias); e Chão Bruto, estreando em 1958 (dirigida por Dionísio Azevedo e com roteiro do próprio Donato). O autor nasceu em Botucatu, interior do estado de São Paulo, em 1922. Era filho de imigrantes italianos que se dedicavam a restauração de igrejas.

---

\* Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). taniazimmermann@gmail.com.

† UEMS. maeve35@hotmail.com.

No curso de Sociologia nasce a motivação principal de Donato em reescrever a história de ocupação do interior do Brasil. Suas construções literárias tendiam a abarcar temas inquietantes. Daí o seu imbricado narrativo apresentar, em suas minúcias características analíticas e denunciantes das práticas sociais que representava. A narrativa fílmica de *Selva Trágica* tem por recorte o período da exploração estrangeira exercida pela Companhia Mate Laranjeira entre as décadas de 1870 e primeira metade do século XX no espaço geográfico do estado de Mato Grosso do Sul, especialmente em Ponta Porã, fronteira com o Paraguai. Em preto e branco, o drama é em parte sonorizado à triste batida da harpa paraguaia das músicas de Luis Bordon.

Em meio às tessituras discursivas que constroem as ideias sobre gênero<sup>1</sup>, no filme *Selva Trágica* emergem as mulheres como participes deste espaço imagético, o qual pode ser construído aqui a partir da ideia de Wunenburger (2007)<sup>2</sup>, demonstrando que essa construção fictícia em algum momento toca a tessitura do discurso real com a ponta de seus dedos. E como são postas em discurso, essas mulheres, nas cenas fílmicas? Cabe observar como Judith Revel define o discurso:

[...] um conjunto de enunciados que podem pertencer a campos diferentes, mas que obedecem, apesar de tudo, a regras de funcionamento. Essas regras não são somente lingüísticas ou formais, mas reproduzem certo número de cisões historicamente determinadas [...] a ordem do discurso própria a um período particular possui, portanto, uma função normativa e reguladora e coloca em funcionamento mecanismos de organização do real por meio da produção de saberes, de estratégias e de práticas (REVEL, 2005 p. 37.)

Foucault amplia essa discussão ao também alargar a análise do discurso para além de uma abordagem linguística. Sua preocupação central é o discurso enquanto fomentador de práticas e enquanto elemento que sustenta as práticas discursivas. Os discursos são controlados socialmente através de procedimentos que selecionam e organizam a sua circulação. Esses procedimentos podem excluir, e ao mesmo tempo classificar o que pode ou não ser dito sendo, portanto controlados. As tecnologias de gênero se inserem nessa perspectiva.

Nesse sentido, a visibilidade dada às mulheres em *Selva Trágica* não dista da visibilidade concedida a elas em outros romances do autor, ou seja, são vistas como passionais, amorosas e românticas em oposição a representação masculina pautada na violência, interesse e brutalização. O ambiente hostil, ou seja, a selva atua sobre o poderio masculino reforçando a dominação patriarcal como um mal necessário. Num contexto de tanta exploração dos trabalhadores a identidade de gênero, ou seja, ser um homem dominante e ativo sexualmente sobre as mulheres torna-se uma espécie de condição de sobrevivência naquele meio narrado pelo filme.

Ortner observa que a condição de subordinação das mulheres não depende do meio, ou seja, de uma configuração espacial e sim das construções culturais:

O que pretendo quando digo que em todo lugar, em cada cultura conhecida, as mulheres são consideradas, de alguma maneira inferiores aos homens? [...] devo salientar que estou falando sobre avaliações culturais: estou falando que cada cultura, de sua própria maneira e em seus próprios termos faz estas avaliações. [...] O elemento de ideologia cultural que explicitamente desvalorizam as mulheres e com elas, seus papéis, suas tarefas, seus produtos e seus meios sociais com menos prestígio do que os relacionados com os homens e às funções masculinas correlatas (ORTNER, 1979, p. 97-98).

A universalidade da ligação entre mulher e natureza aquiesce à razão pelas quais ambas as mulheres são consideradas como inferiores na narrativa de Donato, pois a natureza é quem embrutece o homem. Já a atividade feminina perpassa a esfera da reprodução e da sexualidade<sup>3</sup>. Essa ligação entre mulher e natureza arrima os discursos de subordinação universal das mulheres e a existência de uma natureza feminina (ORTNER, 1979).

Assim como em parte da narrativa histórica, a produção fílmica segundo Teresa de Lauretis mantém o olhar masculino de quem escreveu e dirigiu o roteiro. Neste sentido questiona-se: que atitudes são esperadas somente para o gênero feminino? Estas atitudes relacionadas ao gênero segundo Teresa de Lauretis devem ser pensadas como representação e

auto-representação articuladas à sexualidade. Logo, as representações do masculino e do feminino em Donato não distam das expectativas sociais do período.

Segundo Lauretis, as relações de gênero são construídas a partir de tecnologias sociais como a imprensa, discursos, práticas da vida cotidiana, imagens, saberes, críticas, senso comum e artes. Conforme afirma a autora, não resta dúvida de que a linguagem é um dos aparatos sociais universalmente mais influente (LAURETIS, 1993, 116-118). Então, os escritos de Donato também contribuem na construção de modelos de masculinidade e feminilidade no meio hostil representado no filme. Como se desvencilhar desse olhar é uma das questões propostas por Michelle Perrot:

Promover a descentralização dos sujeitos históricos e permitir a descoberta das histórias de gente sem história [...]. Tornou-se necessário abrir mão do lugar e do discurso convencional para dar ao público feminino a visibilidade das experiências (PERROT, 2005, p. 42).

Nessa possibilidade de evidenciar a experiência feminina não basta perscrutar a ideia de que elas estiveram com os mineiros nos ervais ou tornavam-se ajudante dos maridos. Esse é um tema auferido pelos estudos que evidenciam os homens trabalhadores na erva mate e onde raramente as mulheres são citadas. Isso pode ser observado através da historiografia referente ao tema contendo a presença rara da experiência feminina conforme o excerto abaixo:

As heroínas dos ervais. Elas vieram muito antes da industrialização do mate por métodos mais aperfeiçoados. Vieram e penetraram a jingle através de autênticos trilhos de cobra. Chegaram a pé, com os olhos incendiados de expectativa [...] somente elas souberam suportar os duros revezes da vida, sem lágrimas nos olhos e sem mágoa no coração” (SEREJO, 1984, p.54).

Neste excerto historiográfico acima se reconhece a resistência e perseverança feminina em relação à vida nos ervais, um local inóspito e cheio de dificuldades cujas agruras são novamente remetidas a relação entre mulher e natureza (a mulher que caminha a pé pelos

trilhos de cobra) e onde essas mulheres aparecem despojadas de seus sentimentos e emoções (mas com os olhos incendiados de expectativa e o coração endurecido para suportar os revezes de uma vida difícil no meio do nada).

As mulheres representadas nas cenas do filme *Selva Trágica*, apresentam-se principalmente como figuras femininas receptivas e passivas em relação aos desejos e necessidades dos homens. Mais tarde, essa figura receptiva e passiva se converte em receptáculo procriador, o qual de uma forma ou de outra dá continuidade a gesta ervateira através do nascimento de mais trabalhadores. Mais uma vez, assim como a natureza (re) cria o erval, a mulher recriará os braços que irão colher o fruto da terra.

### **Representações femininas**

A presença de mulheres no filme baseado na obra homônima de Hernani Donato, raramente denota atividades que se caracterizariam como sendo de “ajuda” em tarefas domésticas ou mesmo de trabalho nos ervais, mas sim são aduzidas como objeto de prazer, satisfação, e exploração sexual, relacionando-a a necessidade física e de instinto sexual dos trabalhadores dos ervais.

Numa das cenas do filme em que ocorre uma perseguição a um trio considerado fugitivo, remete-se a ideia de que: “A mulher tem que voltar para ser de todos os peões do erval. É o que manda a companhia!” Alenta-se que numa selva trágica, onde os homens viviam em regime de escravidão, sem família e sem laços sentimentais, as mulheres tornavam-se um suplemento para uma empreita árida e hostil. A selva não só embrutece os seres humanos devido ao inóspito trabalho ao qual os submete como os embrutece em relação ao trato entre si. Nesse sentido, a mulher aparece como um objeto a ser conquistado e possuído, em uma analogia onde a sua presença remete a mesma selva que estes homens querem dominar.

A violência que os trabalhadores sofrem por parte da natureza e do ambiente hostil, reverte-se em violência sexual contra mulheres a qual povoa o cotidiano como algo necessário e quase naturalizado para exercer a masculinidade hegemônica. Conforme Connell, essa

masculinidade é um modo de viver e pensar que se difunde como elemento de direção o controle mesmo que não consciente. É associado ao mundo da produção e provimento bem como da sexualidade viril e sem controle, aos sentimentos de contenção e ao uso de força. (CONNELL, 1995)

É notável a associação do conceito de masculinidade e violência, pois este último termo deriva da terminação latina *vis* a qual pode ser traduzida por força. Esta mesma terminação também pode ser compreendida como os órgãos sexuais do homem e as forças militares. Os dois conceitos formam um conjunto de significados relacionados entre si, criando um campo sentido no uso da força contra a liberdade (Chauí, 2006).

Chauí (2006, p. 118) estende sua análise ao sentido afirmativo do plural *vis* para a força sexual dos homens e negativo quando essa força sexual se volta contra as mulheres questão que pode ser exemplificada nos estupros. Segundo Grossi (1996, p.134), a violência contra a mulher apresenta-se como uma das violações mais praticadas e menos reconhecidas no âmbito dos direitos humanos no mundo. Ela se manifesta, desde a forma mais velada, até as mais evidentes, sendo o seu limite à violência física. Ainda segundo Mihaely (2006) existe uma tendência em considerar as mulheres como vítimas e os homens como biologicamente determinados à prática da violência.

Welzer-Lang observa que a divisão do mundo na qual se atribui aos homens e ao masculino as funções nobres e às mulheres e ao feminino as tarefas e funções afetadas de pouco valor é também regulada por violências:

[...] violências múltiplas e variadas as quais – das violências masculinas domésticas aos estupros de guerra, passando pelas violências no trabalho – tendem a preservar os poderes que se atribuem coletivamente e individualmente aos homens à custa das mulheres (WELZER-LANG, 2001, p. 461).

Em cenas do filme *Selva Trágica*, ocorre a prática do estupro, que pode ser considerado uma das formas de violência mais antigas e cruéis da humanidade, e em um contexto mais

amplo, passa por inúmeras mudanças culturais e sociais ao longo da história. Segato é quem observa essas mudanças:

[...] entre as sociedades pré-modernas e modernas. Nas primeiras, o estupro tende a ser uma questão de Estado, uma extensão da questão da soberania territorial, já que, como o território, a mulher e, mais exatamente, o acesso sexual à mesma, é mais um patrimônio, um bem, pelo qual os homens competem entre si (...) com o advento da modernidade e do individualismo, essa situação pouco a pouco se transforma, estendendo a cidadania à mulher, transformando-a em sujeito de Direito a par do homem. Com isso, ela deixa de ser uma extensão do Direito de outro homem e, portanto, o estupro deixa de ser uma agressão que, transitivamente, atinge um outro por intermédio de seu corpo, e passa a ser entendido como crime contra sua pessoa (SEGATO, 1999, p. 12).

É nesse sentido que deve ser compreendida a passagem onde a personagem Flora é apreada depois de sua fuga. Seu corpo violado representa um território, um patrimônio da companhia, ou seja, um bem disputado pelos homens. Cabe salientar também o nome da personagem, Flora, em associação a ideia da selva que era (assim como o corpo feminino foi) submetida à violência de um estupro que lhe tomava as riquezas naturais.

Assim, a mulher representação deste ambiente selvagem, associada a ideia de natureza deveria ser punida pelas suas subversões da mesma forma que aquela selva era atacada e castigada pelo machado e pelo fogo, elementos que podem ser considerados simbólicos no sentido fálico. O masculino aparece aqui como senhor não só do corpo das mulheres que possui como, quando e da forma que desejar, como também como senhor da natureza, da qual se serve da mesma forma e com o mesmo sentido.

Ao reportamos as mulheres de diferentes etnias e nacionalidades do filme (mulheres indígenas, mestiças, paraguaias), Smith propõe entender a violência sexual como um ato deliberado de destruição genocida e como uma tentativa de domínio e submissão colonial e racial. O sucesso desta forma de violência deve-se ao discurso colonial dominante no qual os outros não são vistos como pessoas “de verdade”. Ainda neste discurso outros grupos étnicos

são considerados sujos e pecadores em relação ao sexo e, portanto seus corpos são violáveis e não são merecedores da integridade física (SMITH, 2014, p. 199-201).

No romance, Donato apresenta as festas e os bailes no interior da selva como uma forma de controle masculino. “Era chegado o momento de se dar um baile, pois o mau humor dos homens ia de subida. Já precisavam usar pulso e isso era ruim” (DONATO, 2011, p. 27). As festas eram uma espécie de válvula de escape para as tensões cotidianas e, por isso, a ordem era beber o mais que pudessem e se divertir com a presença feminina:

E passaram a ordem de estar feliz e falar muito no baile. Falar bem. Porque as mulheres empalidecem. Sabem que o baile é feito como oportunidade forçada para elas desafogarem os ardores reprimidos dos homens do erval. Durante a noite do baile, os mineiros usavam das mulheres como durante o dia serviam-se dos instrumentos de trabalho. Ai da mulher que não comparecesse saudável, doente, velha, feia ou grávida (DONATO, 2011, p. 29).

Esse excerto acima perpassa também cenas do filme. Assim, a inserção de mulheres nos ervais torna-se um instrumento útil para manter o mineiro em uma espécie de ordem que garantia o seu corpo dócil (FOUCAULT, 2009), corpo este que, após algum tempo na lida tendia a rebelar-se. Segundo Donato as mulheres mais experientes, principalmente as *quilombras*<sup>4</sup>, sabiam das motivações das festas, mas “vivem no mundo da erva e nada naquele mundo poderá desviar delas as coisas que estão para acontecer” (idem, p. 31).

Os bailes e as festas também aprisionavam os trabalhadores à Companhia, pois ao contrair dívidas com adiantamentos dificilmente se desvencilhavam da mesma. Os trabalhadores eram atraídos para estas festas devido à bebida e a presença de mulheres (BIANCHINI, 2000, p. 189-200).

Donato intercepta o papel do aconchavador, homem contratado para trazer mineiros para o trabalho nos ervais da Companhia, e ali se observa os interstícios de gênero para o convencimento ao qual os trabalhadores eram submetidos:



Quem dos pobres da vila faria gosto em passar vida de rico e em ficar rico. Comparou a miséria em que viviam e a fartura em que poderia viver. Apontou as mulheres feias e envelhecidas que tinham ao redor, e descreveu aquelas limpas, novas, cheirosas e bonitas que podiam ter. Mostrou o vazio inútil dos seus dias na terra natal e a vida trepidante vivida nos ervais onde as horas de divertimento eram pelo menos as mesmas que de trabalho. Que patrão ali na terra deles poderia fazer como ele aconchavador fazia com o nome da Companhia (DONATO, 2011, p. 166).

A obra de Donato arrazoza que nas condições de contratação os mineiros eram seduzidos pelas promessas do aconchavador, mas ao colocarem o pé nos ervais, desaparecia a bondade e o que se via era a “brabeza na cara” (DONATO, 2011, p. 125). Assim, o erval era descrito pela voz sedutora de um representante da Companhia como um lugar de sonho, verdadeira utopia idílica que remetia ao paraíso do qual os seres humanos haviam sido arrestados devido ao pecado original. Neste novo paraíso, figura centralmente a mulher limpa, jovem, cheirosa e bonita. Não a rotina árdua de trabalho,

As quilombras deveriam induzir os mineiros ao consumo exagerado de bebida alcoólica para que assim, devido aos gastos excessivos não pudessem se libertar da dívida contraída com a Companhia. Segundo Donato, isso era providenciado pelos próprios administradores da ranchada, que “De propósito fizeram com que ele não tivesse bebida, nem prosa, nem carinho nas últimas semanas do erval. Esta noite quer recuperar tudo isso de um fôlego” (DONATO, 2011, p.125) e completa:

O rapaz pensa em voltar para casa, mas tudo foi tramado no sentido de recambiá-lo ao erval. Aquela noite foi levado a bailanta para se embriagar e deitar fora as economias. Pela manhã estará liquidado: bêbado, ensonado, sem dinheiro. Virá o dono da bailanta a requerer o dinheiro. Aparecera a policia querendo prender quem gastou e não pode pagar. As mulheres terão sumido. Terá que aceitar o adiantamento que o aconchavador lhe oferece para fugir ao dono e à policia. Assinará a caderneta por seis meses de trabalho no inferno. Dão-lhe dinheiro e cama em troca de sua assinatura. Antes que acorde, será levado de volta aos ervais, amontoados com outros em uma carreta (DONATO, 2011, p. 125 -126).

Porém, os mineiros sem saldo para quitar a dívida com a Companhia poderiam deixar uma mulher como forma de pagamento, como cita Arruda:

As mulheres assumiam outra função entre os trabalhadores paraguaios, em algumas situações tornavam-se mercadoria para negócio, para “barganha”. Muitas vezes um mineiro tendo um débito muito alto com o rancho e sem condições de pagá-lo, para abandonar o trabalho utilizava sua mulher como pagamento. Entrava em contato com outro trabalhador que tivesse interesse pela sua mulher, acertava o negócio, e a dívida e a mulher passava para o outro trabalhador. O mineiro ficava “livre” para ir embora (ARRUDA, 1997, p.106).

Bianchini observa que havia uma negociação envolvendo mulheres e filhas para livrar o mineiro da dívida. Essas negociações “aconteciam com o conhecimento da administração do rancho, pois era necessário fazer a transferências do débito” (BIANCHINI, 2000, p. 106):

O peão dava em troca sua própria mulher quando não suas filhas, meninas de 9, 10, 11 anos. Para os livros de contas do erval podia valer quase duzentos pesos (em moeda paraguaia) se passada de um homem para outro. Negócio que se fazia com sequência, ali e além. (SEREJO, s/d, p. 37 apud BIANCHINI, 2000, p. 191).

As figuras mais emblemáticas da obra *Selva Trágicas*, seja no filme ou no livro, são os personagens Pablito e Flora. O par vive as excusas da não realização do amor romântico devido à penúria imposta as mulheres, ou seja, elas figuravam de forma naturalizada como objeto sexual em bailes promovidos após a colheita da erva mate e mesmo com parcimônia poderiam ser trocadas entre os mineiros conforme afirma Donato “(...) negócio bom para todos trocar a mulher pela dívida. Negócio que se faz com frequência, ali e além” (DONATO, 2011, p. 140). Isso denota que o próprio autor entendia que as condições do meio produziam este mundo de hostilidades enquanto condição de sobrevivência em meio à tragicidade das relações de trabalho.

Os administradores da companhia coisificavam as mulheres como objetos disponíveis para o desejo de todos os homens. Dado aos encantos de Flora, Isaque despertou o interesse por ela. Porém, é essa situação de disputa que Pablito reforça na narrativa: “Tinha medo de gostar

demais porque mulher dos ervais faz com vida de certo homem enquanto ele tem forças para carregar o raio maior” (DONATO, 2011, p. 21).

Selva Trágica apresenta um ambiente onde as identidades corporais são fixas e naturalizantes. Estas identidades são edificadas a partir de um ideal normativo e se vinculam a noção de natureza, pois são percebidas como naturais e monolíticas. A natureza é entendida como um disciplinamento obrigatório e destino para todas as mulheres, ou seja, a submissão, o recato, a docilidade, a resignação devem figurar como condição *sine qua non* para todas elas. Assim há uma leitura do social na qual a natureza constitui-se numa ética disciplinatória.

Em relação à naturalização do feminino quer seja na literatura quer seja no cinema observa-se que comportamentos não esperados para o corpo feminino geralmente são punidos, através de práticas como o estupro. A companhia e seus capangas verberavam isso nas regras postas para as mulheres. Convém reforçar que a natureza do masculino e feminino prescreve um dever ser implícito.

Assim, os mandatos sociais que recaem sobre o corpo feminino soam muito mais fortes do que sobre o corpo dos homens. Daí que a construção de disciplinamentos encobre a noção de natureza, a exemplo a quantidade de vezes que ocorre o estupro em relação às mulheres. A noção de natureza é uma construção, um mandato, uma prescrição que implica em uma escala de valores de acordo com a estrutura social de uma época.

Em vários romances de Donato, as figuras humanas que tecem teias cotidianas da narrativa estão marcadas pelos espaços sociais conflitantes e muitas vezes as personagens femininas são sofredoras das ações masculinizantes. Nesse contexto, raramente tais personagens tornam-se ativas, ou seja, estabelecem *modus operandi* através dos quais se constroem/reconheçam fios de esperança nas afetividades, sonhos, desejos e novas subjetividades.

Muitas destas obras literárias representam a visão androcêntrica do narrador alheio a novas representações na construção do feminino, cujo corpo biológico é essencializado em relação ao gênero. Conforme expôs Scott não basta dar visibilidade a determinadas situações quer seja nos romances ou filmes, mas sim entender nestas produções a forma como as coisas

vem sendo representadas. Esta forma que naturaliza novamente os ditos e não-ditos também por meio da narrativa.

### **Referências**

AQUINO, Rubens. Tereré. In: **Ciclo da erva mate em Mato Grosso do Sul (1883-1947)**. Instituto Euvaldo Lodi, Campo Grande, 1986.

ARRUDA, Gilmar. **Frutos da Terra**. Os trabalhadores da Mate Larangeira. Editora UEL : Londrina, 1997.

BIANCHINI, Odaléia da Conceição Diniz. **A Companhia Matte Larangeira e a Ocupação da Terra do Sul de Mato Grosso (1880-1940)**. Campo Grande (MS): Editora UFMS, 2000.

BURKE, Peter (org). **A Escrita da história: novas perspectivas/** tradução de Magda Lopes. São Paulo, UNESP, 1992 (Biblioteca Básica).

CEREJO, Hélio. Carafá. In: **Ciclo da erva mate em Mato Grosso do Sul (1883-1947)**. Instituto Euvaldo Lodi, 1986.

CHARTIER, Roger. **A visão do historiador modernista**. In: Usos & abusos da história oral/ Janaina Amado e Marieta de Moraes Ferreira. 8.edição- Rio de Janeiro: FGV, 2006.

CHAUI, Marilena. **Simulacro e Poder: uma análise da mídia**. São Paulo : Perseu Abramo, 2006.

CONNEL, Robert. Políticas da masculinidade. In: **Educação e Realidade**, vol. 20, n. 2, jul-dez, 1995, p. 185-206.

CORRÊA, Lúcia Salsa. **História e Fronteira**. O Sul do Mato Grosso 1870-1920. UCDB, Campo Grande, 1999.

DONATO, Hernani. **Selva Trágica**. (A gesta ervateira no sueste matogrossense). Edições Autores Reunidos limitadas, 1959.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: o nascimento da prisão**. 36 ed, Petrópolis: Vozes, 2009.

GROSSI, Miriam. Masculinidades: uma revisão teórica. In: **Antropologia em Primeira Mão**. Florianópolis, 2004, p.4-37.

LAURETIS, Teresa. Através do espelho: mulher, cinema e linguagem. In: **Revista Estudos Feministas**. 1993, p. 116-128.

MARIN, Jérri Roberto (UFMS). **A elaboração de Selva Trágica de Hernâni Donato**. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: *Tessituras, Interações, Convergências*. 13 a 17 de jul. de 2008, USP, São Paulo, Brasil.

MACHADO, M. D. C.; PICCOLO, F. D. **Religiões e homossexualidades**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2010.

MIHAELY, Gil. **Masculinidades: corpo, natureza e poder**. (Texto traduzido após palestra na UFSC). Florianópolis, 2006

ORTNER, Serri B. **Está a Mulher Para o Homem Assim Como Esta a Natureza Para a Cultura?** p. 95-120 .In: ROSALDO, Michelle Zimbalist e LAMPHERE Louise. **A Mulher a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ORTNER, S. B. Uma atualização da teoria da prática. Disponível em: <<http://www.abant.org.br/conteudo/livros/ConferenciaseDialogos.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2012.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou o silêncio da história**. Tradução Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Tradução Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlo Piovesani. São Carlos : Claraluz, 2005.

ROSALDO, Michelle Zimbalist e LAMPHERE, Louise. **A Mulher a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

SCOTT, Joan. **História das Mulheres**. In: BURKE, Peter. (org.) *A escrita da História*. Novas Perspectivas. 5ª reimpressão, São Paulo, UNESP, 1992, p.63-95.

SCOTT, Joan, **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. In: **Educação e Realidade**. Porto Alegre, n. 16, julho/dezembro, 1990, p. 7-14.

SELVA TRÁGICA. Filme baseado no romance histórico-literário *Selva Trágica* de Hernani Donato. Diretor Roberto Farias: Brasil, 1963. (104min.): preto e branco.

SMITH, Andréa. A Violência Sexual como uma Ferramenta de Genocídio. In: **Espaço Ameríndio**. N. 1, v. 8, Porto Alegre, 2014, p. 195-230.

ZORZATO, Osvaldo. **Conciliação e identidade: Considerações sobre a historiografia de mato grosso (1904-1983)**. Tese (doutorado em História) FFLCH, USP: São Paulo, 1998.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do Masculino: dominação das mulheres e homofobia. In: **Revista Estudos Feministas**. n. 2, vol. 9. Florianópolis: UFSC, 2001, p. 460-482.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Loyola, 2007.

Artigo recebido em 09 de maio de 2017. Aprovado em 05 de junho de 2017.

---

## Notas

<sup>1</sup> Entendemos que “[...] gênero é um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos e o gênero é um primeiro modo de dar significado as relações de poder.” (SCOTT, 1990, p. 7-14) Assim Scott articula gênero com a noção de poder e não estabelece fronteiras fixas entre mulheres e homens.

<sup>2</sup> Na opinião deste autor, as ideias de que envolvem o campo do imaginário, e das categorias imagem e imagética são muito flexíveis envolvendo diversas expressões do pensamento humano ou de uma cultura. Nesse sentido, Wunenbuger entende que a ideia de ficção faz parte deste arcabouço e a define como: “(...) invenções às quais não corresponde realidade alguma. Mas tudo o que é fictício em geral só o é relativamente, e em determinado momento” (WUNENBURGER, 2007, p. 09).

<sup>3</sup> A sexualidade é aqui entendida como enquanto um conjunto de excitações e atividades presentes na vida dos sujeitos desde sua infância ligadas as formas pelas quais se relacionam afetivamente e sexualmente, assim como dos conflitos resultantes de tais relações (MACHADO, PICCOLO, 2010).

<sup>4</sup> Quilombas significa “prostituta”, segundo glossário de Selva Trágica p. 231.