

**ÍCARO MELO DOS SANTOS**

Doutorando em Direitos Humanos pela Universidade Federal de Goiás (PPGDH/UFG)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5546970575437568>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3755-7040>

E-mail: [icarogustavo01@gmail.com](mailto:icarogustavo01@gmail.com)

**Resumo:** A proposta do artigo é analisar o filme *Flores Raras* (2013), que aborda as dinâmicas de poder e identidade de gênero entre Elizabeth Bishop e Lota de Macedo Soares. O filme retrata como a repressão e os estereótipos de gênero moldaram suas vidas e relações, refletindo o histórico-social do Brasil nas décadas de 1950 e 1960. A censura e o apagamento das mulheres lésbicas, junto às normas rígidas de gênero, eram reforçados pela mídia e pela sociedade da época, limitando a participação feminina em várias áreas. Por meio desta proposta, o artigo explora as formas de resistência e os desafios enfrentados por essas mulheres e a necessidade de reflexões interseccionais em análises cinematográficas.

**Palavras-chave:** Gênero. Sexualidades. Resistência. Identidade.

**Abstract:** This article aims to analyze the film *Reaching for the Moon* (*Flores Raras*, 2013), which portrays the dynamics of power and gender identity between Elizabeth Bishop and Lota de Macedo Soares. The film depicts how gender repression and stereotypes shaped their lives and relationship, reflecting the socio-historical context of Brazil in the 1950s and 1960s. The censorship and erasure of lesbian women, along with rigid gender norms, were reinforced by the media and society at the time, restricting women's participation in various spheres. Through this lens, the article explores forms of resistance and the challenges faced by these women, highlighting the need for intersectional reflections in film analysis.

**Keywords:** Gender. Sexualities. Resistance. Identity.

## Introdução

Um filme, muitas vezes, não é apenas um filme. Isso significa que a maneira pela qual a narrativa cinematográfica é construída passa por um crivo de simbologias e significados os quais serão levados ao espectador. Apesar desse esforço imaginativo e propositivo das criadoras e dos criadores, as interpretações são múltiplas e fogem do controle das idealizadoras e dos idealizadores. Isso tem nome: arte(s).

Apesar do esforço teórico na análise a seguir, ressalto que qualquer obra de arte, especialmente os filmes, não devem ser levados sempre ao crivo de nossas exigências teóricas analíticas, histórico, sociológicas, antropológicas, religiosas. Como se no espaço de quase duas horas as editoras e os editores fossem responsáveis por atender as nossas angústias existenciais não atendidas. A poltrona do cinema é confortável, mas as angústias, geralmente, são mais eficazes se tratadas e consideradas em outra poltrona: a do divã. Em resumo: elas são importantes, mas nem sempre cabíveis ou esgotáveis. As ressalvas estão feitas, com minhas “observações repartidas em frases” (Elizabeth, 16:56).

*Flores Raras* é um filme que narra a história de amor, mas também um espaço para reflexões sobre questões de gênero e sexualidades no contexto de opressões sociais. A proposta deste artigo é explorar e discutir<sup>1</sup>, interseccionalmente (Crenshaw, 2002), a maneira pela qual *Flores Raras* apresenta as dinâmicas de poder, as barreiras impostas pela sociedade patriarcal e as formas de resistência construídas pelas protagonistas em suas vidas pessoais e profissionais.

Para cumprir o objetivo proposto, este artigo analisa *Flores Raras* a partir de diferentes perspectivas, contextualizando o período histórico e social onde a narrativa ocorre, identificando as representações de gênero e dinâmicas de poder (Bourdieu, 2012; Witting, 2023), e discutindo as formas de resistência das protagonistas diante das opressões sociais. Essas análises dialogam com os temas centrais do filme e promovem uma reflexão crítica sobre as intersecções entre gênero, sexualidade e poder.

## Contexto histórico-político-social: um breve panorama sobre censura, gênero e apagamento no brasil de 1950-1960

A proposta nesta seção é demonstrar, sem a pretensão de esgotar todas as possibilidades e particularidades da época, o contexto histórico-político-social do Brasil entre os anos de 1950 e 1960, período no qual a narrativa do filme está inserido. Esse breve apanhado histórico é necessário, pois, “o desejo homossexual partilha de uma extrema pluralidade libertária – mas também dos paradoxos da padronização cultural de cada período” (Trevisan, 2018, p. 37).

O período de censuras começou antes de 1950, dá uma trégua e retoma nos anos posteriores com a ditadura-hétero-militar (Quinalha, 2017). Nesse cenário, a construção política e censória da ditadura no campo dos costumes, foi culpada por alimentar e regulamentar o funcionamento das estruturas responsáveis pela censura, além de apontar quais seriam as diretrizes morais a serem seguidas (Quinalha, 2017).

As contribuições de Green (2000), Quinalha (2017) e Trevisan (2018) para a compreensão do contexto histórico e social do Brasil em diversos períodos e, especificamente, no período militar, foram — e ainda são — importantes para o rompimento com o silêncio histórico e a censura daquela época.

Entretanto, a compreensão das dinâmicas precisa reconhecer também o apagamento histórico de mulheres lésbicas. A história de mulheres como a de Elizabeth Bishop e Lota de Macedo Soares, ainda são pouco exploradas, fato destacado por Trevisan (2018).

Amorim (2023) apresenta que o discurso misógino foi responsável por criar, pelos homens,

1 É importante registrar que, enquanto homem, não falo, e nem poderia falar, em nome de todas as mulheres lésbicas em suas múltiplas possibilidades sociais e existenciais. O conceito de lugar de fala (Ribeiro, 2017) não é um proibitivo ao diálogo partilhado entre as diversas sociabilidades e identidades possíveis. Antes, trata-se de reconhecimento da não universalidade do discurso hétero-normativo-branco-cristão e a promoção da multiplicidade de vozes.

formas pejorativas de nomear o feminino. Essa maneira pejorativa e estereotipada de inserir as mulheres nesses espaços faz com que elas, exaustivamente, tenham que inventar para si um lugar na sociedade.

Além disso, ao mesmo tempo, em que a censura e o apagamento operavam, é necessário considerar as contradições sociais e de gênero daquela época. Enquanto imagens das festas carnavalescas<sup>2</sup> próprias do Rio de Janeiro eram amplamente divulgadas no exterior, essas mesmas celebrações coexistiam com dados alarmantes sobre a violência contra pessoas LGBTQIAPN+. Nesse sentido, “as tensões entre tolerância e repressão, aceitação e ostracismo estão profundamente arraigadas na história e culturas brasileiras. (Green, 2000, p. 26)

Os limites impostos aos desempenhos de gênero — tanto para homens homossexuais quanto para mulheres lésbicas ou pessoas trans — destacam as contradições entre a aparente aceitação de figuras públicas e os padrões normativos de masculinidade e feminilidade dominantes. Green (2000) observa alguns nomes importantes no Brasil, como João do Rio, jornalista carioca, Dener e Clodovil, Clóvis Bornay, Rogéria, Roberta Close, dentre outras, as quais se tornaram figuras públicas. Green (2000) destaca que

*essas figuras femininas e efeminadas, que personificam o oposto dos traços comportamentais normativos de virilidade e masculinidade esperados dos homens brasileiros, alcançaram ampla aceitação popular e circulam confortavelmente na alta sociedade.* Seus modos efeminados e comportamento provocativo, contudo, servem como um parâmetro contrastante, representando um modelo divertido mas inapropriado, *não para ser imitado*. As mulheres podem acolher esse tipo de celebridade desde que seus filhos ou namorados não manifestem comportamentos similares (Green, 2000, p. 26-27)

A influência da mídia na consolidação dos papéis de gênero é outro aspecto que conecta essas contradições sociais a um contexto mais amplo de controle normativo. A mídia da década de 1950 reforçava o papel da mulher como dona de casa, submissa ao marido, retratada como: “genérica da mulher destinada às prendas domésticas, balizada no estereótipo da esposa feliz, cercada de eletrodomésticos modernos, capazes de satisfazê-las nas atividades do privado. A mulher elegante e bem vestida permeia as páginas das revistas femininas e dos seus artigos, alicerçados no ideal da felicidade e da beleza” (Nogueira, 2005, p. 34)

Esse estereótipo era amplamente divulgado nas revistas femininas, que moldavam o ideal de felicidade e beleza baseado na passividade e na dependência econômica da figura masculina. Nesse sentido, registra-se que a participação da mulher no mercado de trabalho não era bem vista. Pelo contrário, tratava-se de uma ameaça à ordem social e ao bem-estar da família. Desse modo, “ela deve se manter *no seu devido lugar*, nas funções e atributos destinados ao gênero feminino, como a fragilidade, a passividade e a dependência econômica do marido” (Nogueira, 2005, p. 34)

Com a chegada da década de 1960, uma nova imagem da mulher começou a surgir, ainda que limitadamente. Se antes era proibido o ingresso no mercado de trabalho, agora começa a ser visto como uma possibilidade de melhoria econômica para a família. A circulação dessas ideias para a construção e manutenção do imaginário social ocorria por meio de revistas de grande circulação de modo a colocar todas num padrão normativo. Nesse sentido, destaca Nogueira (2005, p. 38)

A mídia reforçava os parâmetros de conduta de uma moça de família; imagens estereotipadas enfatizavam o modelo da família burguesa, branca, classe média, com os contornos e as hierarquias de gênero bem definidas. Essas imagens apresentavam uma espécie de consenso sobre certos valores

<sup>2</sup> Green (2000) discute os contrastes brasileiros, especialmente do Rio de Janeiro, em relação à homossexualidade. Na década de 1940, segundo o autor, o Rio de Janeiro era um espaço de boemia e encontros furtivos rodeados por ilustres moradores como Manuel Bandeira, Cândido Portinari, dentre outros. Nogueira (2005) demonstra a distinção público x privado ao se referir ao relacionamento de Lota e Elizabeth nos espaços públicos cariocas e a vivência restrita em suas residências.

sociais, como casamento monogâmico, trabalho feminino, felicidade conjugal. (Nogueira, 2005, p. 38)

Naquela década, existia um grande movimento para a modernização e o desenvolvimento industrial com o intuito de adquirir bens de consumo, bem como a aquisição de novas tecnologias por setores diversos da população. Entretanto, inexistia um debate sobre a divisão tradicional dos gêneros, tampouco era prezado para a contestação do trabalho doméstico, o qual estava naturalizado.

Finalmente, é essencial conectar esses elementos ao apagamento histórico de mulheres lésbicas, como Elizabeth e Lota, considerando as limitações existentes entre o período em que sua história foi vivenciada e o momento da construção da narrativa em forma de filme.

Os parâmetros de conduta, de felicidade, do modo de existência e de afetividade passam a se tornar parte da agenda oficial da mídia e dos demais setores capazes de, não apenas simbolicamente, apostar em táticas normativas. Como as mulheres lidavam com sua própria condição de sujeito frente às diversas limitações? Como as mulheres que não se encaixavam nos padrões normativos de afetividade e sexualidade conseguiam existir perante espaços sociais que negavam às suas existências?

O apagamento histórico, conivente e silente de biografias de mulheres que romperam com tais padrões, especialmente das mulheres subalternizadas, é um reflexo dos tempos sombrios e antidemocráticos, sim. Entretanto, a covardia institucionalizada pelos sujeitos nos espaços dominantes — de poder e de decisão — também conseguem realizar a façanha do apagamento, ainda que em espaços ditos democráticos.

Nem tudo nessa época era flores. Flores no sentido semântico de uma interpretação as quais a possibilidade seja: bons aromas e lindas pétalas. Em outros termos, boas condições de vida material, intelectual e social para explorar suas demandas afetivas, sexuais, políticas e existenciais. Nem tudo era flores, porque não eram todos que podiam ser poetas e se dedicarem frente a um lugar ao som das águas correntes. Nem tudo era flores, porque estávamos discutindo a promulgação de normas internacionais dos Direitos Humanos, depois das Guerras Mundiais. Nem tudo era flores...

Nogueira (2005) observa e provoca em relação às transformações históricas e geográficas no Rio de Janeiro:

Diante de tantas novidades na cidade que se moderniza, pergunto: que mudanças provocadas pela nova cartografia urbana, vistas como linhas de fuga, linhas que compõem os sujeitos e que os transformam continuamente, se refletiram também na composição desses novos espaços? Lugares diferenciados por clientela, por suas práticas, mulheres desacompanhadas, bebendo, cantando, adentrando a madrugada, onde a tradição cedia lugar para a transgressão? Ambientes que comportavam um grupo eclético e disseminado de boêmios e mulheres da noite, no entanto, cabe-se perguntar: onde estavam as mulheres que ousaram amar mulheres? Elas frequentavam esses lugares? Havia códigos e estratégias diferenciados para elas poderem se conhecer, encontrar parceiras, amigas, amantes? Quais espaços da cidade maravilhosa permitiram a emergência de uma subcultura lesbiana? (Nogueira, 2005, p. 54).

O pano de fundo das histórias românticas precisa ser inserido, sob pena de romantizarmos também o período histórico. Em outros termos, os sujeitos não vivenciam as mesmas experiências, no mesmo tempo, ainda que no mesmo lugar. Essa é a razão pela qual uma proposta interseccional, ainda que com seus limites, interpretativa de uma narrativa cinematográfica é importante. Isso porque, ao mesmo tempo que acolhe, também provoca a reflexão de que a universalidade, ainda que aparenta soar e se impor, outras realidades também existem.

Em outros termos, reconhecer que nem tudo era flores, não tira a beleza, as contradições, os dilemas e os possíveis avanços no debate LGBTQIAPN+ das Flores Raras, Elizabeth e Lota. Pelo contrário.

## Representações de gênero e dinâmicas de poder em flores raras

O filme Flores Raras (2013), dirigido por Bruno Barreto, é uma narrativa biográfica no qual explora a relação entre a poeta norte-americana Elizabeth Bishop e a arquiteta brasileira Lota de Macedo Soares, entre os anos de 1950 a 1960, período apontado, brevemente, na seção anterior. O filme oferece um retrato multifacetado das relações humanas, destacando como as questões de gênero e poder permeiam o enredo.

Nesta seção, sem a intenção de contá-lo por inteiro<sup>3</sup>, proponho analisar três aspectos centrais dessas representações: (i) gênero e sexualidades como resistências e (ii) a complexidade nas dinâmicas de poder no relacionamento lésbico no período histórico

### Desafios às normas de gênero e sexualidades

Elizabeth Bishop e Lota Macedo desafiam as normas sociais e culturais de sua época ao viverem um relacionamento homoafetivo em um contexto historicamente marcado por expectativas tradicionais de gênero e sexualidades. O Brasil dos anos 1950 e 1960, conforme demonstrado brevemente na seção anterior, era profundamente influenciado por valores conservadores, nos quais mulheres eram, na maioria, confinadas a papéis domésticos e subordinados. Nesse cenário, Lota e Elizabeth romperam barreiras significativas.

Lota era uma arquiteta que estava em posição de liderança, algo incomum para mulheres na época. Seu trabalho no projeto do Parque do Flamengo, um dos maiores marcos arquitetônicos do Rio de Janeiro, demonstra não apenas sua competência técnica — frase utilizada, muitas vezes, para justificar a escolha de homens para os mais diversos cargos —, mas também sua capacidade de se afirmar em um espaço público que tradicionalmente excluía mulheres. Lota resistiu às expectativas de que as mulheres fossem dependentes, ao mesmo tempo em que lidava com as pressões sociais que tentavam enquadrar sua identidade a escolhas de vida.

Elizabeth, por sua vez, lutava para consolidar sua voz como uma das grandes poetas de sua geração num meio literário amplamente masculino. Além disso, sua luta pessoal contra a depressão e o alcoolismo destacava ainda mais as tensões entre os papéis esperados das mulheres e suas próprias ambições artísticas e pessoais. Ambas em campos distintos da experiência profissional, as duas mulheres experimentaram, cada uma a seu modo, e às vezes juntas, desafios na consolidação de suas carreiras.

O relacionamento das duas mulheres também desafiava as convenções de sua época. Em um contexto no qual a homossexualidade era amplamente estigmatizada, Lota e Elizabeth viveram de forma relativamente aberta, enfrentando os preconceitos e as discriminações do ambiente em que estavam inseridas. Essa abertura era, por si só, um ato de resistência às normas hegemônicas de sexualidade, especialmente para mulheres em posições de destaque público.

A análise da trajetória de Lota e Elizabeth encontra eco na teoria feminista do cinema que busca indagar o sentido feminino nos filmes, seja pela ótica da representatividade ou pela valorização do sujeito. Em outros termos, busca-se a construção também de uma nova estética diferente da hegemônica valorizada. (Kamita, 2017)

A preocupação da teoria feminista do cinema releva algo importante no que diz respeito a (i) produção e (ii) recepção pelos espectadores. Isso porque, segundo Kamita (2017) não basta produzir filmes diferentes, como Lota e Elizabeth, que trata de um amor lésbico e de mulheres que ocupam espaços profissionais valorizados, mas também permitir uma sintonia com um novo olhar sob essas novas produções. Kamita (2017, p. 1395):

A espectadora pode ocupar um lugar hipotético, a partir do discurso filmico ou apresentar-se como a mulher real, que faça parte da audiência, com uma identidade própria. A maneira

<sup>3</sup> A escolha de discutir os aspectos centrais relacionados às representações de gênero e dinâmicas de poder, justifica-se em razão da tentativa de evitar a redução da análise à mera recapitulação dos eventos do enredo, permitindo um foco maior nos elementos teóricos e críticos que podem enriquecer a compreensão da obra. Além disso, respeita a experiência do espectador, preservando surpresas narrativas e interpretações individuais que são essenciais ao envolvimento com a história.

como a figura da mulher é concebida na sociedade encaminha ainda hoje a que muitas se identifiquem com as imagens veiculadas pelos filmes, em boa parte das vezes apresentando um conceito de mulher a partir da visão do homem. Apenas uma espectadora consciente desses mecanismos que compõem a sociedade assiste aos filmes com um olhar capaz de desvelar as imagens representativas femininas projetadas na tela, na qual em grande parte a mulher é apresentada como o “outro” (Kamita, 2017, p. 1395).

Essa representação feminina, no entanto, não está isenta de contradições. Por exemplo, embora Lota e Elizabeth desafiem normas de gênero e sexualidade, elas o fazem a partir de uma posição de privilégio, como mulheres brancas e de classe alta. Esse privilégio lhes conferia maior liberdade de transitar por espaços de poder e expressar sua individualidade, em contraste com as limitações enfrentadas por mulheres de outros contextos sociais.

Isso não significa, por óbvio, uma hierarquização do sofrimento entre os sujeitos. Pessoas sofrem, mas sofrem distintamente com prejuízos distintos e com capacidade de recuperação e assistencial, muitas vezes, associada ao capital econômico e social adquirido. Sobre esse aspecto da representação das mulheres, Kamita (2017, 1395) destaca que

Ou seja, uma mulher representada enquanto sujeito complexo, em uma multiplicidade de papéis e que se distancie da construção do discurso patriarcal “oficial”, observando-se a interseccionalidade referente à raça, sexualidade, classe social, dentre outros marcadores de identidade da mulher, os quais fazem com que, cada vez que apareça a palavra mulher, ainda que esteja no singular, seja representativa de um amplo sentido plural (Kamita, 2017, p. 1395).

Assim, ao desafiar normas de gênero e sexualidade, Lota e Elizabeth não apenas rompem com estereótipos hegemônicos, mas também iluminam as complexidades e contradições nas formas como o gênero e a sexualidade são vividos e representados. Suas trajetórias oferecerem um exemplo de resistência e criatividade diante das limitações impostas por uma sociedade patriarcal e heteronormativa.

### **Complexidade nas dinâmicas de poder no relacionamento**

A narrativa de Flores Raras expõe as dinâmicas de poder entre Lota e Elizabeth, revelando como essas interações são influenciadas por estruturas sociais e culturais mais amplas. As contribuições teóricas de Bourdieu (2012) e Carvajal (2020) são essenciais para a compreensão das formas como a dominação masculina e os modelos coloniais de gênero e poder moldam, limitam e, por vezes, possibilitam as relações entre as protagonistas.

Bourdieu (2012) sugere que a dominação masculina é mantida não apenas por meio de forças externas explícitas, mas também por mecanismos simbólicos que naturalizam as desigualdades de gênero e poder. Nesse contexto, Bourdieu (2012) demonstra que a particularidade dessa relação de dominação simbólica não está, necessariamente, ligada aos signos sexuais visíveis, e sim a prática sexual. Nesse contexto, Bourdieu (2012) aponta que a

força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre

a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos (Bourdieu, 2012, p. 18).

Nessa mesma percepção, sob a ótica em que o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios e de divisão sexualizantes (Bourdieu, 2012) que Wittig (2022) sugere o poder dos discursos em relação às mulheres lésbicas e a maneira pela qual seus modos de existências são, muitas vezes, ignorados:

Os discursos que oprimem particularmente a todos nós, lésbicas, mulheres e homens homossexuais, são os que pressupõem que o fundamento da sociedade, qualquer sociedade, é a heterossexualidade. [...] esses discursos de heterossexualidade nos oprimem uma vez que nos impedem de falar a não ser que falemos nos termos deles. Tudo que os colocam em questão é imediatamente tido como rudimentar (Wittig, 2022, p. 59).

No relacionamento entre Lota e Elizabeth, essas estruturas simbólicas aparecem e são, de certa forma, desafiadas. Um exemplo claro disso é a posição de liderança exercida por Lota enquanto arquiteta renomada e responsável pelo projeto do Parque do Flamengo. Essa liderança contrasta com o modelo tradicional de submissão feminina descrito por Bourdieu (2012), o qual enfatiza que a divisão de papéis de gênero está enraizada em normas sociais, como a separação entre o espaço público (domínio masculino) e o espaço privado (domínio feminino). Por essa razão, a presença de Lota em uma posição de destaque no espaço público subverte essa lógica.

Por outro lado, Elizabeth, uma poeta reconhecida, enfrenta um conflito interno e constante com a sua identidade no mundo, algo que reflete os discursos heteronormativos mencionados por Wittig (2022). Em uma das cenas, Elizabeth se sente deslocada no ambiente exuberante e socialmente complexo da fazenda de Lota, observando como a heteronormatividade invisibiliza modos de existência os quais não se encaixam nos padrões dominantes. Em outros termos, verifica-se a dificuldade de Elizabeth em lidar com as expectativas impostas a ela, tanto em relação à sua produção literária quanto ao papel que deveria desempenhar na vida de Lota.

Outro exemplo possível, em relação ao filme, trata-se da autonomia criativa de Elizabeth e o desejo de controle constante de Lota sobre a relação. Em diversas cenas, Lota demonstra um comportamento dominador, tentando organizar a rotina de Elizabeth e interferir em sua criação poética, como quando insiste que Elizabeth se adapte à vida na fazenda, mesmo sabendo que isso agravava sua fragilidade emocional. Num outro momento, inclusive, quando Elizabeth é convidada para lecionar em uma universidade no exterior, Lota sugere que: “Você não é forte o suficiente para viver sem mim”.

A dinâmica construída nesta relação — e em tantas outras — permite um exercício crítico-reflexivo acerca daquilo que Bourdieu (2012) chama de dominação simbólica, na qual as relações desiguais de poder são manifestas de forma sutil sendo naturalizadas no cotidiano.

Além disso, o colapso da relação entre Lota e Elizabeth pode ser interpretado à luz dos discursos de Wittig (2022) sobre a opressão lesbofóbica. A maneira como ambas as protagonistas são percebidas e julgadas pela sociedade, especialmente Lota, que vive em um ambiente de elite altamente conservadora, demonstra a maneira pela qual a heterossexualidade compulsória condiciona inclusive relações que fogem às normas tradicionais.

## O reflexo dos papéis de gênero e marcadores interseccionais

O filme Flores Raras, apesar de provocar reflexões sobre gênero e sexualidades, ainda se encontra, tal como as ciências, incluído num “lamaçal de estereótipos”<sup>4</sup> o qual faz com que os

<sup>4</sup> Luciana de Oliveira Dias (2019) utiliza a expressão “arbitrário lamaçal de estereótipos” para se referir a maneira Revista Humanidades e Inovação - ISSN 2358-8322 - Palmas - TO - v.13 n.02 - 2026

estereótipos indiquem de maneira prescritiva os “lugares de servidão e inferioridade” (Dias, 2019) que alguns corpos devem obrigatoriamente ocupar.

“Quase da família” (Dias, 2019; Gonzales, 1988; Collins, 2016), a expressão utilizada pelas autoras aponta para a maneira pela qual os corpos negros, especialmente de mulheres negras, são visualizados como aqueles os quais participam dos segredos mais íntimos da sociedade branca.

Nesse contexto, as representações de gênero e poder em Flores Raras não podem ser plenamente compreendidas sem considerar os marcadores interseccionais que influenciam a experiência das protagonistas. Crenshaw (2002) enfatiza como diferentes sistemas de opressão e privilégio — como gênero, sexualidade, classe e raça — se cruzam para moldar experiências sociais únicas. No caso de Lota e Elizabeth, as dinâmicas de gênero e sexualidade não operaram isoladamente, mas interagem com suas posições de classe e branquitude, oferecendo-lhes certas liberdades enquanto também limitam suas escolhas em outros aspectos.

A relação entre Lota e Elizabeth também evidencia os limites do privilégio em relação à opressão estrutural. Como mulheres brancas e de classe alta, elas possuem certa autonomia para viver seu relacionamento de forma mais aberta do que outras mulheres em contextos sociais distintos poderiam viver. No entanto, mesmo essas liberdades estão condicionadas por uma sociedade que, embora admire suas realizações, também as julgam por desviar das normas heteronormativas.

Esse julgamento é manifesto tanto simbolicamente por meio dos discursos que inviabilizam e/ou estigmatizam a homossexualidade, quanto materialmente como nas dificuldades emocionais as quase ambas enfrentam para equilibrar suas carreiras e relação em um ambiente marcado por expectativas sociais conservadoras.

Outro ponto importante, em relação à perspectiva interseccional, diz respeito a ausência de representação de mulheres não brancas ou de classes mais baixas no filme. Essa lacuna é sintomática de uma limitação narrativa que reflete, de certa forma, o próprio contexto das protagonistas, mas que também sugere uma oportunidade perdida de ampliar a discussão sobre as complexas intersecções entre gênero, raça e classe no Brasil do período.

Alguns exemplos do filme evidenciam a pouca representatividade de mulheres negras. A mulher que trabalha com Lota, Joaquinha, aparece, frequentemente, em posição de subserviência. Inclusive, num momento do filme, Lota a chama de “irmã preta”. Uma possível alusão a “quase da família”, porém, de maneira mais sutil. Mulheres negras enfrentavam uma dupla opressão: a do racismo e a do machismo, que limitavam ainda mais suas possibilidades de ascensão social e a espaços de poder.

Os marcadores de interseccionalidade, portanto, em Flores Raras, ao serem considerados, permitem a compreensão não apenas da maneira pela qual gênero e sexualidade são representados, mas também como esses aspectos interagem com a classe e a raça para moldar as experiências das protagonistas. Essa abordagem evidencia as tensões entre o privilégio e a opressão, ao mesmo tempo que aponta os limites e potencialidades das representações de gênero, poder e sexualidades em um contexto histórico específico.

## Considerações finais

O panorama histórico, social e político do Brasil nas décadas de 1950 e 1960 oferece um contexto multifacetado que entrelaça questões de censura, gênero e apagamento. Elementos cruciais para a análise da narrativa cinematográfica de Flores Raras.

Por meio da história de Elizabeth Bishop e Lota, o filme aponta as tensões e contradições de uma sociedade patriarcal e heteronormativa, ao mesmo tempo que evidencia a resistência e a criatividade de mulheres as quais ousaram resistir aos padrões normativos de gênero e sexualidade da sociedade.

Ao explorar as dinâmicas de poder em um relacionamento lésbico, bem como os desafios enfrentados por mulheres em contextos profissionais e afetivos marcados pela opressão, o filme não apenas narra uma história de amor, mas também abre espaço para reflexões profundas sobre

pela qual o campo de conhecimento utiliza para aprisionar corpos negros.

representatividade, privilégios e exclusões. Nesse sentido, a trajetória de Elizabeth e Lota aponta para as limitações impostas por uma sociedade conservadora e para as estratégias de enfrentamento e sobrevivência dessas barreiras.

A análise, ainda que breve, reafirma a importância de abordagens interseccionais que reconheçam os marcadores de gênero, classe e sexualidades, evitando generalizações que invisibilizem experiências diversas de mulheres em contextos de opressão. A representação feminina deve transcender os estereótipos patriarcais.

Por fim, a tragédia do desfecho do filme, com a deterioração da saúde mental de Lota e a separação final do casal, simboliza a dificuldade de sustentar uma relação que desafia tantas estruturas de poder. Nesse sentido, *Flores Raras* é não apenas uma história de amor, mas também um estudo das forças simbólicas e sociais que moldam as vidas de mulheres que ousaram desafiar as normas de sua época.

Histórias como a de Elizabeth e Lota oferecem apenas não apenas um vislumbre das dificuldades enfrentadas, mas também uma inspiração para revisitar e recontar narrativas historicamente apagadas. Reconhecer que “nem tudo era flores” nesse período histórico é essencial para evitar romantizações e, ao mesmo tempo, destacar os avanços e as contradições que moldaram a luta por igualdade e representatividade. A relevância de tais narrativas reside na possibilidade de confrontar o silêncio histórico e celebrar as vozes que, mesmo sob censura e apagamento, conseguiram se fazer ouvir.

## Referências

AMORIM, Else Freire de Castro. **Perspectivas históricas e contemporâneas de mulheres lésbicas no Brasil:** silenciamentos e (in)visibilidades interseccionais. Instituto de Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Maceió, 2022. Dissertação. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/bitstream/123456789/12850/1/Perspectivas%20hist%C3%B3ricas%20e%20contempor%C3%A2neas%20de%20mulheres%20l%C3%A9sbicas%20no%20Brasil%3A%20silenciamentos%20e%20%28in%29%20visibilidades%20interseccionadas.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2024.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** 11<sup>a</sup> ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CARVAJAL, Julieta Paredes. Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental. IN: HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento feminista hoje:** perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado.** Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127. 2016.

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 1, n. 1, 2002.

DIAS, Luciana de Oliveira. Quase da família: corpos e campos marcados pelo racismo e pelo machismo. **Humanidades e Inovação.** v. 6, n. 16, 2019.

GONZALES, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Revista Tempo Brasileiro.** Rio de Janeiro, n. 92/93. 1988.

GREEN, James Naylor. **A homossexualidade masculina no Brasil do século XX.** São Paulo: Editora UNESP, 2000.

KAMITA, Rosana Cássia. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Revista Estudos Feministas.** v. 25, p. 1393-1404. Set. 2017.

NOGUEIRA, Nádia. **Invenções de si em histórias de amor:** Lota Macedo Soares e Elisabeth Bishop. (Tese de Doutorado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

QUINALHA, Renan Honório. **Contra a moral e os bons costumes:** a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988). Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais do Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo (USP). Tese. São Paulo, 2017. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/101/101131/tde-20062017-182552/publico/Renan\\_Honorio\\_Quinalha.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/101/101131/tde-20062017-182552/publico/Renan_Honorio_Quinalha.pdf) Acesso em: 15 dez. 2024.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso:** a homossexualidade no Brasil, da Colônia à atualidade. 4<sup>a</sup> ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

WITTIG, M. **O pensamento hétero e outros ensaios.** Belo Horizonte, Editora Autêntica, 2022.

Recebido em 7 de novembro de 2025  
Aceito em 6 de janeiro de 2026