

MASCULINIDADES E O HOMEM LATINO-AMERICANO: TRANSFORMAÇÕES, PERPETUAÇÕES E NOVOS ESTEREÓTIPOS EM LEGALLY BLONDE (2001)

GUSTAVO SANTOS DA SILVA¹

Resumo: Mediante a necessidade e a ebulição dos estudos sobre as masculinidades, o desenvolvimento deste artigo visa apresentar os resultados parciais obtidos após a análise do filme *Legally Blonde* (Legalmente Loira), dirigido por Robert Luketic (2001), frutos de pesquisa de monografia ainda a ser publicada. Por meio de personagens como Enrique (Greg Serano), David (Oz Perkins) e Warner Huntington (Matthew Davis), este artigo ambiciona refletir acerca da produção das masculinidades, em especial da masculinidade latino-americana, mediante o cinema hollywoodiano, atentando-se para novos espaços, novas limitações, para as perpetuações de estereótipos previamente desenvolvidos pela indústria cinematográfica hollywoodiana e, também, para os encontros e diálogos (amigáveis ou não) entre América Latina e Estados Unidos da América.

Palavras-chave: Cinema; Hollywood; Masculinidades; Legalmente Loira.

1. BREVES RECAPITULAÇÕES: A RELAÇÃO ENTRE ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA E AMÉRICA LATINA, GÊNERO, MASCULINIDADES E CINEMA

Por conta da necessidade de discutir as relações de gênero, compreendendo o homem e as masculinidades como sistemas inseridos nas dinâmicas de gênero, é necessário realizar algumas apresentações e introduções teóricas sobre os estudos de gênero, os estudos sobre as masculinidades e, também, sobre os extensos estudos sobre a relação entre Estados Unidos da América e América Latina. Assim, torna-se preciso dividir este artigo em algumas pequenas seções para que, ao final, seja possível compreender, com maior exímio, as análises possibilitadas por *Legally Blonde* (2001), dirigido por Robert Luketic.

Dito isso, é necessário estarmos atentos para como os estudos sobre os desencontros – raramente podemos enxergar encontros benéficos para ambas as partes – entre América Latina² e

1 Graduado em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, PR, Brasil, em 2022. Mestrando em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil, ingresso em 2023. Áreas de interesse: estudos de gênero, especialmente masculinidades; a relação entre Cinema e História; identidades latino-americanas e suas construções. À época do envio do artigo, o autor não tinha ingressado no mestrado.

2 Assim como argumenta Thomas E. Skidmore (1999) em “Os Estados Unidos e a América Latina: um permanente mal-entendido?”, apesar das variedades e pluralidades históricas dos países que constroem o que hoje conhecemos

Estados Unidos da América são, em sua grande maioria, produzidos. Por intermédio de importantes fontes governamentais, oficiais, institucionais e majoritariamente econômicas, estas análises costumam trazer à tona as pretensões imperialistas e racistas dos Estados Unidos em relação à região da América Latina.

Como argumenta Tzvetan Todorov (1999) em *A conquista da América: a questão do Outro*, a chegada dos europeus no Novo Mundo marca a modernidade e influencia a contemporaneidade de forma massiva. Segundo o filósofo, a relação com o continente americano não foi guiada, sequer justificada, exclusivamente por pressupostos econômicos.

A expansão do cristianismo é muito mais importante para Colombo do que o ouro, e ele se explicou sobre isso, principalmente numa carta destinada ao papa. Sua próxima viagem será “para a glória da Santíssima Trindade e da santa religião cristã”, e para isso ele “espera a vitória do Eterno Deus, como ela sempre me foi dada no passado”; o que ele faz é “grandioso e exaltante para a glória e o crescimento da santa fé cristã”. (TODOROV, 1999, p. 7)

Ao decorrer de longas e diversas argumentações, os europeus chegados ao Novo Mundo subjugaram os povos originários do continente americano a partir da hierarquização de distintas civilizações. Para isso, aspectos como a linguagem (ou a falta dela, segundo os europeus) e as diferentes estruturas sociais e culturais ligadas ao sexo (ou à ausência do sexo como fator imprescindível para a construção das dinâmicas indígenas), por exemplo, se tornaram meios argumentativos para justificar as diferentes ações europeias contra as variadas populações originárias.

Mesmo diante o consenso historiográfico que relata e denuncia as ações colonialistas do continente europeu, as leitoras e os leitores poderão, entretanto, questionar-se sobre a viabilidade e a assertividade em resgatar o passado colonial para tratar sobre as dinâmicas contemporâneas entre o país estadunidense e a grande massa de países que compõem aquilo que conhecemos como América Latina. Dessa forma, é necessário retomarmos as importantes contribuições de Jack Greene (2006) que, ao analisar a construção da identidade inglesa na América britânica, nos informa que apesar das especificidades regionais das colonizações britânicas, o ideal civilizatório inglês e a concepção de superioridade europeia permaneceram presentes nos indivíduos anglo-saxões estadunidenses após a independência dos Estados Unidos da América.

Por essa razão, quando os colonos abandonaram o seu vínculo formal com a Grã Bretanha, em vez de abrir mão de sua identidade nacional britânica, reafirmaram seu vínculo, encarando-se como exemplo vivo de suas principais características. Seguros em suas diversas identidades provinciais, os líderes da resistência colonial podiam abandonar a associação com a Grã Bretanha e transformar colônias em governos civis republicanos, sem medo de perder a certeza, antiga e de grande importância psicológica, de serem protestantes nascidos

como América Latina, a aglomeração desses diversos países em um só arcabouço nos permite compreender diversas dinâmicas que ignoraram suas particularidades e, conseqüentemente, produzem discursos, em sua grande maioria, comum a todos.

livres e herdeiros das tradições britânicas do governo consensual e do domínio da lei.
(GREENE, 2006, p. 17)

Com a perpetuação dessa hierarquia britânica, agora também nas mãos da identidade estadunidense, a dicotomia não mais está circunscrita somente entre os colonizadores europeus e os colonizados americanos. Essa hierarquia passa a envolver os “herdeiros britânicos” – os estadunidenses –, e os filhos da colonização espanhola, os latino-americanos. Esse ideal de superioridade é evocado já no século XIX, onde John Quincy Adams, futuro presidente dos Estados Unidos, diz que os espanhóis “são preguiçosos, sujos, grosseiros e, em resumo, só posso compará-los a uma vara de porcos” (TALYOR; FRIENDLAENDER, 1998, *apud*. SKIDMORE, 1999, p. 451). Para os estadunidenses, como demonstra Skidmore (1999), a degradação da América Latina estava associada aos inferiores espanhóis que colonizaram a região.

Ao longo dos séculos, os discursos³ estadunidenses não abandonaram o seu ideal racista e imperialista, mas sim se adaptaram e se transformaram a partir das necessidades contextuais de determinados contextos específicos. Nesse sentido, Cecília Azevedo (2007), em *Imigração e identidade nacional nos Estados Unidos: notas sobre um debate*, demonstra como as corporações, as instituições, a política e as identidades estadunidenses se opuseram ao contingente de imigrantes latinos que alterava – e ainda altera – as dinâmicas do país.

Como argumenta Douglas Kellner (2001) em *A cultura da mídia*, a produção midiática possui grande importância no desenvolvimento das relações políticas e culturais, especialmente ao longo do século XX, sendo a mídia audiovisual uma nova fonte que deve ser analisada para além das até então trabalhadas. A mídia impacta o cotidiano, constrói identidades, determina aquilo que devemos nos aproximar e aquilo que devemos nos afastar e, inclusive, foram utilizadas pelos Estados Unidos da América durante a busca pela sua hegemonia ocidental.

Numa cultura contemporânea dominada pela mídia, os meios dominantes de informação e entretenimento são uma fonte profunda e muitas vezes não percebidas de pedagogia cultural: contribuem para nos ensinar como nos comportar e o que pensar e sentir, em que acredita, o que temer e desejar – e o que não. (KELLNER, 2001, p. 10)

Nos inspirando nas argumentações de Napolitano (2008), defendemos que essas fontes filmicas sejam utilizadas e analisadas para além de uma clara polarização entre “obra totalmente ficcional” e “representação histórica verídica”. A utilização das fontes cinematográficas como objetos

3 “Discursos”, como possibilita Michel Foucault, são mais que conectores linguísticos. São também, e principalmente, conjuntos de colocações e informações que buscam construir determinado conhecimento sobre tópicos específicos. Esses discursos são produzidos a partir de determinados contextos históricos específicos, podendo, portanto, serem reconstruídos e reformulados a partir das especificidades dos períodos. Para mais, Cf.: *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, de Michel Foucault (2014), e *Foucault: Power, Knowledge and Discourse*, de Stuart Hall (2001).

centrais na escrita do historiador deve, portanto, ser guiada pelo anseio em descobrir “o que um filme diz e como se diz?” (NAPOLITANO, 2008, p. 245).

Os estudos de gênero, mais especificamente os estudos sobre as masculinidades, também precisam ser apresentados para que a leitora e o leitor possam, minimamente, se aproximar das discussões que serão realizadas nas seções seguintes. Dialogando com as perspectivas e com as reflexões produzidas em *XY: Sobre a identidade masculina*, desenvolvido por Elisabeth Badinter (1993), este artigo se alinha a uma perspectiva teórica que não enxerga na masculinidade, naquilo que faz o macho da espécie humana um *homem*, uma ligação inata, natural e imutável aos aspectos biológicos e estritamente sexuais.

Assim como Badinter (1993) e outras teóricas que veremos a seguir, argumentamos que a masculinidade não é inata aos indivíduos possuidores dos cromossomas XY. O processo de “tornar-se homem” é, sobretudo, um caminho a ser percorrido e que, portanto, não está subscrito em uma naturalidade imutável e básica ao sexo masculino. Nesse sentido, admitindo-se que a masculinidade é um processo de construção ligado ao social, devemos falar em “masculinidades” e não somente em uma “masculinidade” pré-definida.

Ser homem se diz mais no imperativo do que no indicativo. A ordem “seja homem“, tão frequentemente ouvida, implica que isso não é tão evidente e que a virilidade não é, talvez, tão natural quanto se pretende. A exortação significa, na melhor das hipóteses, que a posse de um cromossomo Y ou de órgãos sexuais masculinos não basta para definir o macho humano. (BADINTER, 1993, p. 3)

Agora, ao pensarmos em masculinidades e não mais em uma só masculinidade universal, as contribuições de Connell (2005), em *Masculinities*, tornam-se essenciais para compreendermos os diálogos e os desencontros entre variadas masculinidades. Nesse sentido, a construção de masculinidades hegemônicas produz, também, masculinidades subalternas, inferiores à primeira. Portanto, a masculinidade latino-americana construída pelos discursos hollywoodianos, por exemplo, estabelece ideais daquilo que deveria ser o homem latino-americano, ao mesmo tempo em que estes homens são inferiores aos homens brancos e estadunidenses por não fazerem parte de uma região, de uma raça e de uma classe específica.

Reconhecer a diversidade nas masculinidades não é o suficiente. Nós temos que, também, reconhecer as relações entre diferentes tipos de masculinidades: relações de aliança, de dominação e de subordinação. Essas relações são construídas através de práticas que excluem e incluem, que intimidam, que exploram, e assim por diante. Existe uma política de gênero inscrita nas masculinidades. (CONNELL, 2005, p. 37, tradução nossa)⁴

4 No original: “To recognize diversity in masculinities is not enough. We must also recognize the *relations* between the different kinds of masculinity: relations of alliance, dominance and subordination. These relationships are constructed through practices that exclude and include, that intimidate, exploit, and so on. There is a gender politics within masculinity.” (CONNELL, 2005, p. 37).

2. O CONTEXTO DE PRODUÇÃO E A IDENTIDADE FEMININA EM LEGALLY BLONDE

Obra que se consagrou como um grande sucesso cinematográfico⁵, sendo assistido e mencionado até os dias atuais, *Legally Blonde* conta a história de Elle Woods (Reese Witherspoon), mulher branca, loira, rica e teoricamente fútil que, na intenção de reconquistar o amor de seu ex-namorado Warner Huntington (Matthew Davis), entra na universidade de direito de Harvard para se tornar uma “mulher digna de ser amada”. Como veremos ao longo da obra, entretanto, o filme questiona determinados estereótipos estabelecidos e constrói uma nova narrativa que se distancia de uma visão pejorativa sobre essas mulheres ricas, brancas e que gostam da moda.

Antes de se consagrar como uma advogada de sucesso, Elle Woods é produzida como peça central nesse processo de reflexão sobre tal identidade feminina. Já nos primeiros cinco minutos do filme, Elle, ainda antes de ser renegada por Warner mediante a justificativa de que ele precisaria se casar com “uma Jackie [Kennedy] e não uma Marilyn [Monroe]” (LEGALLY, 2001, min. 07:57, tradução nossa)⁶, se encontra com suas amigas (muito semelhantes à Elle) para comprar um vestido para a noite que ela acredita ser aquela em que será pedida em casamento⁷.

Avistada como uma suposta presa fácil, “[...] uma loira burra com o cartão do papai” (LEGALLY, 2001, min. 04:28, tradução nossa)⁸, Elle sofre uma tentativa de ser enganada pela vendedora da loja em que busca seu vestido perfeito. Na tentativa de vender um vestido acima do preço, a vendedora aborda Elle e é, entretanto, surpreendida pelos questionamentos realizados pela protagonista. Sem entender seus questionamentos, a vendedora simplesmente concorda, mas é surpreendida quando Elle desmente suas prévias afirmações e demonstra estar ciente das imagens que a rondam: ela sabe que é vista como uma loira burra que é fácil de ser enganada, mas essa visão não condiz com a realidade.

Assim, é necessário estarmos cientes de que Elle vai ser construída e representada não como essa clássica visão estereotipada que rebaixa as mulheres. Pelo contrário, Elle é uma mulher loira, rica, que gosta de moda e dos cuidados exteriores que, assim como qualquer outro indivíduo branco e homem que não se guia por “futilidades”, consegue adentrar os espaços intelectuais que a ela são renegados. Brincando com esses estereótipos, o filme constrói uma nova relação com essas mulheres⁹.

5 Sobre os números e as premiações de *Legally Blonde*, Cf.: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/legalmente-loira/curiosidades/>. Acesso em: 7 out. 2021.

6 No original: “I need to marry a Jackie, not a Marilyn.” (LEGALLY, 2001, min. 07:57).

7 Cena disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=90eA4UPvPfA&ab_channel=ElleWoods Acesso em: 8 out. 2021.

8 No original: “[...] dumb blonde with Daddy’s plastic.” (LEGALLY, 2001, min. 04:28).

9 Apesar de estar muito associada a tudo aquilo que é tido como feminismo liberal, centrado na vida das mulheres brancas e ricas, as transformações trabalhadas nos discursos do filme devem ser analisadas e percebidas. Mesmo que

É justamente por seu caráter questionador, sarcástico e irônico sobre essa identidade feminina que *Legally Blonde* pode ser analisado como uma importante fonte histórica para a compreensão de como Hollywood constrói determinadas identidades femininas, e para compreender como a relação entre estadunidenses e latino-americanos é desenvolvida a partir do personagem de Enrique. Como argumenta Cecília Azevedo (2007), o início dos anos 2000, se assemelhando às décadas anteriores, é marcado por uma série de legislações e estratégias políticas que visam minar a integração dos povos latinos imigrantes ao território estadunidense¹⁰.

Para Luis Fernando Ayerbe (2001) em Estados Unidos e América Latina: a construção da hegemonia, a busca estadunidense pela hegemonia ocidental não cessa pós derrota da União Soviética e pós-guerra fria. Segundo Ayerbe (2001), foi necessário redirecionar os discursos midiáticos e políticos para a construção de uma nova oposição ao Estados Unidos da América, atentando-se para aqueles que poderiam representar “problemas” aos ideais estadunidenses.

A derrota do grande inimigo, no entanto, não foi apresentada, nem sequer pelos mais otimistas, como garantia de paz perpétua. A globalização da competição econômica, promotora de padrões de exclusão social que atravessam as fronteiras nacionais, e a concentração do desenvolvimento em áreas geográficas bem demarcadas, tornando cada vez mais explícitas as desigualdades regionais, poderão contribuir para gerar novas fontes de conflito entre os perdedores da ordem mundial em formação. (AYERBE, 2001, p. 17-18)

3. ENRIQUE, DAVID E WARNER: AS DIFERENTES MASCULINIDADES

Assim como no que diz respeito às identidades femininas, *Legally Blonde* se mostra ciente dos estereótipos e das principais características que constroem a imagem do homem por meio da, previamente mencionada, masculinidade hegemônica. Para compreender a masculinidade hegemônica estadunidense, devemos retomar as contribuições de Hernando Muñoz (2020) em *La importancia de los estudios de género como soporte al desarrollo de los estudios de masculinidades y el surgimiento de los estudios de masculinidad*.

Como argumenta Muñoz (2020), a modernidade e o renascimento são essenciais para a construção de uma suposta identidade universal do macho da espécie humana. Sustentado por discursos biológicos e, supostamente, reveladores da verdade natural, os homens são tidos como fortes, emocionalmente estáveis e dignos da racionalidade da civilização. Muito dependente dessas percepções, o *self-made man* estadunidense evoca, agora em novos contextos, uma imagem de

sofram inúmeras (e válidas) críticas, essa dissidência representativa não pode ser apagada da história e deve, portanto, ser reconhecida.

10 Dentre as diversas políticas e discursos estadunidenses, citamos, rapidamente, a *Immigration Reform and Control Act* (IRCA), datada de 1986 e que visava frear os avanços e a chegada dos imigrantes latinos ilegais, bem como o *North American Free Trade Agreement* que, a partir de 1994, visava diminuir o desemprego no país mexicano e, conseqüentemente, diminuir o grande contingente de imigrantes que se direcionava ao Estados Unidos.

sucesso, uma capacidade de evolução meritocrática e uma imagem branca orgulhosa de seus trabalhos intelectuais.

[...] para compreender as masculinidades contemporâneas é necessário colocá-las dentro do contexto de uma estrutura social de gênero mais ampla, inserida dentro do projeto moderno, período compreendido desde o Renascimento, no século XV, até o mundo de hoje. [...] O processo de laicização do mundo ocidental, desde o Renascimento, possibilitou o desenvolvimento científico e, com isso, uma vinculação mais forte entre saber e poder por parte dos homens, pois agora eram eles quem podiam realizar a produção de conhecimento. Esta superioridade diferencia-se do medievo, porque nele as mulheres poderiam – através dos conventos, por exemplo – aceder ao conhecimento, caracterizando um sistema totalmente diferente das academias e universidades do mundo moderno, orientadas para os homens. (MUÑOZ, 2020. p. 90, tradução nossa)¹¹

Um exemplo dessa masculinidade hegemônica que, como argumenta Connell e Messerschmidt (2013, p. 245), é caracterizado “como um padrão de práticas (*i.e.*, coisa feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse”, seria o personagem de Warner. Homem branco, heterossexual, rico, de família aristocrata e política, Warner seria aquele homem que, teoricamente, deveria ser desejado por todas as mulheres. Entretanto, como já sabemos, *Legally Blonde* não busca reproduzir os estereótipos de forma irracional.

Apesar dessas supostas características positivas, ele não é construído como um exemplo de homem a ser seguido. Warner é interesseiro, egoísta e superficial. Abandonando Elle por não ser “adequada” para a imagem que ele busca construir, Warner é tido como o homem que magoou Elle, nossa querida protagonista que prova ser capaz de tudo aquilo que ele achou que ela não seria capaz de ser: uma mulher inteligente, de respeito. Não é por acaso que, ao avistar Elle na universidade de Harvard, Warner se surpreende, porque aquele não seria o lugar para a antiga namorada.

Warner é, portanto, uma espécie de antagonista que, como os créditos finais do filme relatam, não consegue nenhum destaque profissional. Assim, o personagem de Warner é importante, pois coloca o ideal de masculinidade estadunidense em uma posição dúbia, cuja posição merece ser reavaliada. Contribuindo para o questionamento sobre as masculinidades ocidentais da virada do século, o personagem de David também possibilita densas reflexões.

11 No original: “para comprender las masculinidades contemporâneas es necesario ubicarlas dentro del contexto de una estructura social de género más amplia, inscrita dentro del proyecto moderno, periodo comprendido desde el Renacimiento, en el siglo XV, hasta el mundo de hoy. [...] El proceso de laicización del mundo occidental, desde el Renacimiento, posibilitó el desarrollo científico y, en esa vía, una vinculación más fuerte entre saber y poder por parte de los hombres, pues ahora eran ellos quienes podían acceder a la producción de conocimiento. Esta superioridad se resquebrajó en el medioevo, pues entonces las mujeres pudieron – a través de los conventos, por ejemplo – acceder al conocimiento, lo que supuso un sistema totalmente diferente al de las academias y las universidades del mundo moderno, orientadas solo a los hombres” (MUÑOZ, 2020, p. 90).

Construído como o típico nerd acadêmico, David é um rapaz tímido, antissocial e que possui dificuldades em desenvolver seus diálogos com os outros. Assim como Warner, David é rico, branco e inteligente, mas não segue os padrões de virilidade¹². Entretanto, mesmo como exemplo de uma masculinidade dissidente, David é tido como amigo de Elle, como alguém gentil e importante, um indivíduo que merece compaixão e merece ser visto com outros olhos. A cena e o diálogo transcritos a seguir corroboram para que visualizemos as inquietações de *Legally Blonde*.

Após chegar no seu dormitório, depois de um exaustivo dia de trabalho, Elle Woods avista David conversando com duas garotas e, enquanto se dirige a seu quarto, escuta o seguinte diálogo:

David – E eu acredito que poderíamos sair qualquer dia desses.

Mulher – Não. Você é um nerdão, um idiota.

David – Como assim? Eu estou na faculdade de direito.

Mulher – Olha, eu não vou sair com você. Não consigo acreditar que você sequer teve coragem de pedir isso. Garotas como eu não saem com perdedores como você. Vamos embora daqui. (LEGALLY, 2001, min. 1:04:33, tradução nossa)¹³

Incomodada e visivelmente chateada com os julgamentos direcionados à David, julgamentos que denunciam o caráter dissidente dos atributos que constroem o personagem, Elle se direciona à David, ainda na presença das garotas, dá-lhe um tapa e insinua que o rapaz não retornou o contato com Elle após um encontro. Ainda confuso, David pede perdão sem nem sequer saber o motivo e, então, Elle questiona-o: “Perdão pelo quê? Por ter partido meu coração? Ou por ter me dado o melhor prazer que eu já tive e simplesmente tirá-lo de mim?” (LEGALLY, 2001, min. 1:05:08, tradução nossa)¹⁴. Em seguida, fingindo ter superado e desistido do rapaz, Elle se retira da cena com um sorriso de “missão cumprida”.

Segundos depois, a moça que até então havia negado os avanços de David, se mostra interessada no rapaz. É como se a virilidade de Warner (visível a partir dessas conquistas prévias), agora em David, fosse ambicionado pelas mulheres. Levando em conta a película como um todo e

12 Para além da força física, da racionalidade e do próprio órgão genital fático, a virilidade muito dialoga com o processo de conquista de outras mulheres. Tido como o “garanhão“, um homem é mais homem que outro de acordo com seus sucessos sexuais (elaborados a partir de parâmetros quantitativos, diga-se de passagem). Para mais, Cf.: História da Virilidade – 3º Volume: A virilidade em crise? Século XX-XXI, volume dirigido por Jean-Jacques Courtine (2013).

13 No original: “[...] David – I was thinking maybe we could go out sometime.

Woman – No. You’re a dork.

David – I’m in... law school.

Woman – Look, I’m not gonna go out with you. I can’t believe you’d even ask. Girls like me don’t go out with losers like you. Let’s get out of here.” (LEGALLY, 2001, min. 1:04:33).

14 No original: “Sorry for what? For breaking my heart? Or for giving me the greatest pleasure I’ve ever know and then just taking it away?” (LEGALLY, 2001, min. 1:05:08).

não somente a cena em específico, argumentamos que o filme não busca incentivar ou reproduzir tais estereótipos (seja o dos homens ganhões que partem os corações das mulheres, seja o das mulheres que se atraem por esses homens). Como vimos, anteriormente, o ganhão que é Warner não é o mocinho da narrativa. E, além disso, os estereótipos sobre as mulheres são, em sua maioria, retomados para questioná-los, para serem motivos de risada e não para serem ideais femininos.

Essas reflexões, portanto, vão ao encontro do que acima foi mencionado: para além dos estereótipos sobre as feminilidades, *Legally Blonde* também está ciente de diferentes masculinidades e, ao contrário do que se espera, as masculinidades dissidentes e as feminilidades “fúteis” não são pejorativas. Nos resta, finalmente, analisarmos como as especificidades da masculinidade latino-americana são produzidas e representadas.

Tendo um papel teoricamente secundário, Enrique passa grande parte da película ausente da trama. Inicialmente introduzido como o “garoto da piscina”, Enrique será um personagem essencial para as reviravoltas no caso de Brooke Taylor (Ali Larter), primeiro caso em que Elle Woods trabalha. Sendo acusada de ter matado seu marido para herdar sua fortuna e concretizar seu suposto caso extraconjugal com Enrique, Brooke se constitui como uma mulher muito semelhante à Elle: branca, loira, rica e que prioriza questões estéticas.

Inicialmente, podemos perceber como o homem latino-americano, em certa medida, ainda está ligado ao trabalho manual e, especialmente, ao corpo como atributo primário de sua identidade¹⁵. Esse indivíduo, ao contrário da maioria dos outros homens brancos do filme como o Professor Callahan (Victor Garber), Emmett (Luke Wilson) e até mesmo Warner, não possui nenhuma ligação com o trabalho intelectual e não parece ser esse seu propósito. Retomando a discussão sobre o *self-made man* estadunidense, a racionalidade em contraposição ao trabalho manual deve ser tida como ponto importante na construção das narrativas.

[...] a principal maneira pela qual os homens buscavam demonstrar a sua aquisição bem sucedida de masculinidade era através da desvalorização de outras formas de masculinidade, posicionando o hegemônico por oposição ao subalterno, na criação do outro. [...] Na metade do século XIX, juntaram-se ao trabalhador uma série de “outros” cuja masculinidade era também percebida como problema. Ou bem era-se muito másculo – isto é, sexualmente voraz, bestialmente violento, incapaz de controlar desejos carnis -, ou então não se era “masculino o suficiente”, ou seja, indefeso, dependente, passivo, feminilizado. (KIMMEL, 1998, p. 113)

Enrique, esse personagem que até então é tido como mais um alívio sexual latino, é visto como um pedaço de carne que satisfaz os desejos alheios, esse homem que desenvolve relações

15 Segundo Charles Ramírez Berg (2002) em *Latino images in film: Stereotypes, subversion and resistance*, existem seis estereótipos recorrentes no cinema hollywoodiano e que remetem às identidades latino-americanas, sendo três deles direcionados aos homens latinos: o do bandido cruel, o do palhaço sem grande importância e o do *latin-lover* que, nas entrelinhas, serve apenas como objeto sexual por conta de uma suposta natureza passional, extremamente ligada aos prazeres da carne.

extraconjugais, entretanto, não possui o fim de sua história com essas perspectivas. Como bem percebemos em *Legally Blonde*, os estereótipos são, acima de tudo, questionados e não obrigatoriamente reforçados – ao menos alguns deles.

Após ter um *insight* significativo em uma das cenas mais importantes do filme¹⁶, Elle Woods chega à conclusão de que, ao contrário do que alegava a advogada de acusação, Enrique não poderia ser amante de Brooke. E não poderia ser porque Enrique, na verdade, é um homem latino-americano que não é heterossexual, mas sim um homem latino-americano gay. Para além de trazer novos rumos ao filme, essa informação traz novos rumos à identidade do homem latino-americano.

Segundo o imaginário popular, como bem aponta Berg (2002) e Richardson (2010), os homens e as mulheres latino-americanas são, naturalmente, seres *calientes*, sensuais e que evocam a imagem da mulher latina sedutora, ou do *latin-lover* que só existe como objeto sexual alheio¹⁷. Entretanto, ao ser apresentado como homossexual, o personagem de Enrique vai na contramão daquilo que se espera – e que vinha sido forçado até então para seu personagem: Enrique não é o amante latino-americano e, tampouco, é o reforço de que, naturalmente, os homens latinos são intrinsecamente ligados à paixão, ao corpo feminino e à heterossexualidade.

O distanciamento da naturalização com o corpo feminino e com a heterossexualidade é um componente importante porque, como argumenta Kimmel (1998), dentre as oposições da masculinidade estadunidense, aqueles extremamente emotivos que não conseguem lidar com seus desejos, sua sexualidade e com suas emoções – masculinidade atribuída constantemente aos sexuais homens latinos – são exemplos de masculinidades indesejadas.

4. UM NOVO HOMEM LATINO-AMERICANO?

Como apresentado ao longo das discussões aqui tratadas, *Legally Blonde* se coloca como uma obra cinematográfica ciente das dinâmicas de gênero e, para além disso, questionadora de determinados aspectos das masculinidades e das feminilidades. Nesse sentido, ao contrário do que as políticas públicas e legislativas estadunidenses do início dos anos 2000 visam estabelecer, a comunidade latino-americana se encontra inserida já na sociedade estadunidenses. Essa inserção,

16 Não cabe aqui realizar uma descrição extensa da cena, mas ela está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=I6uGId-a758&t=1s&ab_channel=Movieclips Acesso em: 8 out. 2021.

17 Historicizando o gênero e partindo da perspectiva de que as identidades são construídas, Matthew C. Gutmann (2007) em *The meanings of macho: being a Man in Mexico City* argumenta que as pluralidades das identidades masculinas e mexicanas são influenciadas por diversos fatores. Apesar de dialogarem com diversos processos globais e externos, é importante compreender a complexidade da construção destas identidades porque, segundo Gutmann (2007), as identidades mexicanas não são reféns das produções e dos discursos estadunidenses. Estas identidades são produzidas não só por influências externas, mas também por contextos locais e específicos que, não obrigatoriamente, se alinharão às percepções, às construções e aos discursos provenientes dos Estados Unidos da América.

entretanto, não questiona as desigualdades sociais que giram em torno dos campos de trabalho dos povos latino-americanos e os povos anglo-saxões¹⁸.

Porém, observamos o questionamento de variados estereótipos, sejam eles sobre as mulheres branca e ricas, seja sobre as masculinidades dissidentes que não se banham na virilidade e nos padrões hegemônicos do período. Inclusive, vemos um questionamento da identidade do homem latino-americano mediante a construção de um Enrique que, ao contrário da grande maioria das películas hollywoodianas, não vai sendo, somente, um *latin-lover*. Argumento, portanto, que a fabricação de um Enrique pré-revelação da homossexualidade, marcado por estereótipos como as roupas extravagantes, a suposta participação no falso caso de adultério de Brooke, etc., surge como uma espécie de sátira que não condiz com a realidade de Enrique. A imagem do *latin-lover*, dessa forma, foi imposta por terceiros.

Esse homem latino-americano, portanto, não mais está preso à heterossexualidade e, mesmo que o filme reproduza alguns estereótipos (sem muitos questionamentos visíveis) sobre a homossexualidade – como o gosto pela moda, o modo efeminado e os trejeitos tidos como menos “viris” –, essa nova forma de representar a identidade masculina pode ser visualizada como reflexo do grande número de imigrantes latinos em território estadunidense, contingente que, cada vez mais, reivindica novas representações e participações cinematográficas que deixem de estereotipar o indivíduo latino-americano.

Por fim, argumentamos que o cinema hollywoodiano, assim como Richardson (2010) e Berg (2002) argumentam, produz e reproduz muitos estereótipos negativos sobre diversas identidades *outras* que não se encontram no topo das hierarquias. Entretanto, existem também dissidências e resistências que não necessariamente reproduzem (por completo) os discursos majoritários. Isso não quer dizer, reiteramos, que as obras cinematográficas devem deixar de ser analisadas ou criticadas (seja por conta dos estereótipos sobre a homossexualidade, seja por conta da permanência da hierarquia entre trabalho manual e do intelectual, respectivamente, como intrínsecos às identidades latinas e nas anglo-saxônicas, seja por conta de novas produções identitárias que ainda assim mereçam ser criticadas).

Como argumenta Teresa de Lauretis (1987) em *A tecnologia do gênero*, o gênero é “produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (LAURETIS, 1987, p. 208) e nos resta, portanto, analisarmos como essa categoria vem sendo construída não somente a partir dos discursos majoritários e hegemônicos, mas também a partir das dissidências.

18 Em outras oportunidades, poderemos aprofundar as reflexões e as produções do homem latino-americano mediante o filme *Crazy/Beautiful* (*Gostosa Loucura*, John Stockwell, 2001), em que o personagem de Carlos Nuñez (Jay Hernandez) adentra, efetivamente, a sociedade estadunidense a partir dos estudos, da relação com Nicole Oakley (Kirsten Dunst) e através da aproximação dos ideais e desejos estadunidenses.

[...] os termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível “local“ de resistências, na subjetividade e na auto-representação [sic]. (LAURETIS, 1987, p. 228)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYERBE, Luis Fernando. *Estados Unidos e América Latina: a construção da hegemonia*. São Paulo: Unesp, 2002.
- BADINTER, Elisabeth. *XY: Sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BERG, Charles Ramírez. *Latino images in film: stereotypes, subversion & resistance*. Austin: University of Texas Press, 2002.
- CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). *História da virilidade: A virilidade em crise? Século XX-XXI*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. v.3.
- CONNELL, Robert; MESSERSCHMIDT, James. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Santa Catarina, v. 21, p. 241-282, 2013.
- CONNELL, Raewyn. *Masculinities*. Los Angeles: University of California Press, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2014.
- GUTMANN, Matthew. *The meanings of Macho: Being a man in Mexico city*. 10. ed. California: University of California Press: 2007.
- HALL, Stuart. Foucault: Power, Knowledge and Discourse. In: WETHERELL, Margaret; TAYLOR, Stephanie; YATES, Simeon. *Discourse Theory and Practice: a Reader*. London: Sage, 2001.
- KELLNER, Douglas. *A Cultura da mídia*. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. São Paulo: EDUSC, 2001.
- KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 9, p. 103-117, 1998.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- LEGALLY Blonde. Direção de Robert Luketic. Estados Unidos: Type A Films, Marc Platt Productions, Metro-Goldwyn-Mayer, 2001. Disponível em: <https://www.strem.io/s/movie/legally-blonde-0250494>. Acesso em: 8 set. 2021.
- MUÑOZ, Hernando. La importancia de los estudios de género como soporte al desarrollo de los estudios de masculinidades y el surgimiento de los estudios de masculinidad. In: SEBASTIÁN, Madrid; VALDÉS, Teresa; CELEDÓN, Roberto (comp.). *Masculinidades en América Latina: Veinte años de estudios y políticas para la igualdad de género*. Santiago: Crea Equidad, 2020.
- NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

RICHARDSON, Michael. *Otherness in Hollywood Cinema*. Nova York: The Continuum International, 2010.

SKIDMORE, Thomas. Os Estados Unidos e a América Latina: um Permanente mal-entendido? *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 24, p. 447-463, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Disponível em: <https://portalconservador.com/livros/Tzvetan-Todorov-A-Conquista-da-America.pdf>. Acesso em: 7 out. 2021.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomas Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org.). *Identidade e diferença: perspectivas dos estudos culturais*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.