
A representação da transmasculinidade dentro do cinema - uma análise fílmica *Meu Nome é Ray*¹

Alexandre Cardozo da Silva²
Ulisflavio Oliveira Evangelista³

Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT

Resumo

Essa pesquisa tem como objetivo investigar de que maneira a transmasculinidade é representada no filme *Meu Nome é Ray* e compreender se essa representação contribui para a construção de uma identidade positiva para a comunidade transmasculina, explorando a transição de forma plural e dando destaque também para outros aspectos da vida cotidiana do protagonista, ou se reproduz estereótipos e preconceitos, tratando do assunto de forma a reduzir homens trans a questões corporais. Em primeiro momento, foram abordados os conceitos de identidade, gênero e representação para um melhor entendimento da obra e das discussões que a seguem. Em seguida, utilizou-se a análise fílmica como procedimento metodológico, privilegiando as perspectivas narrativa e imagética, de modo a compreender como a organização da história e as escolhas visuais contribuem para a construção da representação da transmasculinidade na obra.

Palavras-chave: análise fílmica; representação; transmasculinidade.

Introdução

Lançado em 2015, o filme *Meu Nome é Ray*, de Gaby Dellal, aborda a história de um adolescente trans de 16 anos que deseja começar a terapia hormonal e, para isso, precisa da assinatura de seus responsáveis em um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Enquanto busca dar início ao tratamento, Ray enfrenta resistência e hesitação de sua mãe em autorizar o processo, o que gera conflitos e frustrações ao longo da narrativa. Enquanto isso, Maggie, sua mãe, segue em uma jornada atrás do pai ausente de seu filho, uma vez que a assinatura dos dois é necessária. Durante toda a obra, a dificuldade da família em aceitar e reconhecer a identidade de gênero de Ray é abordada, evidenciando o preconceito já estruturado na sociedade e a visão estereotipada sobre a comunidade trans. Ao mesmo tempo, o filme busca representar vivências transmasculinas através do protagonista.

Essa pesquisa, portanto, busca investigar como é feita essa representação, através da análise do filme, para compreender como essas vivências transmasculinas são retratadas e se essa representação ocorre de forma complexa e plural ou estereotipada e simplificada.

¹ Trabalho apresentado na IJ04 - Audiovisual e Mídias Sonoras, da Intercom Júnior – 22ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 49º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 4º Semestre, do Curso de Jornalismo da Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat, e-mail: cardozo.silva@unemat.br.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat, e-mail: ulisflavio@unemat.br.

A fim de atingir esse objetivo, o primeiro tópico da pesquisa contempla os conceitos fundamentais para a compreensão das experiências trans e transmasculina, bem como as discussões teóricas sobre representação dentro do cinema. Em seguida, é realizada a análise fílmica do *Meu Nome é Ray* e, por fim, são discutidas as observações feitas.

Como metodologia, será utilizada a análise fílmica para alcance dos objetivos. Ela é entendida por Manuela Penafria como:

Analisar um filme é sinônimo de decompor esse mesmo filme. [...] analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (Cf. Vanoye, 1994). A decomposição recorre pois a conceitos relativos à imagem (fazer uma descrição plástica dos planos no que diz respeito ao enquadramento, composição, ângulo...) ao som (off ou in) e a estrutura do filme (planos, cenas, sequências). O objectivo da análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação. Trata-se, acima de tudo, de uma actividade que separa, que desune elementos. E após a identificação desses elementos é necessário perceber a articulação entre os mesmos. Trata-se de fazer uma reconstrução para perceber de que modo esses elementos foram associados num determinado filme. Não se trata de construir um outro filme, é necessário voltar ao filme tendo em conta a ligação entre os elementos encontrados. (Penafria, 2009, p.1).

Assim, ao decompor a obra cinematográfica, pretende-se examinar os elementos narrativos e imagéticos do filme, buscando compreender como eles participam da construção da representação da transmasculinidade. Para isso, além da concepção de análise fílmica proposta por Penafria (2009), adotam-se as perspectivas de análise apresentadas por Aumont e Marie (2012), privilegiando a análise narrativa e a análise da imagem. Essa escolha justifica-se pelo fato de que tais perspectivas permitem compreender tanto a organização da história quanto os recursos visuais utilizados pelo filme na construção de sentido.

Ato I: entendimento dos conceitos

Pessoas transgêneras são aquelas que não se identificam com o gênero que lhes fora atribuído ao nascimento, tendo sua identidade divergente do sexo biológico. Ainda sim, a transição de gênero é plural, existindo diversas identidades dentro de uma mesma comunidade, como homens trans, mulheres trans e travestis, não-binários, etc.

Nessa pesquisa, o termo “transsexual” não será utilizado devido ao seu contexto histórico e significado. Ele surge em um contexto de patologização de pessoas trans, entendendo seus corpos como um “erro anatômico” a ser corrigido (Crocq, 2021). Enquanto esse termo remete à transição do sexo, ou seja, da genital, “transgênero” está ligado a transição do gênero, sendo uma alternativa acadêmica e política de respeito às identidades e à toda a comunidade.

E ao falarmos de comunidades, ainda precisamos entender que quando nos referimo à comunidade transmasculina, estamos falando da pluralidade de experiências, identidades e

formas de vivenciar masculinidades por pessoas trans, não sendo ela um modelo universal, mas sim um fenômeno complexo e fluído (Ávila, 2014). Assim, entender a transmasculinidade é compreender que, mesmo dentro de um termo guarda-chuva, pessoas experimentam a transição de formas distintas.

Com isso em mente, a discussão do que é gênero ainda faz-se necessária. Entendendo ele como uma performance; uma reiteração de costumes e padrões que são socialmente impostos, Judith Butler afirma que:

O gênero não é de modo algum uma identidade estável nem locus de agência do qual procederiam diferentes atos; ele é, pelo contrário, uma identidade constituída de forma tênue no tempo – uma identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de atos (Butler, 2018, p. 3).

Desse modo, entende-se que a experiência transmasculina não reduz-se a procedimentos cirúrgicos para “adequação sexual”. Para a perspectiva de Butler (2018), a identidade de gênero é construída e reafirmada por meio de performances e ações cotidianas, levando-nos ao entendimento que homens trans e pessoas transmasculinas vivem processos singulares de construção da identidade, marcados pela busca de reconhecimento social das mesmas e a ressignificação dos papéis de gênero. Visando o aprofundamento dessa discussão, é necessária a compreensão do conceito de identidade como algo mutável, construída por um processo cultural e social. Nesse sentido, Stuart Hall a define como:

[...] o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’ (Hall, 2000, p. 111-112).

Uma vez que a identidade é construída por meio dessas práticas culturais e sociais, Hall (1997) amplia a discussão ao defender que ela também é produzida através dos sistemas de representação. Para o autor, a representação baseia-se no processo de produção de significado e construção de sentido através do uso da linguagem, dos signos e das imagens. Desse modo, a maneira como determinados grupos são representados influencia diretamente na percepção de suas identidades, além de seu reconhecimento na sociedade.

Nessa perspectiva, quando voltamos nosso olhar para o cinema, entendemos ele como algo além de um “espelho” que reflete a sociedade, mas como uma prática enunciativa, ou seja, um espaço de produção e propagação de significados sobre sujeitos e grupos sociais. Ele não apenas registra a realidade, mas participa da construção de imaginários e identidades (Prysthon, 2016). Assim, as representações cinematográficas de pessoas transmasculinas, contribuem para a formação de discurso e percepção dessas identidades, tendo o poder tanto de reproduzir estereótipos e preconceitos quanto dar mais visibilidade e reconhecimento a essas vivências.

Na análise do filme *Meu Nome é Ray* (2015), busca-se entender de que forma a representação de um homem trans é construída por meio das falas dos personagens,

organização da narrativa, planos, enquadramentos e montagem da obra. Ademais, pretende-se investigar se essa construção reforça estereótipos ou promove uma compreensão mais adequada do processo de construção identitária transmasculina.

Ato II: a análise fílmica

Tomando como ponto de partida o entendimento de que a análise fílmica consiste na decomposição do filme em diferentes elementos para compreender como cada um deles contribui para a construção de sentidos, conforme aponta Penafria (2009), e considerando que não existe um modelo único para esse tipo de estudo, esta análise privilegia as perspectivas narrativa e imagética. Essa escolha metodológica justifica-se pelo fato de que a representação da transmasculinidade em *Meu Nome é Ray* não é construída apenas pelo conteúdo da história, mas também pelas escolhas visuais que orientam o olhar do espectador.

Segundo Aumont e Marie (2012), a análise narrativa busca compreender como a história é construída e contada, observando as escolhas responsáveis pela organização dos acontecimentos. Nesse sentido, serão analisados a construção dos conflitos, o desenvolvimento dos personagens e a forma como a narrativa representa a trajetória de Ray. Já a análise da imagem concentra-se nos recursos visuais da linguagem cinematográfica, de modo que serão observados os enquadramentos, os planos, a montagem e a composição do espaço fílmico, buscando compreender como esses recursos contribuem para a representação da transmasculinidade. Dessa maneira, passa-se à análise da obra, buscando identificar esses elementos e traçar discussões pertinentes a suas construções de sentido.

Na sequência inicial, vemos Ray (Elle Fanning), sua mãe Maggie (Naomi Watts), sua avó Dolly (Susan Sarandon) e a namorada de sua avó, Frances (Linda Emond), em um consultório no qual o endocrinologista está falando sobre os efeitos e mudanças que o hormônio da testosterona fará no corpo de Ray, como o fim da menstruação e o crescimento de barba e de pelos pelo corpo, porém sem o desaparecimento dos seios, que requer cirurgia. Ele termina dizendo que, como Ray é menor de idade, o uso de testosterona tem que ser aprovado pelos pais, com a assinatura do Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). A mãe dele pega a folha e todos saem do consultório.

No caminho para casa da avó – onde moram todos os personagens –, Dolly pergunta se não tem outra opção, gerando uma conversa que Maggie corta ali, mas que volta na mesa de jantar mais tarde. Quando Ray termina sua refeição e dirige-se para outro cômodo, a avó pergunta porque ele não pode simplesmente ser lésbica, insistindo em chamar o neto pelo pronome errado, no que Maggie responde: “ela não é lésbica, ela é um garoto”, fazendo o mesmo erro de pronomes, mas corrigindo nas falas seguintes. A conversa se prolonga com Dolly insistindo que está muito cedo para Ray tomar essa decisão e diz que isso parece uma mutilação, pede inclusive que sua namorada concorde com ela sobre ser contra a mutilação da vagina. Aqui, o filme nos mostra que, aparentemente, a cirurgia de retirada dos seios – mastectomia masculinizadora – não é a única que o menino deseja fazer, mas também a de redesignação sexual, sem o nítido apoio de suas avós. Com essa fala de Dolly, a conversa, que nesse momento vira uma briga, continua um pouco mais, tendo fim com ela gritando sobre desejar que Ray seja “uma lésbica normal” e o menino aparecendo em cena bem nesse

momento, alegando estar ouvindo. Ele diz que ser normal é tudo o que ele deseja, fazendo com que a avó pareça arrependida de sua fala e se cale.

Ao sair dessa conversa e ir para o quarto, Ray troca de roupa para dormir e nisso vemos que ele está usando um binder – vestimenta feita para achatar os seios, proporcionando uma aparência mais reta para o tórax. É comum à homens trans e pessoas transmasculinas o uso dessa peça para diminuição da disforia de gênero⁴ e o mesmo não se restringe a Ray. A escolha por um plano fechado concentra o olhar do espectador sobre o tórax do protagonista e sobre o gesto de retirar o binder, restringindo o espaço visível e intensificando a sensação de desconforto. O enquadramento aproxima o público da experiência corporal do personagem, transformando a disforia de gênero em um elemento visual, e não apenas discursivo. Assim, a câmera não apenas registra o corpo de Ray, mas constrói cinematograficamente sua relação de sofrimento com ele. Esse sofrimento é reforçado na cena seguinte.

Ao deitar para dormir, já trocado de roupa, pergunta a sua mãe se ela assinou o TCLE – ou “os papéis”, como retratam ao longo do filme –, mas ela, para sua infelicidade, responde que não. O menino insiste para que ela assine e ele comece logo a terapia hormonal, tanto para sentir-se bem quanto para mudar de escola e ter uma “experiência normal” – no que entendemos como uma experiência de “passabilidade”⁵. Maggie responde dizendo que eles combinaram de ir devagar, fala essa que se repete ao longo de quase todo o filme, mostrando a dúvida e o medo da mãe. Ray apenas aceita e ambos vão dormir.

Ao amanhecer do dia, Maggie vai atrás de informações para saber se ela pode assinar os papéis sozinha ou se precisa dos dois responsáveis, uma vez que o pai de Ray não é presente desde que ele era criança. Em uma ligação no banheiro a fim de buscar esse conhecimento, ela faz de tudo para que seu filho não a escute, mantendo essa informação fora da sabedoria de Ray. Com a resposta que o pai também precisa assinar, sai do banheiro e vai para o quarto, agora sem o filho por perto. Quando sua mãe chega e pergunta se ela está em dúvidas sobre assinar os papéis, responde, pela primeira vez, que sim. Diz que Ray tem só 16 anos e que ela mesma, Maggie, não sabe nada sobre garotos. Dolly tenta sugerir que ela arranje um namorado, deixando implícito que assim conhecerá mais do universo masculino que tanto tem dúvidas e, mesmo com a filha negando, insiste que ela tem que se divertir.

No que a cena corta, vemos que Maggie seguiu o conselho da mãe e dormiu com seu vizinho – interesse romântico desenvolvido em uma única interação anterior ao se darem oi na calçada de casa. Ao acordar, ela o questiona sobre seu pênis. Pergunta se ele gosta de ter um e se não queria que fosse diferente. Novamente, vemos que o filme deixa explícito que todos da família de Ray entendem a transição de gênero apenas como uma “troca genitália” e a montagem da cena contribui para essa interpretação ao posicionar essa conversa imediatamente depois das dúvidas de Maggie em compreender o universo masculino. A associação entre as duas cenas conduz o espectador à ideia de que a masculinidade de Ray

⁴ Sentimentos de angústia relacionados ao fato de não ter um corpo e uma identidade social congruente com o gênero com o qual se identifica.

⁵ Termo usado para descrever a capacidade de uma pessoa trans de ser percebida pelos outros como cisgênero.

depende da existência de um pênis, reforçando uma concepção biologizante da identidade de gênero e indo contra o conceito defendido por Butler (2018).

Com isso em mente, Maggie conversa com sua mãe sobre estar deprimida e Dolly, que soube que Craig, pai de Ray, também teria que assinar os papéis, reflete sobre Maggie estar com medo de encontrá-lo e ele de fato assinar, já que isso significaria que ela teria que fazer o mesmo. Raivosa e sem querer continuar a conversa, Maggie dá as costas e sai de cena.

Cortando para Ray, ele se encontra em uma pista de skate, olhando apaixonado para uma garota, a qual descobrimos ser seu interesse romântico. Seus amigos conversam sobre quais meninas eles acham que são virgens, mas quando citam que uma delas jamais ficaria com um dos meninos porque ela gosta de quem tem pênis grande, Ray presta atenção na conversa pela primeira vez. Mudando sua expressão de apaixonado para decepcionado, ele apenas pega suas coisas e sai dali, voltando para casa. Em uma linguagem não verbal, a narrativa mostra a internalização daquela fala pelo protagonista como uma barreira para suas relações afetivas, reforçando o entendimento cisheteronormativo⁶ de que heterossexuais apenas ficam com pessoas cisgênero⁷ e criando um obstáculo para sua identidade de gênero.

Já em outra cena, a mãe de Ray chega em casa perguntando como foi o dia do filho, o qual responde que isso depende da assinatura dos papéis. Maggie pede para conversarem depois e quando o menino alega que ela não pode escolher a hora que eles conversam sobre isso, a mãe apenas diz que pode sim, uma vez que cuida “de toda essa merda sozinha”, fazendo com que Ray entenda que ela está se referindo a ele e a questione. Maggie se retrata e diz que não foi isso que ela quis dizer, afirmando, em seguida, que seu filho não pode xingar quando tiver “um dia de merda” como o dela. Ray, ao escutar isso, revolta-se e, agora gritando, diz que não tem “dias de merda, mas sim uma vida de merda”, demonstrando todos os sentimentos que vêm guardando. Ao explodir, ele pergunta para sua mãe se ela está mudando de ideia quanto a assinatura dos papéis, no que ela não dá resposta e cita, novamente, o acordo deles de ir devagar.

Revoltado, Ray sai de casa e volta apenas tarde da noite com um olho roxo. Quando sua família vê e o questiona o que aconteceu, ele mente dizendo que tentaram roubar o celular dele, mas resistiu. Em cenas de flashback, porém, vemos que três garotos o abordam perguntando se ele era menino ou menina, mandando-o colocar o pênis para fora e o agredindo em seguida. A violência, contudo, não é mostrada diretamente. O filme opta por apresentar primeiro suas consequências e apenas depois revelar a agressão por meio do flashback. Essa construção narrativa, aliada à montagem, desloca o foco da violência física para seus impactos emocionais, aproximando o espectador da experiência subjetiva do protagonista. Dessa forma, a transfobia é representada menos pelo ato em si e mais pelas marcas psicológicas que ela produz em Ray. Diante desse ato, então, há o desencadeamento de duas consequências: uma com o protagonista e outra com sua mãe.

⁶ Advindo de cisheteronormatividade, sistema social que considera como o padrão apenas a combinação de ser cisgênero e heterossexual, marginalizando todas as outras identidades de gênero ou sexualidades.

⁷ Ao contrário de transgênero, é aquele cuja identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe fora atribuído ao nascimento em consonância com seu sexo.

Quando o menino vai para escola no dia seguinte, ainda com o olho roxo, seu interesse romântico se aproxima para falar que ele é muito corajoso por ter enfrentado os meninos que bateram nele, deixando-o feliz. Sua expressão, porém, logo muda quando ela diz que “bater em menina é covardia” e vai embora. O filme não deixa explícito se ela sabia da transição de Ray e, mesmo assim, o tratou no feminino ou se de fato não sabia. De qualquer forma, o menino fica abalado e a garota deixa de participar significativamente da narrativa, aparecendo, posteriormente, apenas em fotos vistas por Ray em seu celular. Apesar de demonstrar interesse ao ver as fotos, a relação entre eles não é desenvolvida nem aprofundada. Essa escolha evidencia que aspectos comuns da adolescência, como os relacionamentos afetivos, permanecem em segundo plano diante dos conflitos relacionados à transição de gênero. Dessa forma, o filme acaba por privilegiar a transição como eixo central da trajetória do protagonista, deixando pouco espaço para outras dimensões de sua vida pessoal e afetiva.

Enquanto isso, vemos Maggie indo até a casa de Craig a fim de que ele assine os papéis, mas ao chegar lá, o ex-marido não entende a decisão do filho e questiona coisas como “e se *ela* melhorar?” e “foram ao médico?”, mostrando que ele acha que isso pode ser um transtorno mental. Maggie retruca suas perguntas a favor do filho e diz que sua transição não é uma escolha. Para justificar essa frase, ela conta que Ray sente que “a vagiana não faz parte dele”. Pela quarta vez, o roteiro tenta nos mostrar que o processo de transição de um homem trans resume-se a querer ter um pênis, o que apenas reforça um discurso enviesado e estereotipado.

Com a discussão prolongando-se mais, Maggie e Craig entram em uma briga quando o ex-marido diz que não concorda com a situação e quer estar informado sobre o que está acontecendo. Afirmando que ele não esteve presente nos últimos dez anos e, portanto, não passou pela transição do filho como ela, a briga deixa de ser sobre Ray e passa a ser sobre o ex-casal. Antes que piore, porém, ela pega suas coisas e vai embora.

Já em casa, jogada no chão do quarto, conversa com sua mãe sobre o que aconteceu na casa do ex-marido e recebe a notícia de que, para piorar sua situação, Dolly quer que ela se mude com Ray para um apartamento e saia de sua casa, alegando que, como ela vai mudar o filho para uma escola pública, a qual ele havia pedido, pode pagar um aluguel. Abalada, Maggie decide contar para Ray sobre a situação, mas o menino tem uma reação diferente da que ela esperava: ele se anima e começa a pular de alegria, pois vai para um bairro onde as pessoas não conhecem ele desde criança e, portanto, acredita que não o tratarão mais no feminino. Essa reação anima a mãe, que decide ir novamente à casa de Craig para tentar fazer ele assinar os papéis, mas é impedida após ver que o irmão dele estava lá também, motivo pelo qual vamos entender apenas ao final do filme.

Em casa novamente e sem a assinatura do segundo responsável de Ray, ela finalmente conta ao filho que seu pai também tem que assinar para que ele comece o uso da testosterona e o garoto se revolta. Diz que não vai se mudar estando ainda naquele corpo e manda, em tom agressivo, ela dar um jeito e resolver isso, no que Maggie, ainda calma, diz que não é tão fácil assim.

Sem soluções, Ray, no dia seguinte, mata a aula e vai até a casa de seu pai sem avisar ninguém. A diretora liga para a mãe dele preocupada com sua falta e Maggie, que já estava preocupada com o filho que não havia chegado da escola, começa a tentar descobrir onde ele está.

Na casa do pai, Ray usa seu nome de registro para que o Craig o reconheça e o deixe entrar. Já dentro, fica surpreso ao saber que tem irmãos, filhos adotivos do pai com sua nova esposa. Além do choque, ele dá indiretas que remetem a sua inveja pelo pai cuidar dessas crianças, mas não dele, porém, logo volta sua atenção ao que foi ali para resolver, entregando o TCLE para seu pai. Craig lê novamente o termo e pergunta se Ray é assim devido a ausência dele em sua vida, reforçando que ainda acredita que sua transição é algum tipo de problema mental.

Durante a conversa, a esposa de Craig os chama para jantar e, ao decorrer da silenciosa refeição, as crianças questionam quem é o Ray. O pai explica que é seu filho, usando os pronomes certos pela primeira vez. Uma das crianças pergunta se ele, então, é seu irmão e Ray diz que sim, sendo cortado logo em seguida por Craig, que afirma ser “mais ou menos”. Quando a recém descoberta irmã de Ray questiona o pai do porquê dessa afirmação, o garoto diz que é porque nasceu em um corpo de menina. A criança, sem entender, afirma que ele é um menino e, do outro lado da mesa, seu irmão pergunta se os médicos consertam “isso”, mostrando a aceitação e a inocência infantil. Ao que Ray responde que geralmente sim, Craig fica reflexivo.

Ao final do jantar, Maggie, que havia sido informada pelo ex-marido que o filho estava ali, toca a campainha. Ao entrar, chama Ray para irem embora, mas o menino diz que apenas vai sair dali quando o pai assinar os papéis. Craig, ao ser novamente confrontado com essa fala do filho, revela que Maggie ainda não havia assinado também, mas isso é logo resolvido quando ela pega uma caneta e, relutantemente, assina.

Com esse ato, uma nova briga entre o ex-casal se inicia. Mas o que era para ser sobre Ray, em segundos vira sobre a relação deles e a ausência de Craig. Revoltado, o ex-marido expõe, pela primeira vez em cena, que só foi ausente na vida do filho porque Maggie transou com seu irmão, Matthew. Ao escutar isso, Ray entra na cena e tenta brigar com a mãe, surpreso com a revelação, mas é barrado pela mesma e mandado ir para outro cômodo.

A briga continua entre os dois adultos e, quando Maggie comenta a respeito do tipo de pai que Craig foi, ele diz que se quer é pai de Ray. Durante toda a discussão, ele trata o filho – ou o não filho – no feminino e a mãe reafirma seus pronomes a cada erro. A composição dos enquadramentos também reforça esse conflito. Enquanto Maggie e Craig discutem, a câmera acompanha o deslocamento dos dois entre os cômodos da casa, mantendo-os como centro da ação. Ray permanece afastado, ouvindo a conversa atrás da parede e ocupando apenas um canto do enquadramento. Essa disposição dos personagens no espaço evidencia seu isolamento e a falta de participação nas decisões sobre sua própria vida.

A tensão atinge seu ápice quando Ray entra em uma crise de pânico. Nesse momento, a câmera volta sua atenção para o protagonista, que passa a ocupar o centro da cena. O deslocamento do foco visual para seu sofrimento interrompe imediatamente a discussão entre os adultos, fazendo com que o conflito entre eles seja substituído pela urgência do estado

emocional de Ray. Maggie corre para acalmá-lo, mas o jovem afirma que ela "estragou tudo" e tenta se desvencilhar de seus braços. A sequência termina com ela o levando para casa.

Lá, enquanto Ray tenta não falar mais com a mãe, ela tem uma conversa séria com Dolly, perguntando, angustiada, quem amará seu filho após a transição e recebendo como resposta que ela, a avó, amará Ray, pois ele é seu neto, de repente aceitando que ele é um menino e o tratando com tal. A cena busca representar a aceitação de Dolly em relação à identidade de Ray. No entanto, essa mudança ocorre de forma repentina, já que o filme não desenvolve um percurso que evidencie a construção da personagem. Assim, um momento que poderia representar um importante arco de desenvolvimento acaba sendo resolvido em um único diálogo.

Na cena seguinte, Matthew aparece na casa de Maggie, dizendo que seu irmão lhe contou sobre a situação, e afirma, ainda, que ele poderia ter apoiado Ray. Mas quando o menino aparece na cozinha onde os dois conversam e apenas vai embora sem falar nada, Matthew, em choque ao ver o garoto que a tanto tempo não via e perceber do que se trata a transição, também vai embora sem dizer nada a respeito, deixando nítido seu desconforto.

Oposto a essa reação, a avó de Ray, que estava em casa na cena anterior, aparece na rua atrás de Ray para dizer para ela que estava, que o menino sabe sim o que ele é e conclui afirmando que já está na hora de terem um homem na família, deixando o protagonista visivelmente feliz. Embora a cena consolide a aceitação da avó, ela também reforça a rapidez com que essa transformação é resolvida pelo filme, sem explorar o processo que levou a personagem a rever suas convicções.

Ainda no seguimento da repentina aceitação parental, Craig aparece na porta da casa de Maggie para se desculpar e pedir para fazer parte da vida do filho, mas a mãe diz que ele não está interessado. Ela entra em casa e, quando Ray aparece, entrega-lhe os papéis assinados por ambos os pais. Embora o espectador não veja Craig assinando o documento ou a conversa que levou a essa decisão, o filme faz com que esse conflito seja resolvido fora de cena, direcionando o foco para a reação de Ray. A emoção do protagonista ao receber a autorização para iniciar a hormonização passa a ocupar o centro da sequência, transformando o documento em um símbolo do reconhecimento de sua identidade e da concretização de um desejo que acompanhou toda a narrativa. A cena é construída para produzir forte apelo emocional para qualquer um que veja, mas principalmente para aqueles que, como nós, passam tanto tempo esperando para tomar hormônio e, um dia, finalmente conseguimos.

Mais tarde da noite, Ray, que durante a conversa de sua mãe com seu pai em frente de casa espionava pela janela, pede para conhecer mais seu pai, o tio Matthew e seus irmãos, no que a mãe assenta.

Com os papéis assinados e o desejo de conhecer a outra parte de sua família, o filme se encerra com Ray, sua mãe e suas duas avós de volta ao endocrinologista, que mostra como usar o hormônio, e, depois de saírem de lá, vão jantar com toda a família de Craig. Para finalizar, Ray diz ter orgulho de sua mãe e ela retribui na mesma frase.

Ato III: a investigação da representação

A análise filmica evidencia que, ao longo da obra *Meu Nome é Ray*, a construção narrativa e imagética concentra a trajetória do protagonista quase exclusivamente em sua transição de gênero. Desde a sequência inicial até o desfecho, a maior parte dos conflitos, das relações familiares e do desenvolvimento dramático se passa em torno da hormonização e da assinatura dos papéis, sem que outras dimensões da vida de Ray, como os amigos, interesses românticos, sonhos, hobbies, etc. sejam exploradas ou aprofundadas. Essa escolha narrativa não é neutra, direcionando o olhar do espectador para uma visão estereotipada do que é ser trans.

Stuart Hall (1997) diz que os estereótipos funcionam como uma prática de representação que visa tornar a diferença um elemento essencial, reduzindo a complexibilidade de um grupo a traços ou objetivos fixos e simplificados. Além disso, essas práticas representacionais estão diretamente ligadas aos processos de construção da identidade, servindo tanto para o entendimento da própria pessoa que faz parte da comunidade quanto para a sociedade como um todo.

É justamente esse movimento que se observa em *Meu Nome é Ray*. Embora suas relações familiares, afetivas e sociais apareçam de vez em quando, a narrativa privilegia quase exclusivamente sua relação com o próprio corpo e com a terapia hormonal. Dessa forma, a transição deixa de ser uma dimensão de sua experiência para tornar-se o principal elemento definidor de sua identidade dentro do filme. Isso fica ainda mais evidente quando as falas de seus familiares focam na redesignação do sexo de Ray como sinônimo de transição e o silêncio do protagonista a respeito representa seu não envolvimento ou até concordância com o estereótipo.

Todos esses elementos narrativos evidenciam a construção não apenas de uma representação transmasculina estereotipada, mas também de um discurso, que é mais do que apenas o próprio pensamento de um sujeito, é, pelo contrário, “um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos” (Foucault, 2008, p. 61).

Assim, além de servir como uma medida que coloca Ray no lugar do personagem trans que precisa de cirurgia para encaixar-se no gênero o qual declara ser, esse discurso produz um conhecimento – errático e limitado – sobre a comunidade. Nesse quesito, Hall argumenta, em uma tradução livre, que:

Discursos são formas de se referir a ou construir conhecimento sobre um tópico específico de prática: um aglomerado (ou formação) de ideias, imagens e práticas, que fornecem maneiras de falar sobre, formas de conhecimento e conduta associadas a um tópico específico, atividade social ou local institucional na sociedade (Hall, 1997, p. 6).

E o conhecimento que é construído através do discurso das personagens, ações do próprio protagonista, enquadramentos e montagem durante todo o filme, baseia-se na estereotipação transmasculina e em um entendimento dessa vivência reduzido a questões corporais. Dessa forma, a obra contribui para a formação de uma identidade e percepções

sociais limitadas sobre homens trans, reforçando a ideia que a transição nada mais é que o anseio por cirurgias. Ao privilegiar essa perspectiva, o filme reproduz discursos que naturalizam a compreensão parcial dessa vivência, tanto para o próprio público trans, ainda mais os que estão em fase descoberta, quanto para a população cisgênera.

Considerações finais

Diante de todo o cenário apresentado, *Meu Nome é Ray*, apesar de vir como uma proposta inovadora para seu ano de lançamento (2015), constrói a representação transmasculina através de discursos que reduzem a complexibilidade e nuances dessas vivências a meras questões corporais e medicinais. Ao longo da narrativa, a identidade de Ray é constantemente associada ao desejo pela terapia hormonal e intervenções cirúrgicas, enquanto outras dimensões de sua vida permanecem em segundo plano. Essa representação mostra-se problemática ao desconsiderar a pluralidade de experiências da comunidade transmasculina, apresentada por Ávila (2014).

Além disso, essa perspectiva distancia-se da compreensão de gênero proposta por Butler (2018), para quem a identidade é construída e performada nas relações sociais e experiências cotidianas, não podendo ser reduzidas à anatomia ou processos médicos, e reforça a construção de um imaginário limitado sobre homens trans.

Por fim, destaca-se que essa pesquisa centrou-se em analisar os elementos cinematográficos que constroem a transmasculinidade dentro do filme *Meu Nome é Ray*. Dessa forma, outras questões que permeiam a representação trans no filme podem ser exploradas em futuras pesquisas, como a escolha de uma atriz cisgênero para o papel de um homem trans, as declarações públicas da diretora a respeito da obra antes do lançamento, a possível violência simbólica dessa obra e outras como ela para a comunidade transmasculina, etc. Tais discussões podem contribuir para ampliar a compreensão acerca das relações entre cinema, identidade e pessoas trans.

Referências:

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Texto & Grafia, 2010.

ÁVILA, Simone Nunes. **FTM, transhomem, homem trans, trans, homem**: a emergência de transmasculinidades no Brasil contemporâneo. Orientadora: Miriam Pillar Grossi. Coorientador: Richard Miskolci. 2014. 243 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

BUTLER, Judith. **Os atos performativos e a constituição do gênero**: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. Revisão de Bernardo RB. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2018. (Caderno de Leituras, n. 78).

CROCQ, Marc-Antoine. How gender dysphoria and incongruence became medical diagnoses: a historical review. **Dialogues in Clinical Neuroscience**, Mulhouse, v. 23, n. 1, p. 44-51, 2021. DOI: <https://doi.org/10.1080/19585969.2022.2042166>.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. (Coleção Campo Teórico).

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de William Oliveira. Rio de Janeiro: Apicuri: Editora PUC-Rio, 2016.

HALL, Stuart (ed.). **Representation**: cultural representations and signifying practices. London: SAGE Publications: In association with The Open University, 1997.

MORAES, Maria Laura Brenner. Stuart Hall: cultura, identidade e representação. Revista Educar Mais, [s. l.], v. 3, n. 2, p. 167-172, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.15536/reducarmais.3.2019.167-172.1482>.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes**: conceitos e metodologia(s). In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (SOPCOM), 6., 2009, Lisboa. Anais [...]. Lisboa: SOPCOM, abr. 2009. p. 1-10.

PRYSTHON, Angela. Stuart Hall, os estudos fílmicos e o cinema. **Stuart Hall, os estudos fílmicos e o cinema**, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 77-88, set./dez. 2016.