

DOS PALCOS À TELA: REFLEXÕES SOBRE GÊNERO SUSCITADAS PELA CINEBIOGRAFIA HOMEM COM H

FROM STAGES TO SCREEN: REFLECTIONS ON GENDER IN THE BIOPIC HOMEM COM H

Camila Pereira Borges¹
Nicolly Barbosa Credi-Dio²
Ruth de Cássia dos Reis³
Rafael da Silva Paes Henriques⁴

Resumo: o artigo analisa a cinebiografia *Homem com H* (2025), dirigida por Esmir Filho, que retrata a trajetória artística de Ney Matogrosso, figura icônica da música brasileira, reconhecida por performances que tensionam as fronteiras da masculinidade hegemônica. A pesquisa propõe uma análise do discurso fílmico, ancorada na Análise do Discurso (AD) pecheutiana, a fim de investigar de que modo os efeitos de sentido produzidos pela obra contribuem para o debate sobre gênero, masculinidade e sexualidade. A análise fundamenta-se nos estudos de gênero, especialmente da noção de performatividade de gênero em Butler (2018), bem como na concepção de Stuart Hall (1997) da cultura como espaço atravessado por relações de poder. A partir disso, concluiu-se que *Homem com H* se consolida como um campo de disputa simbólica, no qual a subversão das normas de coerência de gênero e a visibilidade de identidades dissidentes ganham centralidade.

Palavras-chave: Cinebiografia; Estudos de gênero; Análise do Discurso.

Abstract: this article analyzes the biopic *Homem com H* (2025), directed by Esmir Filho, which portrays the artistic trajectory of Ney Matogrosso, an iconic figure in Brazilian music, recognized for performances that challenge the boundaries of hegemonic masculinity. The research proposes an analysis of the film's discourse, anchored in Pecheutian Discourse Analysis (DA), in order to investigate how the effects of meaning produced by the work contribute to the debate on gender, masculinity, and sexuality. The analysis is based on gender studies, especially Butler's (2018) notion of gender performativity, as well as Stuart Hall's (1997) conception of culture as a space traversed by power relations. From this, it concludes that *Homem com H* consolidates itself as a field of symbolic dispute, in which the subversion of gender coherence norms and the visibility of dissident identities gain centrality.

Keywords: Biographical film; Gender studies; Discourse Analysis.

1 INTRODUÇÃO

O filme *Homem com H*, dirigido por Esmir Filho, chegou aos cinemas em 2025, no dia primeiro de maio. A cinebiografia do cantor brasileiro Ney Matogrosso teve uma estreia expressiva: levou mais de 650 mil espectadores para as salas de cinema e arrecadou mais de R\$ 13 milhões, de acordo com os números apurados pelo portal *Box Office Brasil*. Pouco tempo depois, no dia 17 de junho, o filme estreou no *streaming* e, em apenas quatro dias,

¹ Graduada em Comunicação Social-Jornalismo pela Ufes (2023) e Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades, da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Bolsista CAPES. Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Ufes.

³ Graduada em jornalismo (Ufes), mestre e doutora em Comunicação (USP e UFRJ). Professora no Departamento de Comunicação Social e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Ufes.

⁴ Pós-doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor no Departamento de Comunicação Social e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

chegou ao primeiro lugar no *ranking* de filmes mais assistidos da Netflix Brasil (*Rolling Stone* Brasil, 2025). Na obra, o cantor é interpretado pelo ator Jesuíta Barbosa, cuja atuação dá corpo e voz à intensidade cênica e à performance disruptiva de gênero, que marcaram a trajetória de Ney.

Mais do que uma narrativa biográfica convencional, *Homem com H* se constrói como um convite à reflexão sobre gênero e sexualidade. Isso porque a figura de Ney Matogrosso, desde o início da década de 1970, desafia a masculinidade hegemônica ao assumir, no palco, uma performance marcada pela sensualidade, pela liberdade e pela ambiguidade. Como destaca Butler (2018), o gênero não é uma essência inerente à natureza humana, mas um ato performativo reiterado. À luz dessa perspectiva, a trajetória de Ney ganha centralidade, pois desafia as práticas reguladoras da coerência de gênero. Isto é, sua voz, figurino e performance indicam uma ruptura com o que se espera socialmente de um homem que é, em síntese, a masculinidade heterossexual (Butler, 2018). Nas palavras do diretor Esmir Filho, “em uma sociedade que às vezes nos encaixa em lugares, o Ney saiu dessa caixa” (Salum, 2025).

A presente pesquisa propõe uma análise do discurso fílmico, ancorada na Análise do Discurso (AD) pecheutiana. A escolha metodológica fundamenta-se na concepção de Pêcheux (1969), que compreende o discurso como um espaço de produção de sentidos atravessado por ideologia, história e linguagem. Com base nessa formulação, o filme pode ser compreendido como materialidade discursiva, na qual imagem, som e texto se articulam na produção de efeitos de sentido. Desse modo, o estudo mobiliza categorias da AD, tais como discurso, formações ideológicas e memória discursiva, a fim de compreender de que modo os discursos da cinebiografia *Homem com H* contribuem para o debate sobre gênero.

Em conformidade com o problema de pesquisa, o *corpus* é composto por cenas da cinebiografia *Homem com H*, selecionadas a partir de sua pertinência para a problematização das relações de gênero e sexualidade. O recorte privilegia sequências em que diálogo e performance reproduzem e/ou questionam sentidos já sedimentados sobre o tema, possibilitando a análise dos efeitos de sentido produzidos.

A relevância da investigação justifica-se à luz da reflexão de Stuart Hall (1997), ou que situa a cultura na centralidade das lutas pelo poder. Sob essa ótica, analisar a cinebiografia de Ney Matogrosso contribui para a discussão acerca do audiovisual como campo de disputa simbólica, capaz de produzir sentidos que influenciam percepções sobre gênero, sexualidade e identidade. Para Hall (1997), essa capacidade se deve ao fato de a cultura não ser estática, o que permite que seja apropriada e transformada, tornando-se espaço de subversão de limites normativos impostos historicamente. Nas palavras do autor:

Se a cultura, de fato, regula nossas práticas sociais a cada passo, então, aqueles que precisam ou desejam influenciar o que ocorre

no mundo ou o modo como as coisas são feitas necessitarão – a grosso modo – de alguma forma ter a “cultura” em suas mãos, para moldá-la e regulá-la de algum modo ou em certo grau (Hall, 1997, p. 40).

2 ESTUDOS DE GÊNERO

Ao questionar os princípios de identidade e da categoria “mulher”, a obra de Judith Butler (2018; 2009; 2024) se constitui como um marco nos estudos de gênero. A autora problematiza a compreensão de sexo/gênero e as bases sobre as quais a política feminista se fundamentava, a partir da premissa de que o gênero e o próprio sexo, este em especial corriqueiramente visto como natural e biológico, são socialmente construídos por normas discursivas e sociais interativas. A proposta de discutir essa dualidade foi o ponto de partida para a elaboração da sua teoria, que questiona o conceito de mulher como sujeito do feminismo. O problema também é de ordem política, visto que considerar “mulher” uma unidade esbarra na questão de que o gênero nem sempre foi constituído da mesma maneira em contextos históricos distintos e se articula com outras modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (Butler, 2018). Em suma, para a autora, a noção de “gênero” é indissociável das interseções políticas e culturais que a produzem.

Recuperando premissas já discutidas por Foucault (1999), sobre a sexualidade como produção social e discursiva, Butler toma a perspectiva de que o gênero, a sexualidade e a identidade são convenções sociais, constituídas a partir da prática e da performatividade. Para a autora, a prática de nomear a diferença sexual criou uma aparência de divisão natural, que na verdade se constitui como um ato de dominação e coerção. Butler (2018) compreende o gênero como um ato performativo institucionalizado “que cria e legisla a realidade social pela exigência de uma construção discursiva/perceptiva dos corpos” (Butler, 2018, p. 156). A tentativa de nomear essa diferença restringe os indivíduos a categorias ontológicas engessadas que, ao invés de libertar, acabam gerando um aprisionamento. Para a autora, gênero é, sobretudo, uma categoria política, e não um fato natural.

Dizer que o gênero é um ato performativo é dizer que é um certo tipo de decreto; a “aparência” do gênero é muitas vezes confundida como um sinal de sua verdade interna ou inerente; o gênero é incitado pelas normas obrigatórias a ser um gênero ou outro (geralmente dentro de um quadro estritamente binário) e a reprodução do gênero é, portanto, sempre uma negociação com o poder; e, finalmente, não há gênero sem essa reprodução de normas correndo o risco de desfazer ou refazer a norma de maneiras inesperadas, abrindo assim a possibilidade de refazer a realidade de gênero ao longo de novas linhas (Butler, 2009, p. 01).

A autora parte de uma rejeição à ideia de que haja categorias autoevidentes e anteriores à cultura. Sua crítica principal às teorias feministas é à prática de utilizar unicamente a categoria “mulher” e “mulheres” como se fossem termos imutáveis. A autora subverte a ideia de que existe uma identidade de gênero “verdadeira” por trás das expressões visíveis de masculinidade ou feminilidade. Em vez disso, propõe a compreensão de que o gênero é construído por meio de atos, comportamentos e discursos, que são reiterados continuamente dentro de uma estrutura normativa. Ela evidencia que as categorias de gênero são o que sustentam a hierarquia de gênero vigente e a heterossexualidade compulsória. Para Butler (2018), a estrutura heterossexual funciona não apenas como uma norma sexual, mas como a condição de possibilidade para a própria definição de identidade de gênero.

Um dos exemplos práticos de crítica à identidade original ou primária do gênero são as *drag queens*. Butler diferencia o que se entende como performance e performatividade: a performance é concebida como uma realização mais individual, como uma apresentação ou *show* com vestimentas que encenam o “feminino”, enquanto a noção de performativo vai além do teatral e individual, está associada ao discurso do coletivo que fabrica os gêneros. A autora afirma que “ao imitar o gênero, a *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência” (Butler, 2018, p. 184-185). A paródia de gênero defendida por Butler não presume a existência de uma categoria original; a paródia que se faz é, na verdade, da própria ideia de que um original exista.

Com base nesta noção de gênero como performance, Bonoto (2021) fala sobre as identidades LGBTQIAPN+ como produções discursivas, situacionais e contingenciais. Para a autora, essas identidades representam uma forma de localização no sistema social e podem ser utilizadas como estratégia de inclusão ou, por outro lado, um mecanismo de exclusão (Bonoto, 2021). Tal perspectiva encontra fundamentação em Butler (2018), que discute como a teoria de haver uma “verdade” do sexo exclui certos tipos de identidades de gênero, que parecem ser apenas falhas no sistema. Essa verdade é produzida a partir de práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes (Butler, 2018). Nessa matriz, a normatização do desejo heterossexual depende da criação e da manutenção de diferenças hierárquicas entre “masculino” e “feminino”, entendidos como manifestações culturais que derivariam, de forma naturalizada, dos corpos de “macho” e “fêmea”.

A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre “feminino” e “masculino”, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de “macho” e de “fêmea”. A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” – isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do

“gênero”. Nesse contexto, “decorrer” seria uma relação política de direito instituído pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade. Ora, do ponto de vista desse campo, certos tipos de “identidade de gênero” parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente por não se conformarem às normas da inteligibilidade cultural (Butler, 2018, p. 35).

No filme *Homem com H*, percebem-se alguns destes conceitos, tais como o de performatividade e performance, além da premissa de gênero como categoria política, na medida em que a própria noção de identidade é posta em cena. A ambiguidade de gênero de Ney Matogrosso, enfatizada no discurso fílmico, bem como a estética e a forma como encena o corpo diante do público, revelam a instabilidade do “original” e do “natural”, mostrando que as fronteiras entre masculino e feminino são tensionadas pela repetição de signos, gestos e discursos. É justamente nas escolhas discursivas da obra que se concentrará a análise a seguir. Antes disso, entretanto, é fundamental voltar o olhar para as particularidades do gênero cinebiográfico.

2.1 AS ESPECIFICIDADES DA CINEBIOGRAFIA

A biografia e a autobiografia são compostas por relatos coerentes, lineares ou não, que pressupõem a instituição de uma ordem aos acontecimentos, ao mesmo tempo em que inscrevem um percurso de vida singular na história social e cultural coletiva. A cinebiografia se constituiu como um gênero cinematográfico que concentra sua narrativa na trajetória de uma pessoa ou grupo de pessoas, geralmente indivíduos considerados notáveis. Embora sejam baseadas nas vivências desses indivíduos, também podem conter elementos ficcionais. Conforme Bourdieu (2006), o relato biográfico se baseia na preocupação de dar sentido ou extrair uma lógica “ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário” (Bourdieu, 2006, p. 184). Isto é, certos acontecimentos de uma vida são selecionados em prol de uma intenção discursiva particular e de uma “criação artificial de sentido” (Bourdieu, 2006, p. 185), pois o biógrafo estabelece conexões coerentes entre eles.

Sujeita a múltiplas perspectivas sobre a verdade, a cinebiografia configura-se como “um cine-retrato de perfil literário, uma ficção fundamentada em fatos reais” (Markendorf, 2010, p. 2). Segundo o Markendorf (2010), a principal diferença entre cinebiografias e as biografias e documentários tradicionais é que elas possuem um “aspecto notadamente mais poético, característica assumida por conta do paralelo entre o drama biográfico e a ficção dramática e entre o traço documental e a investigação jornalística” (Markendorf, 2010, p. 2). A dramatização é um traço comum neste gênero, que procura estabelecer uma lógica para os acontecimentos e atrair o interesse do público, uma vez que:

[...] a vida de um sujeito é formada por um sem-número de acontecimentos insignificantes e de outros, ao menos ficcionalmente, significativos (se partirmos do pressuposto de que a memória afetiva é um tipo especial de ficção). Por ser caótica e imprevisível, a multiplicidade de eventos é completamente oposta ao sentido uno e coerente assumido como verdadeiro pelos relatos de vida. Dentro do amontoado desordenado, selecionam-se os objetos importantes, de destaque, fundacionais para a lembrança construída sobre si (Markendorf, 2010, p. 1).

Isso significa que as cinebiografias possuem liberdade narrativa para selecionar, organizar e dramatizar acontecimentos, construindo uma lógica própria que torne a história do sujeito compreensível e envolvente para o público. Ao destacar certos momentos e relacioná-los de maneira significativa, o filme estabelece uma versão condensada e interpretativa da trajetória biográfica, na qual os fatos se tornam veículos de sentido, dramatização e simbolização. Ou seja, a cinebiografia não busca reproduzir fielmente cada acontecimento da vida do sujeito, mas construir um relato coerente e emocionalmente ressonante, capaz de revelar tanto dimensões factuais quanto aspectos subjetivos e performativos do personagem (Markendorf, 2010).

Algumas cinebiografias de destaque incluem *Gandhi* (1982), que narra a trajetória de Mahatma Gandhi; *A Teoria de Tudo* (2014), sobre Stephen Hawking; *Bohemian Rhapsody* (2018), centrada na banda Queen e em seu vocalista Freddie Mercury; *Elis* (2016), sobre Elis Regina; *Meu nome é Gal* (2023), dedicada a Gal Costa; e *Marighella* (2019), que retrata Carlos Marighella, entre outras. Em contraste com esses exemplos, *Homem com H* apresenta um diferencial significativo; isso porque, ao retratar a trajetória de Ney Matogrosso ainda em vida, o filme se inscreve em um contexto particular de construção biográfica. A presença do próprio artista como referência viva possibilita formas específicas de mediação, incluindo a consulta direta e a negociação de sentidos sobre sua imagem. A contribuição de Ney para a obra foi afirmada pelo próprio artista durante uma coletiva de imprensa que antecedeu o lançamento da obra. Na ocasião, Ney Matogrosso afirmou que não só acompanhou as gravações, como esteve presente desde o processo de pré-produção da cinebiografia: “O Esmir combinou comigo que ele iria escrevendo os roteiros, não para eu proibir ou vetar nada, para eu conferir” (Antualpa; Guidotte, 2025).

O impacto da presença de Ney no processo de construção da representação de si pode ser melhor compreendido quando situado no interior de um debate mais amplo sobre as cinebiografias enquanto formas de organização de sentidos sobre gênero. Conforme observa Markendorf (2010), ao analisar o modo como essas narrativas se constituem como uma maquinaria organizadora de memórias de gênero, as ficções biográficas tendem a mobilizar fórmulas recorrentes de comportamentos e papéis de gênero. Isso ocorre na medida em que o biógrafo tenta traduzir a tensão entre a vida íntima do artista e o exterior, que abrange as exigências do mercado e da sociedade. O autor usa o exemplo das distintas

formas de representação das mulheres e dos homens nesse estilo de narrativa: ao relatar a desestruturação da carreira do homem, por exemplo, costuma-se utilizar justificativas externas, tais como álcool, drogas, acidentes, jogos e vícios. De forma contrária, ao relatar a desestruturação da carreira da mulher, geralmente são apontadas razões de ordem interna, tais como depressão, traumas, ciúmes, amor, loucura, entre outras (Markendorf, 2010).

Em ambos os casos, o sofrimento aparece como chave de leitura para a obra e para a vida, mas é distribuído segundo convenções culturais que reforçam hierarquias de gênero. “Assim, homens e mulheres são alocados em lados opostos de um discurso binário por conta das amarras de gênero e da força sedutora das matérias sensacionalistas, fatores responsáveis por distinguir nas representações um modo gendrado de sentir, pensar e agir” (Markendorf, 2010, p. 3). Logo, ao reproduzir os estereótipos de gênero no cinema, o diretor cria uma redundância confortável, pois atende à expectativa do imaginário sobre os papéis que devem ser atribuídos a cada um, fórmula que, segundo Markendorf (2010), é adequada ao espectador conformado. Nas palavras do autor:

A mediação simbólica do discurso biográfico procura reproduzir a expectativa do imaginário público acerca dos papéis naturais dos sexos e dos gêneros. Dessa maneira, os estereótipos acerca da natureza de homens e de mulheres cumprem a função de elementos de redundância confortável. Fórmulas/Fórmulas adequadas ao espectador conformado com os regulamentos culturais e pouco disposto a questioná-los (Markendorf, 2010, p. 7).

A afirmação de Markendorf encontra fundamento na noção de formações imaginárias. Conforme Pêcheux (1969), o processo discursivo é influenciado por imagens que os sujeitos constroem de si mesmos e dos outros, a partir das posições que ocupam em determinadas formações ideológicas. Essas imagens não são de ordem meramente individual, mas resultam de determinações históricas que orientam e regulam a produção de sentidos. Nesse quadro, as formações imaginárias correspondem ao conjunto dessas representações que estruturam a relação entre os sujeitos no discurso, definindo expectativas, lugares e modos de dizer. Assim, ao afirmar que o discurso biográfico busca atender à expectativa do imaginário público acerca dos papéis “naturais” dos sexos e dos gêneros, Markendorf joga luz sobre o fato de que o discurso fílmico é, como todo discurso, ideologicamente situado e espera-se que corresponda a formações imaginárias anteriores, que naturalizam determinadas representações sobre masculinidade e feminilidade.

Tais formações imaginárias constituem-se a partir da memória discursiva (Pêcheux, 1969), entendida como o conjunto de discursos anteriores que disponibilizam os sentidos possíveis em uma determinada formação social. Isso implica afirmar que as imagens socialmente compartilhadas sobre categorias como “homem”, “mulher” não surgem de

forma espontânea ou individual, mas são produzidas historicamente a partir de dizeres que circulam e se sedimentam no tecido social. É a partir desse repertório que os sujeitos significam o mundo e a si mesmos, já as formações imaginárias operam na organização dessas imagens no interior das relações discursivas. Desse modo, enquanto a memória discursiva fornece os sentidos disponíveis, as formações imaginárias orientam a forma como esses sentidos são mobilizados e atualizados na relação entre os sujeitos.

Nesse contexto, a cinebiografia *Homem com H* se destaca por apresentar modelos de masculinidade de maneira múltipla e sensível, desafiando as expectativas normativas do público sobre como um homem deve ser. Tal ruptura com o padrão constatado por Markendorf (2010) pode ser compreendida, em parte, à luz das condições de produção da obra, especialmente pela presença do próprio artista durante as etapas de pré-produção e produção. Pois, ao acompanhar a construção do roteiro e das cenas, Ney atua como uma instância de mediação sobre sua própria imagem, tensionando possíveis simplificações recorrentes em cinebiografias.

Com os conceitos fundamentais dos estudos de gênero delineados e as especificidades do gênero cinebiografia detalhadas, passa-se, a seguir, à análise do discurso fílmico da obra *Homem com H*. Esse percurso permite situar a leitura do filme dentro de um referencial teórico sólido, que articula noções de performatividade de gênero, discurso e construção da narrativa biográfica.

2.2 AS QUESTÕES DE GÊNERO NO FILME *HOMEM COM H*

É relevante pontuar que a presente análise pauta-se exclusivamente na materialidade fílmica de *Homem com H*, não incorporando, nesta subseção, entrevistas ou declarações do diretor Esmir Filho. Ademais, a análise não se propõe a seguir a cronologia narrativa da obra; em vez disso, identifica e discute as passagens em que as questões de gênero emergem de forma mais evidente. Posto isso, toma-se o título do filme como um primeiro elemento de análise, na medida em que integra sua materialidade e constitui uma das primeiras instâncias de contato entre o discurso fílmico e o espectador. Observa-se que as reflexões sobre o tema são suscitadas por *Homem com H* desde o título, que evoca a canção homônima composta por Antônio Barros e ressignificada pela interpretação de Ney Matogrosso.

A interpretação de Ney da canção, marcada por uma ironia crítica em relação aos modelos de virilidade e ao ideal de masculinidade “com H maiúsculo”, tornaram-se um dos símbolos da forma como o artista enfrentou as convenções de gênero ao longo de sua carreira. Ao resgatar essa referência, o filme dialoga com um marco da trajetória do intérprete e anuncia o tom subversivo de sua narrativa, que se propõe a questionar os limites do que significa ser homem em uma sociedade regida por normas rígidas de gênero e sexualidade. Dessa forma, o título funciona como uma chave de leitura que antecipa o

caráter contestador da obra, reafirmando a centralidade da discussão sobre gênero, masculinidade e sexualidade na representação cinematográfica da vida de Ney Matogrosso.

Em uma das cenas do filme, Ney Matogrosso compartilha com Gonzaguinha sua dúvida sobre incluir o forró Homem com H no seu próximo disco. Diante da hesitação do cantor, o personagem de Gonzaguinha apresenta um argumento a favor da interpretação: “(...) Porque presta atenção na letra⁵, quando você interpreta, ela ganha um outro contexto. Porque aí debocha, provoca, torce o significado. É muito bom”, diz ele. A fala apresenta aos espectadores um dos elementos centrais da obra de Ney: a capacidade de ressignificar discursos por meio da *performance*⁶. Ao incorporar gestos, expressões corporais e uma entonação que subverte as expectativas de gênero, Ney imprime à letra uma dimensão crítica e provocadora, capaz de questionar sentidos cristalizados e desafiar convenções sociais. Como explicam os pesquisadores Guimarães e Martins (2022):

A letra, num todo, evidencia um sujeito orgulhoso de sua masculinidade, porém a performance vocal, atingindo registros agudos, característicos da voz feminina, ironiza o deboche contido no texto. Igualmente, uma inversão do significado textual ocorre através do corpo, uma vez que os trejeitos atribuídos ao gênero feminino, como rebolados e requebros, típicos das performances desse cancionista, negam o conteúdo verbal (Guimarães; Martins, 2022, p. 81).

O argumento de que o registro agudo da voz de Ney Matogrosso, frequentemente associado ao feminino, assim como seus gestos, considerados como “trejeitos femininos”, impactavam suas interpretações musicais emerge em diferentes momentos do discurso fílmico. O primeiro deles, relacionado especificamente à sua voz, aparece na cena em que Ney canta junto com mulheres em um coral, antes de dar início à sua carreira artística. Na cena em questão, o regente observa que sua voz é “rara como a dos *castrati*”. Nesse trecho, é relevante observar que a obra evoca uma memória discursiva importante para a apreensão dos efeitos de sentido por ela evocados. Em italiano, *castrati* significa “castrados”, um termo que designava os cantores que, antes da puberdade, eram submetidos à castração para preservar o timbre agudo. Essa prática tornou-se recorrente na Europa dos séculos XVII e XVIII, período em que as mulheres eram proibidas de cantar nas igrejas, e em que a mudança vocal dos meninos durante a puberdade constituía um obstáculo à manutenção de vozes agudas nos coros (Augustin, 2012). A conotação histórica do termo provoca riso entre

⁵ A letra da canção Homem com H pode ser consultada em: <https://www.letras.mus.br/ney-matogrosso/47726/> (Letras, [s.d.]).

⁶ Essa torção no sentido original da letra pela performance de Ney Matogrosso ocorre também na canção O vira, composta por João Ricardo e Luhli, que aparece no primeiro álbum de 1973 do grupo Secos & Molhados. Encarnada por Ney, a letra que faz referência à seres folclóricos passa a oferecer outra possibilidade de leitura, na qual “virar ‘lobisomem’ significava adquirir características não convencionalmente atribuídas a ‘homem’, numa referência metafórica à homossexualidade” (Guimarães; Martins, 2022, p. 88).

os integrantes do coral na cena, gerando no personagem Ney um visível incômodo. Diante da situação, ele reage com constrangimento, reconhecendo: “É, a minha voz é fina. Eu sei”.

Esse diálogo do filme explicita a forma como sua voz de Ney Matogrosso, elemento central de sua expressão artística, é afetada pelas práticas de coerência de gênero. A associação de um registro de voz agudo ao feminino carrega, naquele contexto, um peso cultural que ultrapassa a dimensão técnica ou estética do canto. A voz torna-se mais um elemento de disputa simbólica em que se projetam expectativas sobre a performatividade de gênero. Ao ser comparado aos *castrati*, Ney é simultaneamente colocado em um lugar de excepcionalidade e de desvio da masculinidade e da virilidade projetadas como ideais, revelando como os padrões vocais são impactados por uma lógica binária de gênero. Dessa maneira, o episódio ilustra o argumento de Bonoto (2021):

Se decorrente de um sistema classificatório hierárquico, a diferença gera a exclusão e a marginalização das identidades consideradas inferiores. Em consequência, a construção identitária pode perpassar tentativas de adaptação àquelas consideradas ‘corretas’ e, portanto, mais seguras (Bonoto, 2021, p. 8).

Contudo, como fica claro na cinebiografia, Ney Matogrosso não buscou se adequar às normas vigentes de gênero; ao contrário, transformou o “desvio” em sua principal assinatura artística. Esse aspecto é ilustrado de forma emblemática na cena em que, durante uma apresentação do grupo Secos & Molhados em uma casa de shows, um homem da plateia o insulta gritando “Bicha! Viado! Vira, vira homem!”. Na cena, Ney não reage à ofensa com timidez. Ele aponta para o autor dos insultos e intensifica a carga erótica e performática de seus gestos, convertendo a tentativa de humilhação em combustível para reafirmar sua liberdade. Essa cena demonstra como a relação confortável do artista com seu próprio corpo perturba a normatividade. Isso porque “o corpo, notadamente, assume posição nuclear na materialização dos discursos reguladores e disciplinares, sendo um dos locais onde se estabelecem as fronteiras que definem quem somos” (Bonoto, 2021, p. 3). Nesse contexto, a *performance* de Ney evidencia as fissuras de um sistema classificatório que insiste em enquadrar corpos dentro de papéis pré-determinados e evoca um questionamento fundador dos estudos de gênero: o que é ser homem?

Como explica Bonoto (2021), esses papéis sociais se constituem a partir da reprodução de discursos heteronormativos ao longo das décadas que consolidaram, no imaginário social, a ideia de uma linearidade naturalizada entre sexo biológico, gênero, identidade e orientação heterossexual dos afetos e desejos. Ao questionar essa lógica, apresentando-se como um homem cisgênero que não performa a masculinidade hegemônica e não obedece à heteronormatividade, o corpo de Ney Matogrosso em cena deixa de ser mero objeto desses padrões e torna-se superfície de inscrição de novas formas

de existir e de significar, abrindo espaço para outras possibilidades de subjetivação e de experiência.

O modo como a performatividade de gênero de Ney Matogrosso desestabiliza a ordem normativa se traduz de forma exemplar em uma passagem da cinebiografia, ambientada durante a Ditadura Militar. Após uma apresentação em Recife, o artista recebe no camarim a visita de censores. A cena contrasta radicalmente dois universos estéticos e simbólicos: de um lado, Ney aparece seminu, maquiado, adornado por brincos de argola, lenço e uma flor vermelha presa aos cabelos; de outro, os censores aparecem rigidamente vestidos de terno e gravata, encarnando a imagem da masculinidade hegemônica e da autoridade institucional. A justaposição dramatiza a distância entre corpos regulados e corpos dissidentes, ao passo que explicita o incômodo que a liberdade performática do artista provocava naquele contexto.

O diálogo que se estabelece reforça essa tensão: “É que tem alguns gestos seus que são um tanto quanto libidinosos”, afirma um dos censores, traduzindo o desconforto diante da sensualidade explícita de Ney no palco. A resposta, no entanto, desarma a tentativa de enquadramento: “É, eu sei, mas é de propósito. Isso aqui é um show de teatro revista”, retruca o personagem de Ney. Nesse breve embate, a autoridade normativa se revela fragilizada, incapaz de conter a potência política da performance que, ao invés de ser intimidada, se afirma com autoconsciência. A cena remete às perseguições sofridas por Ney em sua trajetória real. De acordo com Renan Quinalha (2025, p. 9), no dia 30 de outubro de 1978, o advogado Alcides Cunha enviou uma carta indignada ao ministro da Justiça Armando Ribeiro Falcão e ao ocupante da presidência da República, general Ernesto Geisel, informando que no dia anterior tinha visto na televisão “um infeliz rapaz de maneiras afeminadas, cognominado ‘Ney Mato Grosso’, cuja triste e deplorável coreografia eivada de deboches e sandices despudoradas, chocou a grande maioria do público”. Na carta, o advogado pede ao governo que tome providências. Como observa o autor, “as fronteiras binárias e inegociáveis entre feminino e masculino não estavam indo embora junto com a ditadura” (Quinalha, 2025, p. 9).

A carta de Alcides Cunha exemplifica a tentativa de transformar o desconforto diante da performance de Ney em demanda coletiva, sustentada pela tese de que o artista despertava incômodo na “grande maioria do público” (Quinalha, 2025, p. 9). A noção de maioria, nesse caso, funciona como dispositivo de legitimação do discurso normativo, reforçando o que Bonoto (2021) destaca: a identidade hegemônica não precisa se afirmar como identidade, pois se apresenta como natural e universal, restando às demais a luta por reconhecimento. Nesse sentido, a cinebiografia *Homem com H* configura-se como um espaço em que a visibilidade de identidades dissidentes ocupa posição central. Isso se torna possível porque, embora a obra narre a vida de um único homem, os episódios de violência, constrangimento, a resistência e luta pela liberdade que marcam a trajetória de pessoas

LGBTQIAPN+ permitem que esse público se reconheça e se identifique com a figura do cantor.

Essa característica é perceptível já nas cenas iniciais do filme, que retratam a infância de Ney Matogrosso sem romantizações, evidenciando um período marcado por repetidas violências infligidas pelo pai⁷, motivadas pelo comportamento considerado “afeminado” do menino. Ao apresentar essas experiências desde cedo, a narrativa estabelece o fio condutor da trajetória do artista: a resistência a padrões tradicionais de gênero e a afirmação de uma identidade que se constrói na tensão entre imposição social e liberdade performativa. Essa resistência é evidente em uma fala emblemática do filme que demarca o amadurecimento do personagem e a ruptura com a submissão à figura paterna durante a infância. Na cena, Ney Matogrosso, já adulto, revolta-se com as ofensas do pai e reage: “Eu não sou viado. Agora, quando eu for, pai, aí o Brasil inteiro vai saber”.

Essa sequência marca um ponto de virada na narrativa, a partir do qual o filme começa a explorar de forma mais intensa as descobertas de Ney Matogrosso, tanto no plano sexual quanto no artístico. A saída da casa paterna não simboliza somente a emancipação física, mas inaugura um processo de autoexploração e afirmação identitária, em que o corpo, a voz e a estética tornam-se instrumentos de experimentação e expressão. A narrativa passa, então, a acompanhar o artista em um percurso de construção de si mesmo, em que a liberdade sexual se entrelaça com a invenção de uma performance artística que desafia normas de gênero e convenções sociais. É perceptível na narrativa cinematográfica que a construção da identidade artística de Ney Matogrosso se desenvolve em paralelo à desconstrução das normas de gênero.

Na primeira cena que se passa na Base Aérea do Galeão, em 1959, imediatamente após a saída de Ney da casa dos pais, observa-se a sensação de inadequação do personagem ao ambiente militar, sobretudo na cena em que este se mostra reticente em tirar a roupa para mergulhar, como os demais soldados. Na sequência, no entanto, o público descobre que é justamente quando se encontra nesse lugar de não pertencimento, buscando se encaixar nas expectativas de gênero impostas, que ele recebe finalmente a admiração e o respeito do pai. Questionado pelo colega, que se apresenta na trama como o seu primeiro interesse romântico não heteronormativo, sobre por que escolheu se alistar à Aeronáutica, o personagem de Ney Matogrosso responde: “É, o que eu ia fazer? ou eu me alistava ou eu, sei lá, casava”. Com essa fala, a narrativa sublinha como a figura de Ney opera como território de tensão: é simultaneamente um corpo observado, regulado e disciplinado pelo ambiente militar, e um corpo que começa a experimentar formas de desejo e identidade que desafiam a masculinidade hegemônica e os papéis de gênero socialmente impostos.

⁷ Cabe destacar que a figura do pai de Ney, no filme, encarna a masculinidade normativa e os padrões tradicionais de virilidade. Militar e provedor do lar, ele exerce autoridade e impõe respeito por meio do medo, reproduzindo os modelos sociais de gênero hegemonicamente aceitos. Esse retrato ilustra o que Butler (2018) caracteriza como identidade que atende às normas de gênero reguladoras.

Após a saída de Ney da Aeronáutica, a cinebiografia retrata o primeiro relacionamento do personagem com um homem, Eugênio. Embora este parceiro não fosse heterossexual, ele não aceitava a maneira como Ney Matogrosso se vestia e se comportava, desafiando o perfil heteronormativo. Essa tensão fica evidente na cena em que Eugênio pede a Ney para trocar a calça que usava, afirmando: “tira, está justa demais” e, posteriormente, “você não vai sair assim do meu lado, né?”. O episódio revela que, para Eugênio, a relação com outro homem só seria aceitável dentro de limites rígidos de performatividade de gênero, evidenciando a persistência de expectativas sociais sobre como um homem deve se portar, mesmo em contextos homoafetivos. Adiante, a narrativa deixa claro que se tratava de um relacionamento abusivo, marcado pelo ciúme possessivo de Eugênio, mas a cena também permite interpretar que a rejeição à performance de gênero de Ney provoca desconforto mesmo dentro de espaços que poderiam ser considerados seguros para identidades dissidentes.

Pode-se perceber que a narrativa do filme acompanha, de forma gradual, o processo de construção da identidade do personagem de Ney Matogrosso. O percurso, que se inicia com um romance platônico, ainda marcado pela repressão e pelo ambiente regulador da base militar, seguido por um relacionamento abusivo, conduz o espectador ao encontro com uma figura cada vez mais segura e autônoma, que assume sua bissexualidade de maneira plena, sem reservas ou tabus. Nesse movimento, o próprio filme parece acompanhar a transformação de Ney: tal como o artista, a narrativa vai abandonando a timidez inicial e abrindo-se para a ousadia. As cenas de sexo tornam-se mais frequentes e, sobretudo, as relações homoafetivas são retratadas com naturalidade, não como exceção, mas como uma das mais diversas formas de sexualidade e afetividade existentes, que constituem parte da experiência de vida do protagonista. Portanto, não há um momento em que Ney “sai do armário” para o público, pois sua identidade e sexualidade são apresentadas ao longo de toda a trama.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do discurso fílmico empreendida permitiu concluir que a cinebiografia *Homem com H* produz efeitos de sentido que expõem e desestabilizam as formações imaginárias historicamente construídas sobre o que é considerado masculino ou feminino. Dessa forma, a obra ilustra a noção de Hall (1997) de que a cultura não só reflete padrões sociais, mas os regula, criando expectativas e limites sobre comportamentos, corpos e expressões identitárias. Ao desafiar essas fronteiras, a cinebiografia de Ney Matogrosso evidencia como a cultura, em especial o cinema, detém o poder de questionar ou reiterar as regras que definem pertencimento e exclusão na sociedade, atuando como um poderoso instrumento para “definir ‘quem pertence’ (isto é, quem faz as coisas da mesma forma que

nós, conforme nossas normas e conceitos) e quem é um 'outro', diferente, fora dos limites discursivos e normativos de nosso modo particular de fazer as coisas" (Hall, 1997, p. 42).

À luz das contribuições de Judith Butler (2018), observa-se que a construção da figura pública de Ney, tal como discursivizada na obra, evidencia o caráter performativo e reiterativo das normas de gênero, deslocando a ideia de identidade como essência. Nesse sentido, o filme insere o artista em um campo de tensões, no qual se confrontam formações discursivas distintas, possibilitando a emergência de sentidos que escapam à lógica heteronormativa.

Apesar do potencial crítico da obra cinematográfica, é necessário reconhecer as limitações inerentes ao próprio gênero da cinebiografia que, rememorando Markendorf (2010), opera por meio de recortes, seleções e reorganizações que visam conferir inteligibilidade e impacto dramático à trajetória representada. Logo, ainda que Homem com H produza deslocamentos relevantes nas formas de significar gênero, está atravessada por um gesto de montagem que privilegia determinados acontecimentos, silencia outros e estabelece encadeamentos orientados por uma lógica narrativa específica. Sob a perspectiva da Análise do Discurso, isso implica compreender o filme não como espelho da realidade, mas como uma formulação situada, inscrita em condições de produção que orientam o que pode e deve ser dito.

Em suma, embora tenha limitações, o filme desestabiliza o conjunto de normas de coerência de gênero que regulam a vida social, abrindo brechas para que outras formas de existência, desejo e subjetivação sejam inscritas no audiovisual brasileiro e, conseqüentemente, reconhecidas no imaginário cultural. Desse modo, Homem com H se afirma como dispositivo cultural capaz de intervir criticamente nas disputas simbólicas de seu tempo, reafirmando o papel do cinema como campo de resistência, criação e reinvenção de narrativas possíveis, sobretudo para corpos dissidentes.

REFERÊNCIAS

ANTUALPA, Gabriela; GUIDOTTE, Gabriela. Ney Matogrosso e Jesuíta Barbosa falam sobre Homem com H. **Revista Quem**, 2025. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/entretenimento/series-e-filmes/noticia/2025/04/ney-matogrosso-e-jesuita-barbosa-falam-sobre-homem-com-h.ghtml>. Acesso em: 09 abr. 2026.

AUGUSTIN, Kristina. Os Castrati: visão holística da prática da castração na música. **Música e Linguagem: Revista do Curso de Música da Universidade Federal do Espírito Santo**, Vitória, v.1, n.1, p. 68-82, 2012. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/musicaelinguagem/article/view/6514>. Acesso em: 20 ago. 2025.

BONOTO, C. "Aqui tem gente como eu": subjetividade lgbt em trajetórias midiáticas. **Tropos: comunicação, sociedade e cultura**, [s. l.], v. 10, n. 1, 2021.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina; PORTELLI, Alessandro. **Usos & abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006. p. 183-191.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. 16a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. Performativity, precarity and sexual politics. **Revista de Antropologia Iberoamericana**, Madri, v. 4, n. 3, p. 1-13, 2009.

BUTLER, Judith. **Quem tem medo do gênero?** São Paulo: Boitempo, 2024.

FILME B BOX OFFICE BRASIL. Disponível em: <https://www.filmebboxofficebrasil.com.br/>. Acesso em: 20 ago. 2025.

FOUCAULT, Michel, **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

GUIMARÃES, R. E.; MARTINS, A. L. Identidades de gênero transgressoras na canção brasileira: as performances do corpo e da voz como poéticas interartes subversivas. **Letras**, [S. l.], v. 1, n. 63, p. 76–93, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/68102>. Acesso em: 20 ago. 2025.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, 1997.

HOMEM COM H. Direção: Esmir Filho. Roteiro: Esmir Filho. [s.l.]: Paris Filmes, 2025. 1 filme (129 min).

LETRAS. **Homem com H** (letra de música). [s.d.]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ney-matogrosso/47726/>. Acesso em: 20 ago. 2025.

MARKENDORF, M. **A memória de gênero nas cinebiografias**. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. 23 a 26 de agosto de 2010. Disponível em: https://www.fg2010.wwwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1280407750_ARQUIVO_AMEMORIADEGENERONASCINEBIOGRAFIA1.pdf. Acesso em: 21 ago. 2025

NASCIMENTO, Henrique. **Homem com H se torna o filme mais assistido da Netflix em apenas 4 dias**. **Rolling Stone Brasil**, 21 jun. 2025. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/cinema/homem-com-h-se-torna-o-filme-mais-assistido-da-netflix-em-apenas-4-dias/>. Acesso em: 20 ago. 2025.

PÊCHEUX, Michel (1969). Análise Automática do Discurso. Trad. Eni Orlandi. In: GADET, Françoise & HAK, Tony. (Orgs.). **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3ª edição. Campinas-SP: Ed. da Unicamp, 1997. p. 61-161.

QUINALHA, Renan. Corpo-ícone do livre desejo. In: VAIS, Leonardo; GOIS BASTOS, Paulo (orgs.). **Caderno de Homenagem a Ney Matogrosso**. 24 jul. 2025. Disponível em: <https://festivaldevitoria.com.br/32fv/homenagens/>. Acesso em: 20 ago. 2025.

SALUM, Lucas. Ney Matogrosso “subverteu a coreografia do masculino”, diz diretor de cinebiografia **Homem com H**. **Brasil de Fato**, 30 abr. 2025. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/podcast/bem-viver/2025/04/30/ney-matogrosso-subverteu-a-coreografia-do-masculino-diz-diretor-de-cinebiografia-homem-com-h/>. Acesso em: 20 ago. 2025.

Recebido em: 10/03/2026
Aceito em: 07/05/2026