

## Gênero e travestilidade nas telas de cinema: a trajetória de Claudia Wonder em filme documentário

*Stella Maris Scatena Franco*<sup>1</sup>

*Natania Neres da Silva*<sup>2</sup>

*Júlia Glaciela Silva Oliveira*<sup>3</sup>

### RESUMO

O presente artigo visa analisar o documentário *Meu amigo Cláudia*, dirigido por Dácio Pinheiro, que retrata a trajetória da artista e travesti Cláudia Wonder. Lançado em 2009, o documentário percorre a vida de Wonder entre os anos de 1970 e 2000, passando, assim, pelas mudanças na conjuntura política, social e cultural vivenciada pelo país nestas quatro décadas. Neste aspecto, em um primeiro momento, tratamos da produção do longa-metragem e seu caráter biográfico, atentando-nos para as construções e representações que o gênero documentário faz da história e da personagem retratada. Na sequência, abordamos como os contextos cultural, político e social do país são expostos pelo filme, sobretudo no que concerne à esfera artística e às questões de gênero e sexualidade. Por fim, discutimos como o documentário apresenta a multiplicidade artística de Cláudia Wonder e de que maneira sua performatividade corporal ambígua, em termos de gênero e sexo, é trabalhada no filme.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Gênero. Travestilidade. Militância. Claudia Wonder.

### ABSTRACT

This article analyzes the documentary *Meu amigo Claudia*, directed by Dácio Pinheiro, which retracts the trajectory of the artist and transvestite Claudia Wonder. Released in 2009, the documentary covers Wonder's life between the 1970s and the 2000s passing by the changes in the political, social and cultural contexts experienced by the country in these four decades. Thus, in a first moment, we analyze the production of the film and its biographical aspect, focusing on the constructions and representations that the documentary genre makes of the history and the

---

<sup>1</sup> Professora do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Gênero e História (GRUPEG-HIST), sediado no Departamento de História da USP.

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Organizadora do “Ciclo de Filmes e Debates: História, Gênero e Sexualidade”, realizada entre 7 e 11 de novembro de 2016, no Departamento de História da USP. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo n.º: 2016/01458-9. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade das autoras e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

<sup>3</sup> Doutoranda no Programa de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) e bolsista do CNPq. Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Gênero e História (GRUPEG-HIST), sediado no Departamento de História da USP.

character. Following we consider how the cultural, political and social contexts of the country are showed by the film, especially in the artistic sphere and issues of gender and sexuality. Finally, we discuss how her ambiguous body performativity is approached on the film in terms of gender and sex.

**KEYWORDS:** Cinema. Gender. Transvestite. Militancy. Claudia Wonder.

Neste artigo, pretendemos analisar o documentário *Meu amigo Claudia*, do diretor Dácio Pinheiro de Andrade. Essa obra retrata a trajetória da travesti brasileira Claudia Wonder (1955-2010), enfatizando sua carreira artística e estabelecendo um diálogo com o cenário político e cultural no qual a personagem se inseria. Através desse material, sobre o qual iremos centralizar nossas considerações, pretendemos discutir as representações construídas sobre Claudia Wonder e sua carreira artística, especialmente na década de 1980, destacada no documentário como o período mais fértil das atividades da personagem. Além de realçar a notoriedade alcançada pela artista nesse período, o longa-metragem também comenta sobre seu ostracismo na década de 1990 e o seu retorno aos palcos nos anos 2000<sup>4</sup>.

Claudia Wonder foi uma multiartista e ativista dos direitos dos homossexuais e travestis no Brasil. Nascida em 1955, iniciou sua carreira no cinema nos anos 1970 e adquiriu maior notoriedade nos anos 1980, quando protagonizou filmes eróticos, tornou-se vocalista de grupos de rock e fez performances artísticas em casas noturnas de São Paulo, como a icônica Madame Satã. Depois de uma inserção considerável no circuito *underground* da capital paulista, Claudia Wonder deixou o Brasil. Após uma temporada de onze anos no exterior, retornou ao país em 2001 e procurou retomar sua

---

<sup>4</sup> Este artigo surgiu a partir das discussões ocorridas no “Ciclo de filmes e debates: História, gênero e sexualidade”, organizado pelo Grupo de Pesquisa em Gênero e História (GRUPEG-HIST), do qual fazemos parte. Ele foi realizado em novembro de 2016 no Departamento de História, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo. No evento, foram exibidos alguns filmes que abordam questões como travestilidade, intersexualidade, transexualidade e engajamento político de mulheres. Em uma das sessões, quando reproduzimos o longa-metragem *Meu amigo Claudia*, o documentário foi debatido com o diretor Dácio Pinheiro de Andrade e com a então coordenadora do Programa Transcidadania da Prefeitura de São Paulo, Symmy Larrat. Maiores informações sobre o Grupo de Pesquisa em Gênero e História e sobre a mostra na página online do grupo: [https://www.facebook.com/grupehg/?ref=aymt\\_homepage\\_panel](https://www.facebook.com/grupehg/?ref=aymt_homepage_panel)

carreira artística, participando de algumas iniciativas musicais coletivas<sup>5</sup>. Em 2007, conseguiu lançar seu primeiro e único disco em parceria com os *Laptop Boys*, denominado *FunkyDiscoFashion*. No ano seguinte publicou seu livro *Olhares de Claudia Wonder* — que reúne uma série de artigos e textos da artista —, e participou da inauguração do Centro de Referência da Diversidade de São Paulo, no qual atuou como coordenadora. O lançamento do documentário *Meu amigo Claudia* ocorreu em 2009, ou seja, num período fértil da carreira da personagem. Nesse sentido, não é por acaso que o filme faça referências às músicas do CD de Claudia Wonder e ao show que ela realizou no Sesc Pompéia em 2008.

Em alguma medida, o lançamento do documentário também pode ser lido como um veículo de divulgação dessa nova fase artística de Claudia Wonder. A intenção de elaborar um longa-metragem sobre ela surgiu, no entanto, em 2003, por iniciativa do diretor Dácio Pinheiro. Pouco após ser contratado para produzir o pequeno vídeo *Claudia Wonder International Show*, o diretor se interessou por sua trajetória e se empenhou em realizar o documentário que, a princípio, se tratava de uma iniciativa independente (PINHEIRO, 2013). Durante o período entre a elaboração do projeto do documentário e o seu lançamento em 2009, Dácio e Claudia se tornaram grandes amigos.

O diretor Dácio Pinheiro de Andrade iniciou sua carreira na área audiovisual em meados dos anos 1990, quando foi assistente de programação nos canais HBO e Cinemax. Antes de *Meu amigo Claudia*, seu primeiro longa-metragem, produziu, fez roteiros e dirigiu alguns curtas de ficção, como *Equê de Vuitton* (2003), *Memória morta* (2006) e *Ne Pleure Pas Jeanette* (2007). Também trabalhou com videoclipes de bandas e artistas brasileiros e internacionais, além de colaborar na montagem do longa de ficção, *Gata velha ainda mia* (2013) e do documentário *Tikimentary – In*

---

<sup>5</sup> MATTOSO, Glauco. Soneto Virtual. Intérprete: CORDEIRO, Edson; WONDER, Claudia. *Melopeia: sonetos musicados* [CD]. Brasil: Rotten Records, 2001, faixa 19. e B Vision; WONDER, Claudia; Digital Fuzzer; DJ Mozart Riggi et al. *Tonica Do Haligalle*. Intérprete: WONDER, Claudia. *Body rapture: brazilian electro compilation* [CD]. Brasil: Lua Music, 2006, faixa 11.

*Search of the lost Paradise* (2009)<sup>6</sup>. Dentre todos os trabalhos de Dácio Pinheiro, *Meu amigo Claudia* foi o que obteve maior notoriedade, tanto no âmbito nacional quanto no internacional.

Como mostramos acima, a elaboração do projeto teve início em 2003, e somente em 2006, Dácio Pinheiro apresentou-o à produtora *Piloto Cinema e Televisão*, que lhe ofereceu a estrutura e a equipe necessárias para iniciar a execução da obra. Como o documentário não contou com apoio financeiro, acabou demorando mais de dez anos até estar efetivamente concluído e apto para ser comercializado. O filme foi finalizado em 2009 e teve a sua *première* no 33º *Frameline* – San Francisco Film Festival; pouco depois, ainda no mesmo ano, foi exibido no 14º *Lesgaycinemadrid* e no 17º Mix Brasil, eventos nos quais foi escolhido como melhor documentário. Apesar de ter tido uma recepção positiva, o filme tinha uma circulação muito restrita por razões ligadas aos direitos de imagem (PINHEIRO, 2013).

Em 2012, *Meu amigo Claudia* foi contemplado pelo edital de finalização de longas da Prefeitura de São Paulo e, a partir de então, pôde ingressar no circuito comercial, sendo exibido no Canal Brasil, na TV Cultura e em salas de cinema. O DVD do documentário foi lançado em novembro de 2016, em São Paulo, e o material conta com alguns extras, que constituem, basicamente, shows e performances de Claudia Wonder em distintos momentos de sua carreira artística. Além desse conteúdo adicional, incorporado ao DVD, o longa também sofreu algumas alterações entre a primeira versão apresentada em 2009 e o conteúdo final de 2016, como discutiremos mais adiante.

Em relação ao material utilizado por Dácio Pinheiro para compor o documentário, é inegável o grande esforço de pesquisa realizado por ele e sua equipe. Além de recorrer a matérias impressas de jornais e acervos de canais de televisão, o diretor também reuniu trechos de alguns filmes eróticos nos quais Claudia atuou, recolheu fotografias, gravações amadoras

---

<sup>6</sup> Dácio Pinheiro de Andrade. Disponível em: <<http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/agente/15104/#tab=sobre>>. Acesso em: 13 de abril de 2017.

de alguns de seus shows e performances artísticas, entre muitas outras fontes. O principal recurso utilizado no documentário foi a realização de entrevistas com pessoas que tinham graus variados de proximidade com a artista. Dentre os inúmeros entrevistados, é possível citar a participação do jornalista Leão Lobo, do escritor Glaucio Mattoso, do diretor e dramaturgo José Celso Martinez Corrêa<sup>7</sup>, da atriz e diretora Grace Gianoukas, além da própria Claudia Wonder.

Quanto às mudanças entre as duas versões do documentário, observa-se a supressão, na versão final, das referências à disputa jurídica entre o dramaturgo Zé Celso e o Grupo Silvío Santos, que pretendia comprar o Teatro Oficina para construir um shopping no local. Apesar do edifício ter sido tombado pelo IPHAN em 2010, a área de preservação em torno do prédio não foi definida<sup>8</sup> e a disputa segue sem uma resolução definitiva<sup>9</sup>. Além desse aspecto, a principal mudança entre as duas versões do documentário, sem dúvida, se trata da exclusão de uma cena do filme de pornochanchada *Sexo dos Anormais* (1984), no qual Claudia Wonder atuou como uma das protagonistas. A cena em questão trazia um conteúdo sexual explícito seguido por agressões físicas sofridas pela personagem que ela interpretava, desferidas pelo rapaz com quem ela contracenava. Em entrevista fornecida ao jornalista Neto Lucon em 2013, Dácio Pinheiro explicou a sua opção por retirar a cena:

Quero que esse filme tenha uma vida também educacional. A história da Claudia é repleta de coisas ligadas à história do país, tem um lado educacional, que poderia ser exibido em escolas... Então, preferi tirar essa cena mais erótica que poderia dar algum problema (PINHEIRO, 2013).

---

<sup>7</sup>Doravante o nomearemos pela forma como é popularmente conhecido: Zé Celso.

<sup>8</sup>PRADO, Miguel Arcanjo; RIGI, Camilla. *Zé Celso vence Silvío Santos, e Teatro Oficina é tombado pelo Iphan com unanimidade dos votos*, 2010. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/sao-paulo/noticias/teatro-oficina-e-tombado-e-vira-patrimonio-cultural-do-pais-20100624.html>>. Acesso em: 14 de abril de 2017.

<sup>9</sup>NUNES, Leandro. *Zé Celso completa 80 anos com sede infinita*, 2017. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/teatro-e-danca,ze-celso-completa-80-anos-com-sede-infinita,70001719007>>. Acesso em: 26 de abril de 2017.

Nessa mesma entrevista, Dácio também ressaltou que as novas gerações talvez não tenham consciência das dificuldades e perseguições enfrentadas pelos “gays e travestis” nos anos 1980, daí a veia educacional e de conscientização do documentário. Se supusermos que a ideia de produzir o longa-metragem não estava inicialmente vinculada a uma perspectiva de militância ou educativa, mas, talvez, à aspiração de divulgar o trabalho de Claudia Wonder, a fala acima demonstra como esse aspecto acabou adquirindo relevância maior para o diretor nos anos posteriores. A obra *Meu amigo Claudia* realmente discute a perseguição e resistência desse grupo social, enunciando um protagonismo artístico à travesti Claudia Wonder, como discutiremos adiante. É importante reforçar, no entanto, que apesar de sofrer censuras pontuais, o documentário ainda seria considerado subversivo para muitas pessoas, por conta da temática da travestilidade e das imagens de nudez. Em tempos em que o movimento autodenominado “Escola sem Partido” ganha cada vez mais adeptos e as ofensivas contra a chamada “ideologia de gênero” crescem de forma preocupante, qualquer discussão sobre gênero ou diversidade sexual nas escolas parece bastante ameaçadora para determinados setores da sociedade brasileira.

Apesar de reconhecer o potencial do documentário para instigar discussões em diferentes ambientes, acadêmicos ou não, não partimos do pressuposto de que esse filme constitui um testemunho exato da trajetória profissional de Claudia Wonder e nem um retrato fiel do contexto político dos anos 1980. Diferente dos filmes de ficção, os documentários geralmente são interpretados pelo público leigo como obras mais próximas da realidade, dado o compromisso firmado em retratar eventos e personagens históricos de forma mais precisa (VILLAÇA, 2015). Apesar desse comprometimento conduzir à busca por certa objetividade na obra, não se deve ignorar, por outro lado, os aspectos subjetivos que esse tipo de material também possui (NAPOLITANO, 2008).

Partindo das considerações do sociólogo Pierre Bourdieu a respeito das biografias (BOURDIEU, 2000), é possível alegar que a direção do

documentário *Meu amigo Claudia* teve a preocupação de selecionar determinados acontecimentos-chave na vida da artista, descartando outros eventos considerados menos relevantes. Após a escolha, procedeu-se à elaboração de um fio narrativo que pudesse costurar todos esses acontecimentos selecionados, de forma a constituir um sentido retrospectivo ao passado de Claudia Wonder, que dialogasse com aspectos relacionados ao período em que o documentário foi produzido. Ao selecionar as pessoas que foram entrevistadas no filme, fazer determinados questionamentos a respeito de Claudia Wonder, retratar momentos específicos de sua trajetória, enfim, separar e editar o material colhido numa ordem específica, o diretor constrói um determinado sentido para a trajetória artística e política da personagem retratada.

A operação descrita no parágrafo anterior ocorre na maior parte dos trabalhos de caráter biográfico, de forma mais ou menos clara. No caso de *Meu amigo Claudia*, a narrativa estabelecida pelo diretor, através das entrevistas e fontes diversas utilizadas, não apresenta as possíveis contradições na trajetória de Claudia Wonder e corrobora para que se construa uma percepção positiva a respeito da personagem. Um dos aspectos que recebe menor destaque no documentário, por exemplo, é a atuação de Claudia Wonder em prol dos direitos das/os transexuais e travestis, que é ofuscada pela ênfase em sua carreira artística<sup>10</sup>. Em suma, importa destacar que a narrativa cunhada sobre Claudia Wonder em *Meu amigo Claudia* poderia ser muito diversa se a direção do filme tivesse realizado escolhas diferentes.

Por isso, mais importante do que identificar o grau de realismo e fidelidade do documentário ou filme histórico, tentando corrigir ou ratificar

---

<sup>10</sup> Outro aspecto que não aparece no documentário e que não poderíamos deixar de mencionar é a intersexualidade de Claudia Wonder. Em 2004, ela escreveu o texto “Entre Deus e o Diabo, um bisturi”, no qual revelou aos leitores da sua coluna na *G Magazine* que nasceu intersexo e que, ainda na infância, quase sofreu uma cirurgia para a retirada dos testículos. Apesar disso, o assunto parece não ter sido discutido mais profundamente por ela nos anos seguintes e raramente aparece nos materiais a seu respeito. Cf. WONDER, Claudia. Entre Deus e o Diabo, um bisturi. *Olhares de Claudia Wonder: crônicas e outras histórias*. São Paulo: Edições GLS, 2008.

as informações apresentadas, é necessário focalizar exatamente as representações construídas por Dácio Pinheiro e sua equipe sobre a personagem. É preciso, então, reconhecer as escolhas e operações realizadas pelo diretor, a forma como ele tenta conduzir a apreciação do documentário pelo público e os possíveis flancos de interpretação da obra que não foram previstos por ele. Sendo assim, nas páginas seguintes, optamos por destacar e analisar dois aspectos presentes em todo o documentário: as representações a respeito dos contextos políticos e culturais que perpassam a obra e as imagens da carreira artística de Claudia Wonder.

### **Do *underground* à “cultura de massa”: a representação dos anos 80 e 90**

O documentário de Dácio Pinheiro percorre os caminhos de Claudia Wonder em diferentes períodos da história política e cultural do país, entrelaçando os anos que vão de 1978 a 2008. No que concerne à década de 1970, correspondente ao período em que o país vivia sob o signo do regime militar, o filme não foca no prisma político. Esse tempo é marcado pela inserção de Claudia Wonder no cenário artístico de São Paulo, como sua atuação enquanto maquiadora e, depois, como atriz, nos filmes da pornochanchada; seu primeiro show na boate Nostromundo<sup>11</sup> e, na sequência, o convite para integrar o espetáculo *As Gigoletes*, um gênero do teatro de revista, protagonizado apenas por travestis, que foi apresentado no Teatro das Nações, em São Paulo, e no Teatro da Lagoa no Rio. O período se encerra com a narrativa de Wonder deixando o país para viver em Paris, em 1978, onde trabalhou na boate *Le garçonnière* e, em suas palavras, “caiu na *life*”, tema sobre o qual voltaremos a tratar adiante.

É importante recordarmos que, neste mesmo recorte cronológico, o país vivenciava a consolidação dos movimentos sociais, a exemplo do

---

<sup>11</sup>A boate Nostromundo foi inaugurada em 1971 e ficava localizada na Rua da Consolação. Durante os anos de 1970 e 1980, a boate foi palco de shows performativos com travestis e homossexuais.

Movimento contra a Carestia e Custo de Vida, Movimento pela Anistia, o Movimento Negro Unificado e o Movimento Feminista, que tiveram importante atuação nos protestos exigindo o retorno ao regime democrático e a anistia política. Pressionado pelo fortalecimento das manifestações públicas, o regime ditatorial passou a discutir o projeto de anistia “ampla, geral e irrestrita”, de forma menos tímida, durante o governo do general João Batista Figueiredo, sendo aprovado em agosto de 1979. Apesar das controvérsias sobre a lei, haja vista que esta permitiu uma interpretação de reciprocidade entre os crimes cometidos pelos civis e pelo Estado, foi possível que antigos políticos e militantes da oposição voltassem ao país, promovendo uma intensificação na luta pelo retorno à via democrática. Entretanto, esse cenário político do país não ganha espaço no filme neste primeiro momento.

Na contramão, ao tratar dos anos de 1980, *Meu amigo Claudia* busca contextualizar o período de efervescência da cultura *underground* representado, especialmente, pelo movimento punk e pela emergência do rock nacional. De igual modo, o filme passa pelo histórico do movimento gay, tratando das cenas de repressão e violência direcionada aos e às homossexuais e às travestis, bem como da descoberta do vírus HIV. Os aspectos culturais e sociais são abordados tendo como pano de fundo o processo de redemocratização do país, apresentado por manchetes de jornais que mostram a campanha das Diretas Já e a eleição de Tancredo Neves, em 1985.

No que tange ao aspecto cultural, o documentário traz à baila o fervor cultural do movimento *underground*, especialmente o protagonizado pelo Madame Satã. Inaugurado em 1983, e localizado no bairro do Bixiga, o clube paulistano abrigava shows e performances artísticas e contava com público composto por grupos de punks, intelectuais, gays, travestis e pela nova geração do rock nacional e de bandas independentes, como a “Jardim das Delícias”, da qual Claudia Wonder foi vocalista. O filme também passa pela relação de Wonder com o Teatro Oficina, fundando em 1958, que, desde a primeira metade dos anos de 1960, constituiu-se como um importante

espaço de arte engajada, sobretudo de contestação às censuras e repressões do regime militar e, como uma das expressões do Tropicalismo (PATRIOTA, 2003). E, neste ponto, o documentário mostra a atuação de Wonder na peça *O homem e o Cavalo*, de Oswald de Andrade, dirigida por Zé Celso, que abordaremos posteriormente.

Os anos de 1980 são retratados pelo filme como um período de grande criatividade e versatilidade artística, em que a arte transgredia as noções corporais e de gênero e tocava em pontos cruciais do período, a exemplo da AIDS e do cenário político. Assim, o transcurso desta década para os anos de 1990 é abordado como um momento de “esvaziamento” em relação à intensidade em comparação ao período anterior. E, aqui, os contextos político e econômico aparecem como fio condutor para explicar esta mudança. Isso fica exposto no depoimento da atriz Grace Gianoukas ao dizer que, com a chegada dos *yuppies* ao poder, “tudo ficou muito *clean*, muito limpinho”, sinalizando para o pouco espaço que a cultura “marginal” e engajada encontrou no período.

Por este viés, o filme mostra a eleição de Fernando Collor de Mello e o plano econômico adotado pelo presidente para tentar reduzir a inflação. Entre as medidas vislumbradas pelo governo estavam a troca de moedas, a abertura comercial, com redução das tarifas para a importação, e, a mais controversa, o “confisco da poupança”, ponto destacado pelo documentário. Na sequência, o filme apresenta a ascensão de outros gêneros musicais, denotando que, da perspectiva do documentário, o novo cenário político e econômico teria impulsionado a indústria voltada, sobretudo, para a cultura de massas, como o sertanejo romântico, o axé *music* e o forró. Como foi sintetizado na frase Grace Gianoukas, “a arte tornou-se *business*”.

A mercantilização da arte, notadamente da música, não é uma novidade da década de 1990. Segundo o historiador José Adriano Fenerick, desde a implementação da indústria fonográfica, ainda na primeira metade do século XX, o lucro esteve em pauta (FENERICK, 2008). Entretanto, nos anos de 1990, com o advento da globalização, das tecnologias e dos novos

conglomerados da indústria do entretenimento, essa perspectiva tornou-se ainda mais central. No Brasil, de acordo com o autor, não foi apenas a indústria voltada para um novo estilo de música regional que cresceu, mas também as produções compostas por coletâneas e reedições como, por exemplo, as da MPB. Assim, para Fenerick “o que pode e o que não pode ser ouvido, o que pode e o que não pode ir para o mercado, é apenas a capacidade de se obter lucros cada vez maiores, sem correr muitos riscos”(FENERICK, 2008, p.133). Essa assertiva vai ao encontro do depoimento de Gianoukas e coaduna com a cena da partida de Wonder, no início dos anos 1990, para a Europa, após não conseguir gravar um CD.

### **Violência, AIDS e militância LGBT: o olhar sobre as questões de gênero**

No plano social, o documentário versa sobre as expectativas dos entrevistados em torno do processo de redemocratização, após vinte e um anos de regime militar. Essa perspectiva aparece no depoimento do antropólogo e militante Edward Macrae ao afirmar que acreditavam que “bastava acabar a ditadura” para que tudo fosse diferente. A narrativa de Macrae, em consonância com os depoimentos do escritor Glaucio Mattoso, abre espaço para que o filme passe, ainda que de forma rápida, pela fundação do movimento homossexual no país. A organização do movimento gay data de meados da década de 1970, mesmo período em que mulheres e negros retomaram antigas reivindicações e apresentaram novas exigências. Dentro desta conjuntura, e tendo em vista as experiências do movimento gay norte-americano, em 1976, João Silvério Trevisan organizou, no Rio de Janeiro, um grupo de discussão sobre a homossexualidade, que deu ensejo, posteriormente, à organização e publicação do jornal *Lampião*, que circulou entre 1978 e 1981. Foi neste contexto que, em 1978, foi fundado o Grupo de Afirmação Homossexual Somos, primeiro grupo gay do país, do qual Mattoso foi um dos fundadores. Como um desdobramento da militância, em 1980, foi

criada a Frente Lésbica (FL) dentro do próprio coletivo; paralelamente ao surgimento do coletivo Outra Coisa (MACRAE, 1990).

Ainda que não se faça menção a todo este cenário, *Meu amigo Claudia* traz à cena uma das principais reivindicações dos grupos homossexuais no período: a remoção do termo “homossexualidade” da Classificação Internacional de Doenças<sup>12</sup>. Assim, ainda que de passagem, o documentário toca na militância do movimento gay e lésbico, especialmente na luta para que a homossexualidade deixasse ser considerada um transtorno psicológico. Em outra ponta, a partir de uma cena onde Wonder aparece sentada no banco traseiro de um carro, o documentário menciona as tensões dentro da própria militância. Claudia Wonder afirma, em tom de crítica, que entre gays, transexuais, lésbicas e travestis havia uma disputa para ver quem era o “mais certinho, o mais limpinho”, isto é, quem estava mais próximo ao modelo heterossexual. As performances, especialmente, as que subvertiam o padrão binário de masculino e feminino não eram totalmente aceitas, sobretudo em uma sociedade na qual acreditava-se que a heterossexualidade era própria da natureza, e, portanto, só haveria desejos sexuais de forma correspondente entre homens e mulheres.

Nos anos de 1980, o termo “heterossexualidade compulsória”, apresentado por Adrienne Rich, no ensaio *Compulsory heterosexuality and lesbian existence*” (RICH, 1980), passou a ser utilizado por militantes e pesquisadoras para argumentar que, assim como a diferença entre os sexos não era inata, o desejo heterossexual também não estava calcado na natureza. Por isso, a heterossexualidade também passou a ser discutida como uma imposição ao corpo sexuado que gera diferentes assimetrias. Neste campo de reflexão, Rich chamou a atenção para o fato de que, se a sociedade patriarcal era dividida entre homens e mulheres, com desejos

---

<sup>12</sup>Em 1948, o termo “homossexualismo” foi incorporado à Classificação Internacional de Doenças, aparecendo nas categorias de “personalidade patológica” e depois como “desvio e transtorno sexual”. Apenas em 1990, após debates na área da Psicologia e de grande atuação dos movimentos homossexuais, a Organização Mundial de Saúde (OMS) retirou a homossexualidade da lista internacional de doenças. No Brasil, o Conselho Federal de Psicologia deixou de considerar a homossexualidade como um transtorno ainda em 1985.

recíprocos, os/as homossexuais “não existiam”, ou não deveriam existir, sendo colocados/as à margem, como um sujeito “anormal” e abjeto.

Se os embates dentro do movimento são abordados em segundo plano, a violência aos homossexuais e, sobretudo, às travestis é retratada de maneira emblemática. *Meu amigo Claudia* expõe, por meio dos depoimentos e de manchetes de jornais, a perseguição e o extermínio das travestis na cidade de São Paulo. Em 1987, dois anos após o fim do regime militar, o prefeito de São Paulo, Jânio Quadros, autorizou a denominada “Operação Tarântula”. Esta tinha por objetivo promover a “limpeza” da cidade, prendendo prostitutas e travestis que frequentavam a região central da cidade. Notoriamente, a repressão e violência contra prostitutas e homossexuais não era algo novo no Brasil. Durante o regime militar, além do discurso moral, muitos locais de encontros do público LGBT foram fechados e a homossexualidade, sobretudo a masculina, foi associada ao comunismo, motivando centenas de prisões (GREEN, QUINALHA, 2014). De igual modo, foi notória a perseguição do delegado José Wilson Richetti às travestis e às prostitutas que frequentavam a região central de São Paulo, durante a primeira metade dos anos de 1980. No documentário, uma das falas do jornalista Leão Lobo narra, justamente, a abordagem policial em um baile de carnaval, na Rua Marquês de Itu e a prisão aleatória de travestis, incluindo Claudia Wonder. Igualmente, Glauco Mattoso afirma, em um de seus depoimentos ao longo do filme, que “os anos de 1980 eram perigosos para gays e as travestis”. Mesmo com a rápida suspensão da “Operação Tarântula”, o filme nos apresenta diversas notícias que dão conta do crescente número de assassinatos de travestis e gays nas ruas de São Paulo. O documentário também exhibe o trecho de uma entrevista, realizada em 1988, com quatro pessoas que estavam passando por uma avenida, em São Paulo, e são questionadas sobre o extermínio de travestis e homossexuais na cidade. Dos quatro entrevistados, apenas um senhor considera errada a violência. Os outros três fazem as seguintes afirmativas: “tem mais é que assassinar mesmo”, “sou a favor de matar e prender” e “eles

estão poluindo a cidade de São Paulo”. Logo, de forma pertinente, *Meu amigo Claudia* chama a atenção para as contradições da transição democrática: o período de abertura e de liberdades políticas foi, ao mesmo tempo, o da permanência da política estatal de violência, perseguição e extermínio de determinados setores da sociedade.

Neste aspecto, para Judith Butler, a violência contra homossexuais ou travestis pode ser pensada pela *não inteligibilidade* de seus corpos, isto é, o não reconhecimento social dos corpos que não se encaixam nos padrões normativos de gênero como seres humanos. De acordo com as premissas da autora, o gênero é um ato intencional e performativo, expresso por meio de palavras e gestos, de forma estilizada, que produz um efeito ontológico. Logo, se há um padrão normativo de gênero, há também indivíduos que escapam a esse e se tornam “inadequados” ao renunciarem à ordem sexo, gênero e desejo. Assim, seus corpos, ao não serem reconhecidos como “normais”, não são socialmente inteligíveis e se tornam abjetos. Nessa direção, as formas de violência contra gays, lésbicas e travestis, não ganham visibilidade, tanto no âmbito social, quanto nas políticas públicas (BUTLER, 2002).

Entre as manchetes selecionadas pelo documentário para tratar da violência contra homossexuais e travestis, podemos ler uma que afirma: “A AIDS não pode ser motivo de prisão”. Embora o filme não explore esse aspecto, a “higienização” da população LGBT, especialmente dos homossexuais masculinos, estava relacionada ainda a outro dado: a descoberta do vírus HIV, em 1983. As causas da síndrome não eram conhecidas; entretanto, o número de mortes, sobretudo de homens homossexuais, fez com que o vírus fosse associado aos gays e cunhado, pejorativamente, de “Peste Rosa” ou “Câncer Gay”. Segundo Flávio Trovão, tanto o discurso médico, quanto o político deram como possíveis soluções para o combate ao vírus “a cura da homossexualidade” ou uma “possível eliminação” dos homossexuais da sociedade. Isto fez com que muitos pacientes gays fossem tratados “como responsáveis pelo aparecimento da

síndrome e, por vezes, como merecedores de tal “castigo”(TROVÃO, 2013, p.80).

No documentário, a epidemia do vírus HIV é retratada por depoimentos a respeito da morte de amigos próximos e colegas de profissão, tanto de Wonder, quanto dos entrevistados. Neste aspecto, o filme traz à baila os diversos atores e cantores que morreram no período, vítimas da doença, e as dificuldades dos entrevistados em lidar com as perdas e, também com o impacto que o vírus trouxe para suas vidas. No Brasil, assim como nos EUA, a AIDS apareceu no discurso midiático como resultado da liberação dos costumes nas décadas anteriores, principalmente, após o anúncio de contágio e morte entre a classe artística<sup>13</sup>. Assim, o discurso moralista acerca da doença trouxe um sentimento de culpa e de maior preconceito, tanto com os homossexuais, quanto com o meio artístico.

Entre as representações das diferentes fases da vida da artista, o filme também percorre o tempo vivido por ela na época das filmagens, isto é, os anos 2000. Este momento não é contextualizado do ponto de vista político, mas é marcado por duas principais ações: o retorno de Wonder aos palcos, no Sesc Pompéia; e sua presença na cerimônia de posse do Centro de Referência da Diversidade, ambos em 2008. Em outras sequências, o documentário entrelaça cenas de seu passado, com seu então trabalho de recolhimento e ajuda às travestis que se encontravam, ainda, nas mesmas ruas do centro de São Paulo. *Meu amigo Claudia* não tem como foco tal temática e nem o objetivo de apresentar Wonder como uma militante ou ativista política LGBT. Contudo, ainda que a personagem não manifeste uma posição declarada de engajamento político, o documentário traz elementos que demarcam, para além da sua transgressão do gênero, uma atuação em torno dos direitos das travestis. Em 1985, por exemplo, Wonder aparece entre as

---

<sup>13</sup>Frente a isso, surgiram diversas associações e ONGs que buscavam democratizar o conhecimento sobre a doença e, ao mesmo tempo, combater os estereótipos e preconceitos contra os homossexuais. NICHATA, Lúcia; PEREIRA, Adriana. A sociedade civil contra a Aids: demandas coletivas e políticas públicas. *Revista Ciência e Saúde Coletiva*, n. 16, 2011.

organizadoras da marcha das travestis em defesa da liberdade, data que coincidiu com a do falecimento do presidente Tancredo Neves.

É oportuno recordarmos que, entre os vinte e três anos que separam a marcha das travestis da cerimônia de posse do Centro de Referência, houve um fortalecimento dos movimentos sociais LGBT. Foi também nestas duas décadas que se deu a inserção da categoria de gênero nas universidades, impulsionando novos estudos e abordagens sobre o tema, ao mesmo tempo em que diversas ONGs foram criadas visando a conquista dos direitos dos/as homossexuais, travestis, transgênero e transexuais. Em 1995, foi fundada a Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis (ABGLT), que reúne cerca de 200 organizações no país. Neste mesmo ano, na cidade do Rio de Janeiro, ocorreu a primeira Parada do Orgulho Gay que, dois anos depois, ocuparia a Avenida Paulista, em São Paulo. A partir de então, segundo a antropóloga Regina Facchini, houve um aumento significativo no número de redes nacionais e locais, com o intuito de reivindicarem os direitos para a população LGBT, que não foram conquistados durante a nova Constituição, em 1988 (FACCHINI, 2011). Neste mesmo campo, de acordo com Claudia Vianna, “a partir de meados de 1990 e início de 2000, houve uma abertura gradual da educação para a discussão das relações de gênero no âmbito das políticas públicas”, sobretudo impactada pelos acordos internacionais e pelo papel das agências multilaterais (VIANNA, 2015). Como foi mencionado, acreditamos que o *Meu amigo Claudia* não tem como objetivo construir a imagem de Wonder como uma militante, tampouco de adentrar aos debates sobre gênero; contudo é indiscutível que o filme toca em tais questões e aponta para importantes conquistas do movimento LGBT, mas, sobretudo, enfatiza, sem sair do centro da cidade, a permanência da marginalidade e da violência contra as travestis.

## Retrato da artista

O filme de Dácio Pinheiro retrata a artista Claudia Wonder desempenhando diferentes papéis e a mostra como figura versátil, passeando entre gêneros e estilos. Faz referência a sua atuação no teatro, encenando em *As Gigoletes*, dirigida por Wilson Vaz, no Teatro das Nações, em São Paulo, e no cinema, em filmes que vão da pornochanchada aos eróticos. No primeiro caso, vale mencionar *A mulata que queria pecar*, de 1977, com direção de Victor di Mello, que também contava com Henriqueta Brieba no elenco. Quanto aos eróticos, dois são mencionados, ambos de 1984: *Volúpia de Mulher*, de John Doo e o *Sexo dos Anormais*, do diretor Alfredo Sternheim, que é entrevistado e declara ser aquele o primeiro “pornô-travesti” brasileiro. A palavra “anormais”, no filme, é uma referência a pessoas com quadros psicológicos afetados, que se encontram em uma clínica, na qual se desenvolve a maior parte da trama. Um desses personagens é Claudia Wonder, que interpreta o papel de uma travesti que viaja para a Europa, onde passa por uma transformação corporal. Essa associação de transtornos psicológicos (e da própria travestilidade) a comportamentos “anormais” foi foco de críticas, de forma que uma segunda versão do filme não pôde ser lançada com o mesmo título. Tal questão, que hoje nos soa de forma chocante, é mencionada no documentário sem grandes questionamentos e explicações de contexto, de maneira que a informação aparece de maneira bastante naturalizada.

Além dos papéis de atriz, sua trajetória como *performer*, cantora e compositora de rock também é explorada em *Meu Amigo Claudia*. O filme procura evidenciar os dois principais estilos que, em diferentes épocas, marcaram a carreira da artista: o punk e o eletrônico. O primeiro diz respeito às suas composições da segunda metade da década de 1980. Nesta parte, é possível observar uma atenção desdobrada em situar historicamente esse momento vivido pelo rock brasileiro, em consonância com o processo político de redemocratização do país, que saía de uma ditadura de vinte anos. A campanha das Diretas Já é abordada e, na sequência, o filme procura retratar a ambiência da noite paulistana, mencionando casas

noturnas como Rose Bombom e a já mencionada Madame Satã, que são lembradas em entrevistas ou mostradas em cenas dos anos 1980. Também procura situar nesses espaços, personagens múltiplos, como jornalistas, artistas, punks, travestis, góticos e *socialites*, junção que configura uma espécie de “utopia anarquista”, na expressão de um dos entrevistados, Ricardo Ortega, baterista da banda Jardim das Delícias, na qual Wonder atuava como vocalista. É desse contexto sua apresentação da versão de *Walk on the wild side*, de Lou Reed, e também o show na boate Ácido Plástico (1987), mostrados em filmagens de época. Personagens tanto ligados à carreira de Claudia enquanto música, quanto ao cenário musical de São Paulo dos '80 são entrevistados. Referimo-nos, no primeiro caso, a Ezio Fernandes, criador de um fã clube da artista, e, no segundo, ao cantor Kid Vinil.

Apesar da importância de todas essas performances, o filme retrata como ponto auge dessa fase musical da artista, o show *Vômito do mito*, no Madame Satã, em 1985. Não parece fortuito o fato da capa do DVD de *Meu Amigo Claudia* ser ilustrada com foto deste show. O título foi inspirado no poema *Spik (sic) Tupinik*, do escritor Glauco Mattoso. Um de seus versos diz:

Rebel without a cause, vômito do mito  
Da nova nova nova nova geração,  
CUSPO no prato e janto junto com palmito  
O baioque (o forrock, o rockxixe), o rockão

O poema foi musicado pelo arranjador Tato Fischer e interpretado por Claudia, que também extraiu daí o mote para o seu show. Nesta exibição ela entrava nua numa banheira cheia de groselha, espirrando-a nos participantes enquanto cantava. A clara alusão que o líquido vermelho fazia ao sangue transformava a performance em ato de irreverência e militância, uma vez que havia pouco tempo a AIDS tinha sido observada clinicamente e divulgada enquanto doença contagiosa, disseminando temor e preconceito,

sobretudo em relação aos que à época eram os chamados “grupos de risco”, dentre os quais estavam os gays. Foi nesse mesmo momento que o também irreverente diretor, ator e dramaturgo Zé Celso convidou Claudia Wonder para atuar como atriz na peça *O homem e o cavalo*, de Oswald Andrade, no Teatro Sérgio Cardoso, tema sobre o qual ainda voltaremos neste texto.

Se o retrato do primeiro momento de Claudia-cantora foi o dos idos dos anos 1980, inserindo-se na cena do rock e do punk, o segundo enfoque seria já na primeira década do século XXI, depois de um longo ostracismo artístico vivido nos anos 1990, período que incluiu uma temporada na Europa, um casamento com um suíço e a abertura de uma clínica de estética. Este período dos anos 90 é entendido no filme como resultado da conjuntura político-econômica da Era Collor, que limitou as produções culturais em razão do desastroso confisco das poupanças, impedindo investimentos em muitas áreas. Claudia teria perdido a oportunidade de gravar seu primeiro disco em função da falência de uma gravadora interessada. Da mesma maneira, o filme trata das mudanças de tendências no mercado cultural nessa década, mostrando o destaque dado ao universo *yuppie* (lembrado pela atriz Grace Gianoukas, entrevistada), muito discrepante com a ambiência *underground* da produção da artista. Seu retorno se daria nos anos 2000, como cantora de músicas em sintonia com a linguagem eletrônica, compondo um trio com dois artistas visuais, Panais Bouki e Godoy Jr., os *Laptop Boys*<sup>14</sup>. Foi com esse trio que ela gravou o seu primeiro e único disco, o *FunkyDiscoFashion*, em 2007. Várias letras – a maior parte composta por Wonder – tratam do universo trans.

O retorno aos palcos por Claudia é mostrado em *Meu amigo* de maneira impactante. Meia arrastão amarela, sapato de salto alto brocado em prateado e mini vestido de paetê também prateado. A escolha foi por mostrar a cantora em apresentação no Sesc Pompéia, em 2008, mas nos

---

<sup>14</sup>Sobre este período e o envolvimento com a música eletrônica, é possível ouvir uma entrevista com Claudia Wonder & The Laptop Boys, feita por André Fischer, no programa DJMix. FISCHER, André. *DJ Mix - n° 316*, 2007. Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/jkpd05418gio/dj-mix--n-316-4021C3872CCC19307?types=A&>>. Acesso em: 26 de abril de 2017.

“extras” do filme também podemos assisti-la em apresentações no “Tingle Tangle Festival” e no “Show Trans March”, realizados em São Francisco, nos Estados Unidos, em 2009.

O documentário, que levou uma década para ser feito, cobre, como se pode perceber, grande parte da carreira artística de Claudia Wonder, tanto que as filmagens foram feitas até bem pouco tempo antes do falecimento da artista, em 2010.

Esse retorno triunfante representado no filme nos anos 2000 parece fazer jus a uma relativa inserção da artista no mercado de produção de bens culturais dentro de um nicho bem específico. Apresentações em locais de visibilidade no cenário cultural da vida paulistana, projeto de lançamento do CD com *pocket shows* em grandes livrarias da cidade, apresentações em eventos ao ar livre para o público LGBT nos Estados Unidos, a execução de músicas em ritmo eletrofunk no auge das *raves* permitem perceber uma atenção que ela teve sobre as tendências desse mercado e os caminhos para conquistá-lo. Talvez já não houvesse aí a mesma visceralidade das apresentações de meados dos 80, mas também o mundo e o universo das artes não eram os mesmos.

Esta fase de sucesso foi efêmera e, em razão de sua morte poucos anos depois de lançar seu disco, não pôde colher muitos frutos dessa nova incursão. Isso é lamentável, se pensarmos que uma personagem com sua trajetória, viveu situações de limites muito tênues entre a vida artística e a chamada “profissão do sexo”. O filme dá conta de algumas passagens em que essas instâncias se confundem, como na parte em que mostra Wonder contando sobre a primeira vez que foi a Paris, em 1978. Narra que existia um certo modismo das travestis, de irem para Paris, com a ilusão de fazerem shows. Segundo seu relato, a realidade mostrou a ela, como a outras, que o destino dessas viagens era “cair na *life*”, quer dizer, prostituírem-se. Em outro trecho, Claudia narra um episódio em que foi à editoria da revista masculina *Internacional Big Man* retificar uma nota que saíra sobre ela e que havia considerado machista, e saiu de lá com um

contrato para posar nua. Finalmente, um último exemplo dessa linha tênue, para uma travesti, da profissão voltada à arte e ao sexo: na década de 1990, com a refração do mercado e do espaço para atuar artisticamente, acaba indo para a Suíça para trabalhar em um cabaré. Foi lá que conheceu aquele que veio a ser seu marido por seis anos, e que lhe ofereceu a gerência de uma clínica de estética para sair da vida que levava.

### A “verdade” por trás de Claudia Wonder

Não queremos afirmar, com este subtítulo, que o documentário ora analisado traz “a” verdade sobre a atriz em foco. Um lastro de debates acadêmicos sobre História e Cinema mostra o caráter representacional das obras cinematográficas (NAPOLITANO, 2006). Nem mesmo o gênero documentário, com seu apelo ao factual, pode ser entendido como retrato fidedigno do real (VILLAÇA, 2015). Trata-se, como sempre nas produções artísticas, de uma seleção de certos aspectos, considerados relevantes pela equipe realizadora, como discutimos anteriormente. O mote da “verdade”, no entanto, está subjacente ao filme. Não nos referimos necessariamente a um desejo expresso no mesmo, de narrar a verdade sobre a personagem. No entanto, a verdade aparece nesta obra como tema valorizado pela própria Claudia Wonder, enquanto refletia sobre sua atuação como artista.

Na já aludida peça dirigida por Zé Celso, *O homem e o Cavalo*, Claudia interpretou o personagem do Camarada Verdade, em substituição a Sônia Braga. Ao comentar sobre isso em entrevista para o documentário, a artista conta, com orgulho, que o diretor buscava uma atriz “que tivesse verdade”.

Em outra cena do filme uma entrevistadora com voz em *off* pergunta-lhe como os papéis da carreira artística a ajudaram a chegar no papel de Claudia Wonder. A pergunta parece capciosa, e talvez seja, mas não deixa de ser interessante pensar que na formulação, em nenhum momento apareça a “verdadeira” Claudia. O que está em jogo, na questão, são os

múltiplos papéis executados por Wonder. Na resposta, a atriz volta a falar da verdade. Informa sobre a importância de ter interpretado seriamente figuras como Judy Garland, Marilyn Monroe e Liza Minnelli, o que lhe rendeu respeito do público. Afirma, no entanto, que a partir de um determinado momento decidiu que não queria ser essas mulheres, mas que queria conseguir os aplausos só para ela, cantando, compondo, escrevendo. Podemos conectar esta declaração, com o sentido que deu para o seu show *Vômito do Mito*. Queria, com ele, passar a mensagem de que travesti não servia “só para dublagem”. Ou seja, por trás da interpretação de personagens alheios ou das vozes alheias da dublagem, queria mostrar uma verdadeira Claudia.

Mas o que seria a verdadeira Claudia senão a própria ambiguidade? Esta ideia é recorrente entre os que falaram sobre ela. Zé Celso fala de seu caráter ambíguo ao comentar sobre sua presença na peça *O homem e o cavalo*: uma personagem, nas palavras do diretor, “com peitos e com um pau enorme”. Na crônica de Caio Fernando Abreu, que inspirou o nome do filme *Meu amigo Claudia*, ele afirma que Claudia “movimenta-se na fronteira sutilíssima entre o macho e a fêmea” (ABREU, 1986). Perguntamo-nos de que maneira essas imagens não foram forjadas pela própria Claudia. Como refletiu Pierre Bourdieu, os biógrafos costumam incorporar os sentidos que os próprios personagens biografados imprimiram a suas trajetórias (BOURDIEU, 2002).

No filme temos alguns exemplos de como Claudia quis que entendessem que a sua verdade era a ambiguidade. E faz isso da maneira mais tradicional possível: voltando às origens (o que parece ter sido respeitado – ou reiterado – pelo roteirista). O filme começa com a artista contando que foi rejeitada pela mãe por ter nascido menino, e que queria ser menina desde pequena. Em uma de suas canções, intitulada “Travesti”, composta junto com Laura Finocchiaro, para o disco de 2007, também assinala a ambiguidade ao colocar a verdade e a mentira fazendo parte de sua alma e de seu corpo:

Não me chame de madame  
Sem saber o que diz  
Eu não sou uma dama  
Eu sou travesti  
A mentira no meu corpo  
Que você leva pra cama  
A verdade em minha alma  
Se transforma no meu drama

Em outra canção, interpretada por ela e composta por Mirton Mouse e Walter Mu, o tema é a dúvida em relação às verdades estabelecidas pela sociedade e pelo Estado. E ela, justamente, incorpora a dúvida. A letra diz:

Meu olho de Diana  
Meu peito de Afrodite  
Minha verdade de Atena  
Quem quiser que acredite  
Sou diva da dúvida  
Wonder pra você  
A verdade do que sou  
Não está no RG  
Luzes, Wonder, ação  
Sou diva da dúvida  
E não devo explicação

Isso não está só nas letras compostas e interpretadas por ela, mas está também em ato-falho que comete em entrevista, ao falar da filha que teve com uma mulher que foi seu caso esporádico. Ao contar que o namorado da mãe da criança a assumiu, Claudia é traída pelo inconsciente ao dizer que a filha foi registrada “no nome dela... dele”. Mas também está peremptoriamente declarado, em forma de afirmação consciente, quando diz em entrevista: “Por que eu não posso ser os dois, radio e gravadora? Eu sou homem e sou mulher”.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> O trecho é extremamente adequado para exemplificar os questionamentos que Judith Butler faz a partir da noção de performatividade, sobre a separação entre gênero fabricado e uma suposta identidade primária estável. Para a autora, “o travesti subverte a distinção entre os espaços psíquicos internos e externos, e zomba efetivamente dos modelos expressivos do gênero e da ideia de uma verdadeira identidade de gênero”. BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 195.

A verdade que Claudia Wonder quis mostrar e que *Meu Amigo* encampa é a de que a sua verdade é ambígua<sup>16</sup>.

### Considerações finais

*Meu amigo Claudia* é uma inegável contribuição à preservação da memória de uma personagem pouco conhecida pelos brasileiros, à exceção das pessoas envolvidas no universo artístico dos anos 1980 a 2000 e sobretudo daqueles que frequentaram o circuito LGBT desse período. Uma questão que fica ao espectador depois de assistir a este filme é: por que Claudia Wonder ficou desconhecida?

O filme chega a tocar neste tema, mas de maneira lateral e talvez um pouco ambivalente. De um lado temos a figura de Caio Fernando Abreu, que é tratado como um grande divulgador do trabalho e da própria personagem; de outro temos Glaucio Mattoso que, em um dos trechos de sua entrevista, parece responder à pergunta oculta sobre a invisibilidade de Claudia, dizendo que “faltou-lhe um grande protetor”.

Acreditamos que o seu apagamento não se deve somente à falta de um patrono, mas se relaciona aos preconceitos sociais frente às figuras que desafiaram o comportamento normativo no tocante à questão da sexualidade. A relativa visibilidade que a artista começou ganhar nos anos 2000 se deve a seus esforços no âmbito da produção cultural, mas também a uma abertura comportamental, conquistada a duras penas por uma luta dos movimentos sociais, da qual a própria Claudia Wonder fazia parte. Hoje, lamentavelmente, assistimos a uma violenta reação conservadora a essas conquistas.

O filme aqui analisado (e a atriz retratada) participam do momento histórico de busca por tolerância, por mudanças conceituais em relação a

---

<sup>16</sup>Esta leitura também está presente no livro *Olhares de Claudia Wonder*, onde ela afirma que a ambiguidade constitui a identidade de pessoas transgênero. Cf. WONDER, Claudia. “Guerrilha Travolaka”. In: op. cit., 2008.

condutas e valores e por respeito à diversidade sexual e de gênero. Procura, inquestionavelmente, preservar a memória da personagem e atribuir-lhe um lugar nos universos da política e das artes, apresentando, ademais, uma imagem positiva de Claudia. O filme situa a protagonista como uma figura que, sem pertencer a grupos políticos tradicionais, desempenhou um papel de militância em prol da luta contra os preconceitos em relação à população trans. A exclusão de certas cenas que poderiam chocar o público e aumentar os preconceitos; a tentativa de imprimir um caráter educativo à obra; a ligação da personagem aos momentos decisivos da política nacional; o enfoque sobre sua inserção em debates de interesse público, como a AIDS; e, finalmente, apresentação das atitudes desafiadoras e transgressoras no universo das artes são escolhas feitas no momento de realização do documentário, que nos permitem afirmar que ele “monta” Cláudia como uma ativista engajada, mas de um tipo muito particular. Não se trata da “militante de carteirinha”, mais comum nas representações da esquerda dos 60 e 70, nem da “juventude cara-pintada” dos 90, quando inclusive a artista esteve fora do país. Estes partiam de um lugar até privilegiado em relação à origem social do grupo que Claudia representava. O filme mostra uma luta que se deu a partir do tráfego da personagem por diferentes ambientes, fazendo com que uma linha tênue marcasse a fronteira entre eles: emergia das margens e para lá voltava, passando com tranquilidade por cenários de vanguarda cultural e intelectual. É mostrada como alguém que, de cena em cena, perambulando entre o submundo e o palco, erigiu campanhas que obtiveram alguns resultados, embora seu protagonismo não tenha sido socialmente reconhecido. Neste sentido, o filme pretende atribuir a ela esta consagração.

Paralelamente à militante *sui generis*, a imagem de Claudia Wonder como figura ambígua do ponto de vista da sexualidade é também evocada, e esta, ao que tudo indica, fora calcada pela própria artista nas múltiplas declarações que deu, não só em entrevistas para a realização do filme, mas também para veículos da imprensa. A “visão de si” forjada por ela parece

corresponder ao modelo perpetuado no filme de Dácio Pinheiro. Assim, se por um lado o filme constrói uma interpretação sobre a personagem, abordando seu ativismo, por outro, não chega a desconstruir a imagem que a própria artista quis guardar para a posteridade: a ambiguidade que ela afirmou de forma assertiva e que o filme reitera, a começar pelo próprio título, *Meu amigo Claudia*.

### Referências bibliográficas

- ABREU, Caio Fernando. Meu amigo Claudia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2, 26 jun. 1986.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *Usos & abusos da história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 2000.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre os limites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- B. Vision; WONDER, Claudia; Digital Fuzzer; DJ Mozart Riggi et al. Tonica do Haligalle. Intérprete: WONDER, Claudia. *Body rapture: brazilian electro compilation* [CD]. Brasil: Lua Music, 2006, faixa 11.
- Claudia Wonder & The Laptop Boys. *Funkydiscofashion* [CD]. Brasil: Lua Music, 2008.
- DÁCIO Pinheiro de Andrade. Disponível em: <<http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/agente/15104/#tab=sobre>>. Acesso em: 13 de abril de 2017.
- FACCHINI, Regina. *Histórico da luta de LGBT no Brasil*. 2011. Disponível em: <[http://www.crsp.org.br/portal/comunicacao/cadernos\\_tematicos/11/frames/fr\\_historico.aspx](http://www.crsp.org.br/portal/comunicacao/cadernos_tematicos/11/frames/fr_historico.aspx)>. Acessado em: 13 de abril de 2017.
- FENERICK, José Adriano. A globalização e a indústria fonográfica na década de 1990. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 123-139, jan.-jun. 2008.

- FISCHER, André. *DJ Mix - nº 316*, 2007. Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/jkpd05418gio/dj-mix--n-316-4021C3872CCC19307?types=A&>>. Acesso em: 26 de abril de 2017.
- GREEN, James N.; QUINALHA, Renan (Org.). *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca pela verdade*. São Carlos: EdUFSCar, 2014.
- MACRAE, Edward. *A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da “Abertura”*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- MATTOSO, Glauco. Soneto Virtual. Intérprete: CORDEIRO, Edson; WONDER, Claudia. *Melopeia: sonetos musicados* [CD]. Brasil: Rotten Records, 2001, faixa 19.
- NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais. a história depois do papel. In: PINSKY, Carla (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.
- PINHEIRO, Dácio. *Foram brigas homéricas*, 2013. Disponível em: <<http://www.nlucon.com/2013/05/meu-amigo-claudia-dacio-pinheiro-claudia-wonder.html>>. Acesso em: 10 de abril de 2017
- NICHIATA, Lúcia; PEREIRA, Adriana. A sociedade civil contra a Aids: demandas coletivas e políticas públicas. *Revista Ciência e Saúde Coletiva*, n. 16, 2011.
- NUNES, Leandro. *Zé Celso completa 80 anos com sede infinita*, 2017. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/teatro-e-danca,ze-celso-completa-80-anos-com-sede-infinita,70001719007>>. Acesso em: 26 de abril de 2017.
- PATRIOTA, Rosangela. A cena tropicalista no Teatro Oficina de São Paulo. *Revista História*, v. 22, n. 1, Franca, 2003.
- PINHEIRO, Dácio. *Foram brigas homéricas, diz Dácio Pinheiro, diretor do filme sobre Claudia Wonder*, 2013. Disponível em: <<http://www.nlucon.com/2013/05/meu-amigo-claudia-dacio-pinheiro-claudia-wonder.html>>. Acesso em: 10 de abril de 2017.
- PRADO, Miguel Arcanjo; RIGI, Camilla. *Zé Celso vence Silvio Santos, e Teatro Oficina é tombado pelo Iphan com unanimidade dos votos*, 2010. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/sao-paulo/noticias/teatro-oficina-e-tombado-e-vira-patrimonio-cultural-do-pais-20100624.html>>. Acesso em: 14 de abril de 2017.
- RICH, Adrienne. Compulsory heterosexuality and lesbian existence. *Signs*, v. 5, n. 4, Summer, 1980, p. 631-660.

TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas. 30 anos de isolamento: o HIV e a trajetória da AIDS no filme “Meu querido companheiro”. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 26, n. 2 - jul/dez. 2013.

VIANNA, Claudia. O movimento LGBT e as políticas de educação de gênero e diversidade sexual: perdas, ganhos e desafios. *Revista Educação e Pesquisa*. Vol. 41, n. 3. São Paulo, jul-set 2015.

VICENTE, Eduardo. Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira – 1965/1999. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 103-121, jan-jun 2008.

VILLAÇA, Mariana Martins. O documentário como fonte: a visão da ditadura uruguaia no cinema de Mario Handler. In: PRADO, Maria Ligia Coelho; VILLAÇA, Mariana (Org.). *História das Américas: fontes e abordagens historiográficas*. São Paulo: Humanitas/CAPES (Proex), 2015.

WONDER, Claudia. *Olhares de Claudia Wonder: crônicas e outras histórias*. São Paulo: Edições GLS, 2008.

Recebido em 30 de maio de 2017  
Aprovado em 10 de julho de 2017