



## **Performando a norma: Uma leitura antropológica das fantasias de Clóvis Bornay**

*Performing the norm: An anthropological  
reading of Clóvis Bornay's fantasies*

Thiago Barcelos Soliva<sup>1</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3355-6569>

[**resumo**] O objetivo desse artigo é analisar as transgressões, cumplicidades e tipos de agenciamento promovidas por Clóvis Bornay a partir de suas fantasias nos concursos de fantasia de luxo do carnaval carioca entre as décadas de 1930 e 1970. O foco analítico recaiu no modo como Bornay combinando fantasias, maquiagem, acessórios e performances puderam negociar relações de poder manipulando diferentes "travestismo" de classe, raça e gênero e operando mecanismos de "burla" das convenções de gênero e sexualidade vigentes naquele contexto histórico. Tomadas como ponto de partida para pensar questões como diversidade sexual e de gênero na sociedade brasileira, as fantasias de Clóvis Bornay permitiram que esse corpo dissidente "habita-se a norma", ao mesmo tempo em que se rebelava contra ela. O trabalho de pesquisa se baseou em diferentes estratégias: notícias de jornais de ampla circulação no Rio de Janeiro, como *O Globo* e o *Diário de Notícias*; revistas ilustradas como *Fatos & Fotos*; fotografias pessoais, um documentário sobre sua vida e contribuição à museologia e entrevista com uma de suas filhas.

[**palavras-chave**] **Fantasias. Gênero. Dissidência Sexual. Transgressões. Convenções Sociais.**

[**abstract**] The objective of this article is to analyze the transgressions, complicities and types of agency promoted by Clóvis Bornay based on his costumes in the luxury costume contests of the Rio carnival between the 1930s and 1970s. The analytical focus was on the way in which Bornay combined costumes, makeup, accessories and performances were able to negotiate power relations by manipulating different "transvestisms" of class, race and gender and operating mechanisms to "circumvent" the conventions of gender and sexuality in force in that historical context. Taken as a starting point to think about issues such as sexual and gender diversity in Brazilian society, Clóvis Bornay's fantasies allowed this dissident body to "inhabit the norm", while at the same time rebelling against it. The research work was based on different strategies: news from newspapers with wide circulation in Rio de Janeiro, such as *O Globo* and *Diário de Notícias*; illustrated magazines such as *Fatos & Fotos*; personal photographs, a documentary about his life and contribution to museology and an interview with one of his daughters.

[**keywords**] **Costumes. Gender. Sexual dissident. Transgressions. Social Conventions.**

Recebido em: 31-10-2023

Aprovado em: 14-03-2024

---

<sup>1</sup> Doutor em Ciências Humanas (Antropologia Cultural) pela UFRJ. Professor da Universidade Federal do Sul da Bahia. E-mail: [thiagosoliva@gfe.ufsb.edu.br](mailto:thiagosoliva@gfe.ufsb.edu.br). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2642131679749557>.

## Introdução

No primeiro semestre de 2016, o Museu da República, no Rio de Janeiro, comemorou os cem anos de nascimento de Clóvis Bornay com uma exposição que incluía três fantasias originais dessa figura central para o carnaval carioca. A exposição estava dividida em três módulos: "Clóvis Bornay – o profissional e o personagem", que enfatizava sua paixão pelo carnaval desde quando ainda criança; "Clóvis Bornay: o mestre das fantasias", que se dedicava a rememorar a trajetória de Bornay como o mestre de fantasias do carnaval carioca; e "Clóvis Bornay: singular e múltiplo", que narrava suas múltiplas faces, como carnavalesco, jurado de programas de auditório, ator, artista, museólogo e até mesmo fundador da torcida gay organizada no Flamengo (Chagas, 2022).

No conjunto dos módulos, as fantasias de Bornay certamente constituíam materialidades importantes para a compreensão da vida e obra desse agente da história do carnaval e da museologia brasileira. Os três exemplares expostos foram cedidos pelo Museu Histórico da Cidade, instituição museal que detém a posse de 21 fantasias originais, além de croquis, fotografias, desenhos e outros documentos pessoais de Clóvis Bornay que foram cedidos por suas filhas. Tive a oportunidade de conversar com Tainá Bornay, sua filha mais nova, quando fazia minha pesquisa de doutorado<sup>2</sup>. Na época, sua disponibilidade em ceder a entrevista estava diretamente relacionada a uma preocupação com a preservação da memória de seu pai, assim como o estado de conservação das fantasias que guardava em seu apartamento em Copacabana até a data de sua morte, em 09 de outubro de 2005. As fantasias com mofo, descosturadas e sujas foram vendidas ao Museu da Cidade, e, atualmente, pouco se sabe sobre seu estado de conservação. Tainá levou consigo um álbum repleto de fotografias que pertenceu à Bornay. Dentre as fotos, estava o jovem Clóvis trajando a fantasia de "Príncipe Hindu", a qual lhe rendeu a vitória no concurso do Baile de Gala do Theatro Municipal, em 1937.

A preocupação da jovem Tainá Bornay estava claramente associada a uma "vontade de memória", e, compreender essa vontade, em se tratando de Clóvis Bornay, implica direcionar nossos olhares para as suas fantasias. Elas, como as roupas que usava enquanto vivia, guardam o próprio cheiro de Clóvis Bornay, são suportes de memória. Essas fantasias se vinculam a ele, a suas redes de relações e a sua biografia. Conforme Stallybrass (2012):

O poder particular da roupa para efetivar essas redes está estreitamente associado a dois aspectos quase contraditórios de sua materialidade: sua capacidade para ser permeada e transformada tanto pelo fabricante quanto por quem a veste; e sua capacidade de durar no tempo. A roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória (Stallybrass, 2012, p. 14).

Ora, se as roupas constituem um tipo de memória, essas fantasias são registros de um legado bordado em paetês e pedras semipreciosas que nos ajudam a interpretar quem foi esse homem em diferentes contextos históricos, mas, sobretudo, como ele criativamente

<sup>2</sup> SOLIVA, Thiago B. *Sob o símbolo do glamour: um estudo sobre homossexualidades, resistência e mudança social*. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016, 250 f.

manipulou convenções sociais relativas à classe, gênero e sexualidade em um tempo e em uma sociedade era marcada por rígidas regras sociais relacionadas a gênero e sexualidade.

Este exercício analítico se dedicou menos à trajetória desse importante agente da cultura carnavalesca carioca (uma tarefa urgente<sup>3</sup>) do que às suas fantasias, bem como aos significados que elas carregavam. Essas fantasias faustosas, glamorosas e dispendiosas – que performavam "homens públicos"<sup>4</sup> –, permitiram a Clóvis Bornay<sup>5</sup> entrar nos grandes salões da elite carioca, ser objeto de atenção da imprensa, ser aclamado por uma audiência anônima, travar alguma intimidade com estadistas como Getúlio Vargas e, mais tarde, conseguir penetrar em uma nova tecnologia de comunicação, a televisão.

Ao vestir-se de reis, "homens públicos" e personagens mitológicos masculinos, Bornay confrontava a possibilidade de existência de uma masculinidade verdadeira. Seu corpo nos salões de baile expunha um conjunto de ambiguidades eficazes na tarefa de revelar a ação do gênero. Para Butler (2012), a ação do gênero demanda uma performance repetitiva responsável por estabelecer uma "aparência de substância", uma ficção reguladora na qual certos estilos corporais se materializam como fatos da natureza. Ora, se a ação do gênero opera no sentido de criar um sexo essencial e uma masculinidade e feminilidade assumidas como verdadeiras, as roupas e acessórios são elementos estratégicos nesse processo de materialização do gênero na superfície do corpo. Roupas que remetem a reis, príncipes e heróis mitológicos conformariam "signos corpóreos", diria Butler (2012), altamente eficazes na produção de uma "masculinidade original". Manipulando esses "signos corpóreos", Bornay operou uma série de "travestimos" que revelaram as fabricações desse corpo generificado.

Cabe, contudo, certa cautela no esforço de interpretar esses "travestismos" operados por Bornay. Segundo Butler (2020), a relação entre travestismo e subversão não é necessariamente direta. A autora chama atenção para o fato de o "travestismo" ser um lugar de ambivalência relacionado à situação de estar implicado aos regimes de poder aos quais se opõe. Acredito que a eficácia do "travestismo" se expressa justamente em função dessa ambivalência, na qual a pretensão de originalidade e naturalidade dos gêneros inteligíveis podem ser questionadas.

Como fenômeno histórico, diria McClintock (2010), o "travestismo" aponta para a rejeição dos papéis sociais que limitam as possibilidades de existência de certos grupos, como as mulheres, através da imposição de restrições às suas formas de atuação. Visto a partir dessa perspectiva, essa prática constitui uma arena de contestação e negociação com a norma dominante. É um espaço aberto à ambiguidade onde se pode reivindicar "o direito de manipular os signos teatrais de rebaixamento" (McClintock, 2010, p. 269).

<sup>3</sup> Grande parte do acervo de Clóvis Bornay pertence atualmente ao Museu da Cidade, no Rio de Janeiro, incluindo 21 de suas fantasias. Pouco se sabe sobre o estado de conservação desse acervo. Pesquisas que se dediquem a trajetória desse homem são poucas, mesmo entre pesquisadores e pesquisadoras do carnaval. O maior esforço de celebrar sua memória tem sido de sua filha adotiva Tainá, que mantém um perfil do Facebook dedicado ao pai.

<sup>4</sup> Para Regina Abreu (1996), "homens públicos" constituem "biografias de sujeitos incomuns que sintetizam e representam uma coletividade" (Abreu, 1996, p. 71).

<sup>5</sup> Importante destacar que outros concorrentes como Evandro de Castro Lima e Mauro Rosas foram tão importantes para a história dos concursos de fantasia no carnaval carioca quanto Clóvis Bornay.

Seguindo as orientações de McClintock (2010, p. 211), este trabalho se estrutura a partir da seguinte questão: que tipo de atuação é possível em situações de desigualdade social extrema? Assim, o objetivo desse artigo é analisar as transgressões, cumplicidades e tipos de agenciamento operados por Clóvis Bornay a partir de suas fantasias nos concursos de fantasia de luxo do carnaval carioca entre as décadas de 1930 e 1970. O foco analítico recaiu no modo como Bornay combinando fantasias, maquiagem, acessórios e performances pôde negociar o poder manipulando diferentes "travestismo" de classe, raça e gênero e operando mecanismos de "burla" das convenções de gênero e sexualidade vigentes naquele momento histórico. Tomadas como ponto de partida para pensar questões como diversidade sexual e de gênero na sociedade brasileira, as fantasias de Clóvis Bornay permitiram que esse corpo dissidente<sup>6</sup> "habita-se a norma", em expressão de Mahmood (2006), ao mesmo tempo em que se rebelava contra ela.

O trabalho de pesquisa se baseou em diferentes estratégias de produção de dados. A pesquisa documental consistiu no levantamento das notícias sobre Clóvis Bornay em jornais de ampla circulação no Rio de Janeiro, como *O Globo* e o *Diário de Notícias*. Estes foram importantes veículos que noticiavam os concursos de fantasias do carnaval carioca no período estudado. O jornal *O Globo* acompanhou desde 1937 a trajetória desses certames em suas páginas. O acervo desse jornal encontra-se digitalizado e acessível por meio de assinatura<sup>7</sup>. O veículo *Diário de Notícias* também ofereceu pistas importantes sobre Clóvis Bornay. O seu acervo digitalizado entre os anos de 1930 e 1979 encontra-se no sítio da Biblioteca Nacional<sup>8</sup>.

Além do material jornalístico, a entrevista realizada com a filha mais nova de Clóvis Bornay, Tainá Bornay, ofereceu valiosas informações sobre a vida desse personagem. Ela também levou, no encontro que tivemos, um álbum de fotografias que ajudou a visualizar algumas fantasias que aparecem nesse artigo. O documentário intitulado "Entre o museu e a fantasia: um tributo à Clóvis Bornay"<sup>9</sup>, produzido por pesquisadoras e pesquisadores do Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS) constituiu material central para essa análise. As fotografias reproduzidas na película subsidiaram esse exercício de investigação, compondo as imagens que podem ser visualizadas nesse artigo.

### Entre o museu e o carnaval

É possível afirmar que a visibilidade dos concursos de fantasias luxuosas no carnaval carioca está associada ao nome de Clóvis Bornay, cujas fantasias emprestaram luxo e glamour aos salões de baile. A trajetória deste homem se cruza com a história do carnaval no Rio de Janeiro. Filho caçula de uma família de nove irmãos, de mãe e pai espanhóis<sup>10</sup>, ele

<sup>6</sup> A noção de corpo dissidente adotada aqui se relaciona aqueles corpos que destoam das convenções de gênero marcadas pela cis heteronormatividade.

<sup>7</sup> <https://oglobo.globo.com/acervo/?busca=%22baile+de+gala+do+Theatro+Municipal%22>

<sup>8</sup> <https://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=093718&Pesq=>

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=m2-n89cy0is&t=1986s>

<sup>10</sup> Há diferentes relatos sobre a ascendência suíça de Clovis Bornay. Sá, Echternacht e Seoane (2018) ao procurar a certidão de nascimento e casamento dos pais dele, descobriram que ambos eram de ascendência espanhola, assim como seus avós.

nasceu no município de Nova Friburgo, cidade do interior do Estado do Rio de Janeiro<sup>11</sup> conhecida pelo seu processo de colonização marcada pela imigração suíça ocorrida no início do século XIX. Seu pai, Thomaz Bornay, além de continuador da vocação comercial iniciada por seu avô, tornou-se um homem público importante para a sociedade friburguense (Sá, Echternacht e Seoane, 2018).

Em meados da década de 1920, ainda criança, Clóvis Bornay acompanhou a família que havia se mudado para o Rio de Janeiro. Seu pai tinha se associado a um famoso comerciante do ramo do mercado de luxo, fundando a relojoaria e joalheira *Bornay & Cosenza*. Conforme Sá, Echternacht e Seoane (2018), foi no Rio de Janeiro que Bornay teve acesso à atmosfera cosmopolita da então Capital Federal. Lá ele ganhou seu primeiro concurso de fantasias, no Fluminense Futebol Clube, trajando-se de cossaco ainda com doze anos de idade. Na ocasião, ele fingiu ser seu irmão, que era sócio do clube. Claro que a traquinagem foi descoberta, mas o sabor da vitória teria impactos duradouros na vida de Clóvis. A essa altura sua sexualidade já era motivo de preocupação para seu pai.

A forte crise econômica que acompanhou a quebra da Bolsa de Nova York, em 1929, produziu efeitos devastadores nos negócios da família Bornay. A falência e consequente mudança dos padrões de consumo da família fez com que eles se afastassem dos bairros nobres e se aproximassem das regiões mais periféricas da cidade. Conforme Sá, Echternacht e Seoane (2018), as tensões em torno da sexualidade de Clóvis culminaram com a descoberta pelo pai de sua "vida íntima" quando ainda tinha dezesseis anos de idade, o que resultou em sua expulsão de casa. Aparentemente, a vergonha de uma possível corrosão do nome da família foi o desencadeador dessa expulsão.

Uma vez fora de casa, duas pessoas foram fundamentais para a sua trajetória longe da família de origem, Jenny Dreyfus<sup>12</sup> e Félix de Mariz<sup>13</sup>. De acordo com Sá, Echternacht e Seoane (2018), a relação com Mariz parecer ter motivado sua primeira experiência com os museus. Ambos propiciaram a construção de uma rede de solidariedade fundamental para a construção de projetos de futuro por Clóvis Bornay. Em 1937, mesmo ano do concurso do baile do Municipal do qual sairia vencedor, ele ingressou como servidor da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas, vinculada ao Ministério da Viação e Obras Públicas, que compartilhava o mesmo prédio do Museu Histórico Nacional. Em 1943, ele passou a ocupar um cargo na Imprensa Nacional, também nesse prédio (Sá, Echternacht e Seoane, 2018).

Bornay ingressou no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, em 15 de março de 1944, tendo se formado em 1946 (Sá, Echternacht e Seoane, 2018). Conforme estes autores, em 1944, ele já compunha a equipe daquele museu. Lá, ele passa a ocupar o cargo de zelador. Em 1947, assume o cargo de Conservador<sup>14</sup>. À época era diretor do Museu, Gustavo

---

<sup>11</sup> Não se tem certeza do ano de nascimento de Clóvis Bornay. Sá, Echternacht e Seoane (2018), a partir de documentos institucionais do Museu Histórico Nacional situam a data de 10 de janeiro de 1917.

<sup>12</sup> Amiga de Bornay, professora do Curso de Museus e Conservadora do Museu Histórico Nacional.

<sup>13</sup> Professor do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional.

<sup>14</sup> No Vol. XV dos Anais do Museu Histórico Nacional publicado em comemoração ao IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro, em 1965, Clóvis Bornay, ao assinar um artigo sobre Estácio de Sá, apresenta-se como Conservador do Museu Histórico Nacional, cargo que irá ocupar até sua aposentadoria em 1974.

Barroso<sup>15</sup>, responsável por privilegiar na instituição uma narrativa museal centrada no lugar da nobreza e do período imperial no processo de construção da nacionalidade (Abreu, 1996). Elemento central na imaginação museal de Gustavo Barroso, o "culto da saudade" refletia o compromisso desse diretor com a consagração das pessoas-símbolo da nacionalidade, diria Abreu (1996). Nesse culto, as práticas museais se ancoravam na preservação e exibição de objetos-semióforos<sup>16</sup> relacionados à construção e consagração de "homens públicos", que com seus vínculos com a nobreza eram percebidos por Barroso como centrais na construção de uma narrativa legitimamente brasileira.

É possível perceber certa cumplicidade de Bornay com a imaginação museal de Gustavo Barroso. Essa cumplicidade pode ser observada no processo de construção das suas fantasias, as quais privilegiariam a nobreza e uma estética palaciana. Entretanto, performar e vestir-se de "homens público", como reis, príncipes, nobres e heróis abriu um leque de possibilidades à Bornay que extrapolava o "culto da saudade" barrosiano. Era "performando o rei" que ele poderia driblar censuras e falatórios, inventar um tipo de agenciamento, um lugar de existência. A cumplicidade com "homens públicos" como Gustavo Barroso constituiu estratégia importante, uma forma de aparecer sem ser visto. O exercício de analisar essas fantasias e seus usos constitui tarefa central para compreensão dessa controversa relação com a norma na vida de Bornay.

#### *Clóvis Bornay e os concursos de fantasia*

De acordo com Costa (2000), o primeiro baile de gala do Theatro Municipal do Rio de Janeiro aconteceu em 08 de fevereiro de 1932. O evento foi instituído pelo então interventor da Capital Federal, Pedro Ernesto, e foi financiado pela Touring Clube do Brasil. Estiveram presentes no evento o presidente Getúlio Vargas e sua esposa, Darcy Vargas, assim como uma elite política composta pelo ministro Maurício Cardoso<sup>17</sup> e Oswaldo Aranha<sup>18</sup>. O evento chegou a agregar 4.000 foliões. Em 1937, este evento faustoso ganharia mais uma atração cuja fama se estenderia décadas à frente: os concursos de fantasias, tendo Clóvis Bornay como figura capital.

Os concursos de fantasia não eram novidade nos salões de baile durante o carnaval. Os teatros da Praça Tiradentes, como o Teatro República e João Caetano, já no início da década de 1930 eram noticiados pela imprensa como locais onde ocorriam concursos com entrega de prêmios para os melhores "imitadores do bello sexo"<sup>19</sup> (O Globo, 14 fev. 1932). Em

<sup>15</sup> Gustavo Barroso assume o Museu Histórico Nacional na data de sua fundação, em 1922, foi afastado da instituição de 1930, retorna em 1932, permanecendo no cargo até a data de sua morte, em 1959. Em 1923, ele ingressou na Academia Brasileira de Letras. Em 1933, adere a Ação Integralista Brasileira. É considerado o mais antissemita dos pensadores brasileiros. Seu pensamento conservador, marcadamente elitista, influenciou as coleções e aquisição de objetos no âmbito do MHN (Abreu, 1996).

<sup>16</sup> Pomian (1984), designa como objetos-semióforos aqueles objetos que não possuem valor de uso, sua função se realiza através da contemplação do olhar.

<sup>17</sup> Ministro da Justiça e Negócios Interiores no governo provisório de Vargas.

<sup>18</sup> Esteve diretamente engajado com os eventos que levaram Getúlio Vargas ao poder em 1930. Foi Ministro da Fazenda durante o governo provisório.

<sup>19</sup> Nesse período, é possível encontrar no jornal *O Globo* notícias sobre os "imitadores do bello sexo", homens "em travesti" que reproduziam o feminino e se divertiam nos bailes da região da Praça Tiradentes.

1938, João Francisco dos Santos, venceu o concurso de fantasias organizado pelo bloco dos Caçadores de Veados, no Teatro República, Praça Tiradentes. Semanas depois, ao ser preso, João recusa se identificar junto ao escrivão da polícia, mas é reconhecido por ele que, associando a fantasia campeã no concurso à roupa de uma atriz norte-americana em um filme, o chama de Madame Satã (Green, 2003). Homem preto, pobre e afeminado, João Francisco logo seria associado à malandragem e a boemia<sup>20</sup>, ainda que sua estética e performance corporal revelassem certa ambiguidade que confundia às autoridades. Seu corpo não era diferente do conjunto de pessoas que habitava os espaços de sociabilidade homossexual carioca na década 1930. Conforme Green (2003)

Nos anos 20 e 30, a topografia homoerótica do Rio de Janeiro estendia-se num semicírculo que começava na praça Floriano Peixoto e no Passeio Público, na Cinelândia, passando pelo bairro boêmio e operário da Lapa, até a praça Tiradentes. As duas pontas dessa longa área arqueada, a Cinelândia e o antigo Largo do Rossio, ofereciam ambientes públicos para interações homosociais e homossexuais. A Lapa, com as pensões, edifícios de aluguel, bordéis e quartos para alugar por hora, oferecia outros espaços para interações com maior privacidade, tanto heterossexuais quanto homossexuais (Green, 2003, p. 205).

A Praça Tiradentes desfrutava de uma intensa vida cultural favorecida pela variedade de teatros dedicados às revistas e aos bailes de carnaval. Para lá, confluíam pessoas como Madame Satã em busca de lazer e diversão, e até mesmo oportunidades de trabalho. A atmosfera mais liberada promovida pelas coristas, vedetes e o público desses teatros constituía a ambiência ideal para um conjunto de transgressões de gênero que se intensificavam com o carnaval. Logo esses teatros repletos de foliões vindos das classes trabalhadoras, pessoas de pele mais escura, muitos dos quais identificados como “pederastas” passariam a incomodar as autoridades policiais. Para Green (2000), com o aumento da presença de “homens travestidos”<sup>21</sup> nos bailes de carnaval dos teatros da praça Tiradentes na primeira metade do século XX, foi se consolidando uma representação desses corpos e performances como potencialmente perigosos às convenções relacionadas a gênero, sexualidade e raça. Para Soliva (2022):

Essa representação foi sendo constituída, sobretudo pela ação da imprensa escrita, que oferecia ampla cobertura dos “bailes de travesti” durante o período carnavalesco. Os jornais de grande circulação no período, como *O Globo* e *Última Hora*, produziam farta informação sobre esses bailes. Grande parte dessas matérias

<sup>20</sup> Green (2003), em artigo no qual analisa a entrevista de Madame Satã ao jornal *O Pasquim*, em 1971, chama atenção para a forma como a imagem desse personagem foi ressuscitada pelos entrevistadores do jornal a partir de uma narrativa racializada que privilegiou a relação entre marginalidade, violência e malandragem.

<sup>21</sup> “Homens travestidos” ou “homens em travesti” constituem categorias que não devem ser confundidas com a moderna noção de “travesti”, que emerge com uma expressão de gênero e uma identidade política. Essa classificação diz respeito ao contexto carnavalesco e está associada a um momento no qual a identidade “travesti”, dotada dessa dimensão política e de uma subjetividade específica, ainda não tinha materialidade (Soliva, 2022).



alertavam sobre os perigos e excessos desses eventos, inclusive do impedimento do acesso de fotógrafos, os quais tornariam evidente, através de suas lentes, toda a "imoralidade" que lá ocorria (Soliva, 2022, p. 07).

A polícia ao tentar impedir esses concursos buscava conter o espetáculo da transgressão de gênero. Em 1937, já se observa a proibição da entrada de "homens em travesti" no baile do Teatro João Caetano (O Globo, em 04 de fev. 1937). A perseguição a esses bailes e concursos irá perdurar por décadas, se beneficiando amplamente da imprensa que retratava esses eventos como exemplos grotescos de uma pernicioso libertinagem (O Globo, em 07 de fev. 1959). Os concursos de fantasia nesses teatros constituíam, na opinião das autoridades da época, uma ameaça à moral e aos bons costumes – pilares da sociedade (Soliva, 2022).

Diferente do espetáculo da transgressão documentada nas imagens de "homens em travesti", a ideia de Clóvis Bornay era realizar um concurso de fantasia nos moldes do carnaval de Veneza na Itália, no qual os concorrentes receberiam prêmios em uma competição. Assim, ele conseguiu convencer o diretor do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Silvio Piergilli, a incluir o concurso na agenda do baile. Fantasias luxuosas reviveriam o esplendor dos *bals masqués* como ritual de distinção de uma elite que não podia ser confundida com a turba popular dos bailes da Praça Tiradentes.

O baile do Municipal constituía um dos eventos mais tradicionais no calendário carnavalesco, agregando pessoas influentes em diferentes campos – políticos, artísticos e culturais. De acordo com propagandas veiculadas por jornais da época da criação do concurso de fantasias por Bornay (1930), o baile se constituía como o principal ponto de encontro de uma elite ávida por distinção. As notícias se dedicavam a revelar o luxo e a elegância do evento, ilustrando as peças decorativas vindas de Paris e o serviço de buffet – com mais de 500 garçons, auxiliares e pessoal de copa – executado pela prestigiosa Confeitaria Colombo (O Globo, em 01 fev. 1937). Destacavam ainda o caráter cosmopolita do baile, frequentado por uma elite internacional, excedendo em importância, de acordo com essas publicações, aos bailes europeus. Nos anos iniciais do concurso, os participantes concorriam em três categorias: "fantasia de luxo mais interessante", "fantasia de luxo baseada em motivo nacional" e "fantasia mais excêntrica". Os prêmios consistiam em pulseiras de brilhantes, assim noticiavam os jornais (O Globo, em 01 fev.1937).

As articulações de Bornay em torno do concurso revelam a sua desenvoltura e prestígio frente a essa "sociedade elegante". Sua habilidade em negociar com a elite resulta de uma série de privilégios que marcam a sua trajetória. Certamente, o capital cultural, social e simbólico associado ao privilégio branco (de ascendência europeia) constituem elementos centrais que nos ajudam a situar o protagonismo de Bornay na arquitetura desses concursos. O prestígio como servidor público de uma instituição cultural, franqueou o acesso de Bornay a uma rede de relações que envolvia funcionários de diferentes instituições do Estado, o que facilitou o seu trânsito em espaços ocupados pela elite cultural da sociedade carioca, permitindo que ele transitasse em um circuito de trocas simbólicas e de influências, incluindo o diretor do Teatro Municipal, sem o qual não seria possível a produção do concurso.

Enquanto os concursos e bailes da Praça Tiradentes eram assimilados à libertinagem, o concurso de fantasias do Baile do Teatro Municipal, contando com o protagonismo de Clóvis Bornay, começava a ganhar autonomia em relação ao conjunto dos festejos carna-

lescos, a ponto de se tornarem um evento à parte anos mais tarde, consolidando-se como atração turística da cidade. A diferença na postura da elite e das autoridades em relação a esses dois bailes está relacionada ao que McClintock (2010) chama de "direito à ambiguidade" de que gozam as classes privilegiadas em relação às subalternizadas. De acordo com esta autora, eventualmente, as classes privilegiadas podem mostrar seus privilégios através da exibição extravagante da ambiguidade. Esse "privilégio de classe" foi, certamente, o elemento responsável por fazer com que o concurso de fantasias do Baile de Gala do Municipal alcançasse a importância simbólica que conquistou ao passo que os concursos de fantasias realizados nos teatros da Praça Tiradentes eram alvos da vigilância e perseguição sistemática das autoridades.

Em 1937, no primeiro concurso de fantasias do Baile de Gala do Theatro Municipal, Clóvis Bornay arrebatou o júri com a fantasia "Príncipe Hindu", ganhando o primeiro lugar.

IMAGEM 1 " FANTASIA "PRÍNCIPE HINDU" (1937)



FONTE: Acervo de Tainá Bornay. Imagem obtida através de reprodução pelo celular.

Para a confecção dessa fantasia, ele chegou a desmontar um lustre que encontrou em sua casa e pintou seu rosto com pigmento marrom com a intenção de reproduzir a cor de pele de um homem indiano. É possível perceber que Clóvis Bornay opera através de seu "Príncipe Hindu" um conjunto de "travestismos de classe e raça", em expressão de McClintock (2010). Esta autora, ao realizar um exame crítico da noção de "travestismo", o define como exemplo culturalmente variante de mímica. Ela diz: "as roupas são os signos visíveis da identidade social, mas estão permanentemente sujeitas ao desarranjo e ao roubo simbólico. Por essa razão, o travestido pode ser investido de poderes grandes e subversivos" (McClintock, 2010, p. 112).

Ao situar historicamente essa prática social, a autora enfatiza a potencialidade de se analisar as diferentes formas de "travestismo", não somente aquele relativo à ambiguidade de gênero. Como mímica, os "travestismos" envolvem a exibição da ambiguidade de diferentes formas, as quais implicam possibilidades culturais bem diferentes. O grande poder dos "travestismos" reside na sua capacidade de perturbar identidades sociais estáveis revelando a artificialidade das convenções sociais que as regulam. Vistas a partir dessa perspectiva, as fantasias de Clóvis Bornay reuniam grande poder subversivo, uma vez que conseguiam manipular fronteiras raciais, de classe e de gênero.

Em 1942, novos "travestismos" são operados com a fantasia "Toureiro", apresentada no Baile do Municipal. O baile daquele ano foi patrocinado pela Sra. Darcy Vargas, primeira-dama do governo Vargas, que tinha como objetivo a construção da "Cidade das meninas"<sup>22</sup> (O Globo, em 18 fev. 1942). Na ocasião, o concurso de fantasias contou com presenças ilustres no júri como Orson Welles<sup>23</sup>, Adalgiza Nery Fontes<sup>24</sup>, José Lins do Rego<sup>25</sup> e Cândido Portinari<sup>26</sup>. A presença de figuras centrais da cena cultural nacional e internacional revela a importância do concurso para o calendário da cidade. Clóvis apresenta uma fantasia pouco carnalizada, diria até realista, cuja inspiração vem do filme *Sangue e Areia*, película de grande sucesso em 1941, estrelada pelo ator Tyrone Power. Em entrevista dada à TV Bandeirantes<sup>27</sup>, Bornay diz:

Quando eu fiz, imitando Tyrone Power, eu fiz Sangue e Areia. Fui num carro aberto para o Theatro Municipal, tocando castanholas: Olé! E eu dançava no carro, e, de repente, o povo me aplaudindo, jogando flores, eu botava uma rosa na boca... E mais eu rodava a capa do toureiro e dizia: olé!

A gigantesca capa jogada sobre os ombros é o grande destaque. Na fotografia abaixo, Bornay se apresenta em uma postura reta, sem sorrisos, a capa esconde um dos braços,

<sup>22</sup> Projeto idealizado pela primeira-dama dedicado a prestar prevenção moral através da educação para meninas das classes mais pobres da sociedade.

<sup>23</sup> Ator norte-americano cujo papel mais conhecido foi Cidadão Kane.

<sup>24</sup> Poetisa modernista.

<sup>25</sup> Romancista brasileiro reconhecido pelo seu enfoque regionalista.

<sup>26</sup> Pintor brasileiro.

<sup>27</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=cFVIIIsj4Uv8>

aquele que está com a mão esquerda na cintura. Parece esconder e revelar algo ao mesmo tempo. Na entrevista, ele enfatiza sua performance: os rodopios com a capa, as castanholas e os gritos de olé rompem com a rigidez representada na fotografia. O traje dramatiza um tipo de masculinidade associada a imagem do toureiro: destemido e audacioso. O toureiro como um "signo corpóreo", diria Butler (2012), reflete a construção de um estilo de masculinidade consolidada em películas românticas como *Sangue e Areia*, na qual Tyrone Power representa o mocinho, signo da heterossexualidade compulsória. Bornay através de sua atuação exhibe esse mesmo toureiro como ficção, esfumando a relação naturalizada estabelecida entre o toureiro e uma "masculinidade verdadeira".

IMAGEM 2 - FANTASIA "TOUREIRO" (1942)



FONTE: Acervo de Tainá Bornay. Imagem obtida através de reprodução pelo celular.

Mas não foi somente na chegada ao baile que Bornay usou e abusou da capa para construir sua atuação como toureiro. Grande mitologia cerca a história dessa fantasia e desse concurso. Segundo Sá, Echternacht e Seoane (2018), o próprio Clóvis teria dito em entrevista:

Chamei atenção por causa de uma fantasia de toureiro que tinha uma capa lindíssima. Brincava com ela no salão até que avistei Getúlio em seu camarote. Joguei a capa em sua direção, e ele a pegou, fazendo dela o enfeite de sua bancada. A brincadeira terminou em brinde com Champagne (Abreu *apud* Sá, Echternacht e Seoane, 2018, p. 113).

Confraternizar com o presidente da república certamente era uma forma de agregar valor à sua trajetória pessoal e carnavalesca. Além desse fato marcante, a fantasia parece estar saturada de significados relacionados a sua ascendência (aos avós paternos e maternos espanhóis), bem como ao universo dos filmes de "capa e espada". Mesmo que a fotografia antiga não seja capaz de revelar os brilhos tão singulares ao estilo Bornay, é possível perceber certa afinidade entre ela e o "Príncipe Hindu": leveza, pouco volume e uma estética menos carnalizada.

Aparentemente, essa estética passaria por profundas mudanças entre os anos de 1950 e 1960. No documentário "Entre o museu e a fantasia: um tributo à Clóvis Bornay", a equipe de pesquisadores/as chama atenção para um fato inusitado que ocorrera no carnaval de 1948. Para brincar o carnaval daquele ano, Bornay teria criado a personagem Zazá, para a qual se vestiu com roupas convencionadas como femininas – vestido sensual e chapéu de abas largas com plumas. Como resultado, a sua passagem pelas ruas de Copacabana e do centro da cidade gerou imenso falatório que repercutiu negativamente no seu local de trabalho, uma repartição pública. Esse fato induziu mudanças significativas nas formas como ele se relacionava com os papéis de servidor público e de folião.

A estratégia adotada por Clóvis foi converter aqueles "homens públicos" materializados nos objetos-semióforos do museu em que trabalhava em "tecidos vivos". Monarcas, heróis e seres mitológicos (sempre masculinos) passam a ser materializados em fantasias que combinavam elementos marcadamente carnalizados (com uso de paetês, lantejoulas, plumas e semijoias) com toda uma "parafernália de objetos" assimilados à ambiguidade de gênero, como maquiagem, salto alto, unhas postizas, leques etc.

A partir daquele momento, a ênfase das fantasias recai na habilidade em manipular, principalmente fronteiras de classe e gênero através de diferentes "travestismos". No concurso de 1961, Clóvis Bornay concorre com a fantasia "Lis de Ouro em Campo Azul"<sup>28</sup>, baseada no Rei Luís XV, da França, na qual ele usava sapatos de salto alto, pesada maquiagem e indumentária compatível com o fausto da monarquia absolutista francesa do século XVIII. Os sapatos de salto alto constituem exibição flagrante da ambiguidade de gênero. Em uma de suas entrevistas, Bornay disse que os acessórios de suas fantasias eram fiéis ao contexto histórico dos personagens que pretendia representar. Teria mesmo afirmado que foi Luís XV

<sup>28</sup> O nome da fantasia vem de uma lista de suas fantasias escrita pelo próprio Bornay. Fotografei essa relação quando conversei com sua filha. Em algumas matérias da imprensa, como na edição 20 d'O *Cruzeiro*, em 1961, a mesma fantasia é nomeada como "Mar de Luz em Campo Azul".

o inventor do salto alto, o que não corresponde à realidade dos registros históricos<sup>29</sup>. Aqui, a precisão histórica não era item necessariamente relevante, afinal o que importava era performar o rei de salto alto. Ao afirmar a associação desse monarca com esse acessório ele buscava controlar o risco da ambiguidade associada ao uso de "objetos femininos" através de argumentos históricos que conferiam autenticidade às suas criações, ao mesmo tempo em que amenizavam as ansiedades sociais em torno dessas transgressões.

IMAGEM 3 – FANTASIA “LIS DE OURO EM CAMPO AZUL” (1961)



FONTE: Acervo de Tainá Bornay. Imagem obtida através da página "Clóvis Bornay – Vive" do Facebook.

<sup>29</sup> Certamente não foi Luís XV o inventor do salto alto. Essa peça do vestuário está presente em diferentes culturas. O uso do salto alto pela nobreza europeia esteve relacionado a ostentação da masculinidade, poder e prestígio. Luís XIV instituiu normas que permitiam que somente os nobres poderiam usar o salto alto. Luís XV ficou famoso por um tipo específico de salto alto, largo na ponta e na base e fino no meio. Na corte de Luís XV, as mulheres eram autorizadas a usar esse tipo de sapatos. Para uma história do uso do salto alto, ver: <https://artsandculture.google.com/story/the-high-life-a-history-of-men-in-heels/iQJcGmgwSKV5Kw>

É possível perceber que as fantasias eram convertidas em mecanismos de "burla do gênero"<sup>30</sup> que permitiam Clóvis Bornay transitar nesses concursos sem comprometer a sua carreira de conservador do Museu, portanto, também um homem público. Mais do que isso, as composições amplamente inspiradas em personagens históricos acentuavam seu renome como servidor de uma "casa de memória", ao mesmo tempo em que popularizava a profissão que mais tarde seria batizada como museólogo. Clóvis em diferentes entrevistas a veículos de comunicação fazia questão de enfatizar sua profissão como forma de distinção em relação aos demais concorrentes e à audiência desses concursos. Seu "capital cultural" como conservador constituía uma vantagem estratégica para operar essas burlas.

Nas comemorações do IV Centenário de Fundação da cidade do Rio de Janeiro, em 1965, Clóvis Bonay tratou de homenagear esta cidade com a fantasia "Alegoria à fundação da cidade", homenageando Estácio de Sá, figura histórica que, segundo ele, encontrava-se esquecida. O *Diário de Notícias*, de 10 de dezembro de 1964, em matéria intitulada "Bornay: arte não tem preço e com plumas venço em 1965", tratou de enfatizar a riqueza da fantasia avaliada em Cr\$ 2 milhões, executada por dez pessoas em oito meses de trabalho árduo. O conjunto incluía uma armadura folheada a ouro, manto bordado em relevo com pedras preciosas coloridas ostentando o brasão da cidade e um capacete ornado por plumas dispostas em forma de paquife.

A riqueza de detalhes da composição refletia a pesquisa de Clóvis Bornay sobre Estácio de Sá, publicada no volume XV dos *Anais do Museu Histórico Nacional*, em 1965. Nela, Bornay (1965) constrói a biografia de um "homem público" para Estácio de Sá enfatizando seus feitos heroicos e sua gloriosa e curta vida. Em um texto com estilo marcadamente literário, o autor demarca dois elementos como centrais para compor a psicologia de Estácio de Sá: a hereditariedade e o ambiente. Diz ele:

Se era descendente de nobres, tendo nas suas veias o sangue puro de ancestrais veneráveis, sobrinho de um homem de extraordinárias qualidades positivas, tinha, inelutavelmente, por via de sua ancestralidade de ser dotado de muita grandeza de alma (Bornay, 1965, p. 232).

Percebe-se que as raízes nobres são enfatizadas como itens importantes para representar o caráter guerreiro de Estácio de Sá e consagrá-lo como "coluna dórica da nossa nacionalidade" (Bornay, 1965, p. 232). O autor, após referenciar farto material historiográfico que revela o protagonismo do Capitão-Mor para a fundação do Rio de Janeiro, se ressentido de a mesma cidade ainda não dispor de qualquer monumento erigido à sua glória e consagração. Escreveu ele: "Até hoje, deploravelmente, a figura insinuante de Estácio de Sá, tem sido olvidada. Não há, um só monumento, que, condignamente comemore os seus feitos. Exaltar o seu nome e lembrar a sua lição é tarefa de vera brasilidade" (Bornay, 1965, p. 238).

Bornay amargaria o terceiro lugar no Baile de Gala do Municipal, bem atrás de Evandro de Castro Lima, seu grande rival, que venceu a competição daquele ano com a fantasia "O Triunfo de Dom Sebastião", homenageando o monarca cujo nome, assim como o santo

<sup>30</sup> Heloisa Pontes (2004) em artigo sobre a trajetória artística de Cacilda Becker elabora a noção de "burla do gênero" para compreender os mecanismos que, dispostos nas convenções teatrais, permitem a incorporação da "experiência alheia" e burlam marcadores de classe, gênero e idade.

(São Sebastião), inspirou o nome de batismo da nova cidade. Apesar do desfecho nada abonador, o seu Estácio de Sá teria lugar reservado na história do IV Centenário da Fundação do Rio de Janeiro. Se esta cidade ainda não possuía nenhum monumento dedicado à consagração de Estácio de Sá, Clóvis certamente teve lugar destacado nos debates que buscariam soluções para essa ausência.

IMAGEM 4 - FANTASIA "ESTÁCIO DE SÁ" (1965)



FONTE: "Entre o museu e a fantasia: um tributo à Clóvis Bornay", documentário produzido pelo Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS). Imagem reproduzida através de *print* do endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=m2-n89cy0is&t=1986s>.

Grande repercussão foi gerada por essa fantasia no contexto da celebração do IV Centenário. Em diferentes notícias vinculadas no *O Globo*, os preparativos do evento incluíam a construção de monumentos históricos como forma de consagração dos fundadores. O debate envolveu especialistas de diferentes instituições como o professor José Wanderlei de Araújo Pinho, vice-diretor do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; José Montello, diretor do Museu Histórico Nacional e Américo Lacombe, diretor da Casa de Rui Barbosa (*O Globo*, em 01 jun. 1964). O monumento seria um presente de Portugal ao Rio de Janeiro. Apesar das divergências em relação a qual figura histórica seria merecedora de distinta



homenagem, o jornal *O Globo*, em 08 de outubro de 1965, em uma pequena nota da coluna Bric-à-Brac, da jornalista Maria Luiza, noticiou que a incumbência de criar uma escultura de Estácio de Sá foi dada ao escultor Flory Gama, da Escola de Belas Artes.

Conforme pesquisas de Sá, Echternacht e Seoane (2018), este escultor teria convidado Clóvis Bornay para posar para a confecção da escultura do monumento ao fundador que seria instalado no Aterro da Glória. De acordo com eles, a Câmara Municipal vetou a construção do monumento. Em edição de *O Globo*, em 06 de janeiro de 1967, é ressaltado o atraso nas obras em função do não repasse da verba já sancionada pelo Governador Negrão de Lima. A essa altura, o local da instalação do monumento também foi alterado. O novo espaço escolhido foi a esplanada de Santo Antônio (Centro da cidade), próximo da futura Catedral Metropolitana, também em construção.

As menções ao trabalho de Bornay e a sua fantasia no processo de construção do monumento a Estácio de Sá desapareceram das notícias desse jornal a partir de 1966. É sabido pela literatura especializada que os monumentos históricos estão relacionados aos processos de construção do Estado-nação. Como poderia esse corpo-performance-transgressor servir de molde para um monumento histórico? Certamente, esse tema demandaria uma reflexão que ultrapassa os limites desse artigo. Contudo, podemos arriscar que a habilidade de Bornay em "incorporar" esses "homens públicos" através dos "tecidos vivos" de suas fantasias se consumou nesse episódio, no qual o seu corpo-fantasia seria convertido na própria alegoria à fundação da cidade.

#### *Os concursos ganham a televisão, Clóvis Bornay também*

A popularidade de Clóvis Bornay se consumava na frequência com que aparecia nos jornais, bem como pelo interesse que despertava em pessoas anônimas: a audiência desses concursos. Sua saída de casa nos dias de concurso, na rua Prado Júnior, em Copacabana, era um verdadeiro acontecimento. Para deleite da plateia agitada, desfilava pela rua antes de entrar na Kombi e partir para o Theatro Municipal, antecipando o luxo de suas vestimentas para os vizinhos e curiosos que se avolumavam na frente de seu apartamento.

Mas a fama de Clóvis Bornay também produziu outros sentidos. A sua atuação nesses concursos estava intimamente relacionada à construção de uma iconografia relacionada à dissidência sexual e de gênero que logo seria denunciada. Nesse sentido, é importante considerar a relação de contiguidade entre homens como Clóvis Bornay que somente surgiam no carnaval e os meios de comunicação. Ou seja, o processo pelo qual esses sujeitos começam a deixar os dias de folia e a habitar a vida ordeira – aparecendo frequentemente na televisão e em outros veículos de comunicação, como as revistas ilustradas –, promovendo um consumo de suas performances como espetáculo. Sugiro que as representações da masculinidade nas fantasias de Clóvis Bornay foram importantes para esse processo. Não se tratava de um homem "em travesti", mas de um homem performando reis, heróis, nobres etc. Ainda que mantivesse a ambiguidade de gênero – pelo uso de unhas postiças, perucas e sapatos de saltos alto estilo Luís XV para compor a indumentária –, não era um homem se "vestindo de mulher". Esses elementos compunham um personagem masculino de relevância histórica. Signos de poder, fetiche dessa elite carioca, tais fantasias constituíam uma "tecnologia de purificação social", diria McClintock (2010), facilitando o seu consumo sem ameaçar as fronteiras entre masculino e feminino.

Entretanto, a ambiguidade de gênero materializada nesses homens logo seria denunciada, como se percebe em matéria da revista *Fatos & Fotos*, de 21 de dezembro de 1974. Nessa edição era noticiada a proibição dos concorrentes masculinos desfilarem no Baile de Gala do Theatro Municipal, o que gerou intensos debates entre os organizadores dos concursos, que já contavam com uma equipe especializada composta pelos empresários Belino Melo e Armando Montel, as companhias de turismo e o presidente da RioTur à época, Cel. Aníbal Uzeda de Oliveira. A essa altura, tais certames eram conhecidos mundialmente, sobretudo pela agência das personalidades masculinas que neles concorriam. As companhias de turismo mostravam-se preocupadas com os rumos de tal evento, dada a proibição de seus principais baluartes, como Evandro de Castro Lima, Clóvis Bornay e Mauro Rosas. Por sua vez, os empresários especializados na produção do concurso ameaçavam recuar em seus preparativos caso persistisse a reprovação dos concorrentes masculinos no Theatro Municipal. A tensão entre esses diferentes interesses evidencia a importância que os concursos tinham na construção do carnaval, não somente como uma festa local, mas como um evento mundial. Essa importância só foi conquistada em função da presença desses homens, que provocavam perplexidade com suas fantasias luxuosas nos poucos minutos em que desfilavam.

A visibilidade desses sujeitos não se esgotava nas passarelas. Basta um olhar nas revistas de grande circulação nas décadas de 1970 e 1980 no Brasil, tais como a *Fatos & Fotos* e *Manchete*, para perceber a recorrência de imagens e reportagens que cobriam os concursos, mas, sobretudo, os seus mais destacados concorrentes. Todos queriam saber as novidades de Clóvis Bornay para o carnaval: em qual escola ele iria desfilhar e com que fantasia. Existia uma relação entre esses homens e o tradicional desfile das escolas de samba. Clóvis Bornay, por exemplo, chegou a ser carnavalesco de importantes agremiações, como a Acadêmicos do Salgueiro, a Unidos da Tijuca e a Portela, para a qual conquistou o campeonato em 1970. A figura do destaque, pessoas com fantasias luxuosas que geralmente são colocadas no topo dos carros alegóricos, foi algumas das inovações criadas por ele.

Os concursos, as fantasias e as esplendorosas inovações nos desfiles das escolas de samba foram convertidas em símbolos do carnaval do Rio de Janeiro. Os turistas acorriam ao Rio para ver esse espetáculo que as imagens levavam aos cantos mais afastados do planeta. Afastar homens como Clóvis Bornay do carnaval implicava uma tarefa quase impossível para instituições como a RioTur, a qual dependia da equação turismo/propaganda. É possível afirmar que o protagonismo desses sujeitos está intrinsecamente associado à definição moderna do carnaval e à sua apropriação pela crescente indústria do turismo, que projetava internacionalmente imagens da folia nas quais essa presença era parte integrante.

Apesar da tentativa de silenciamento operada pelo presidente da RioTur, os concursos de fantasia continuariam sendo amplamente cobertos pelos meios de comunicação do período. Eles recebiam grande atenção de determinadas camadas da sociedade, preocupadas em se distinguir do conjunto da massa. Com a proibição do Municipal<sup>31</sup>, a realização se expandiu para outros clubes e hotéis do Rio de Janeiro.

<sup>31</sup> A proibição dos concursos no Theatro Municipal ocorreu de forma definitiva em 1974 sob o argumento de ameaça a preservação da edificação como patrimônio histórico.

O principal palco onde eram realizados esses concursos passou a ser o Hotel Glória, famoso por ser o primeiro hotel cinco estrelas do Brasil. Seus salões foram abertos para um público seletivo composto, sobretudo de turistas, cuja principal exigência era o uso do traje *black-tie*. O certame ganhou vasta cobertura de emissoras de televisão e algumas revistas da época dedicaram muitas páginas ao evento. O júri era formado por personalidades, incluindo as famosas misses, que capitalizavam ainda mais repercussão midiática. Sugiro que existia uma relação de proximidade entre esse universo e aquele das misses, cujo componente agregador era o *glamour*. Contando com essa estrutura, na segunda-feira gorda, como ocorria tradicionalmente no Theatro Municipal, começava o concurso de fantasias do Hotel Glória, sendo transmitido a milhares de brasileiros por diferentes emissoras de televisão.

No dia 1º de março de 1976, no dia em que a cidade do Rio de Janeiro comemorava seus 411 anos de fundação, ocorria o 1º Baile Oficial da Cidade do Rio de Janeiro. O local escolhido para o evento foi o Canecão, famosa casa de espetáculos localizada em Botafogo, Zona Sul da cidade. A diferença daquele ano, segundo Costa (2000), foi a realização do concurso no Hotel Glória, mas com as doze fantasias melhor colocadas desfilando no Baile do Canecão, que assumiria a importância do Theatro Municipal na recepção do certame. Em 1977, o baile começou a ser realizado no sábado – abrindo oficialmente o carnaval na cidade. Já neste período podia-se perceber a íntima relação do concurso de fantasias com a agenda oficial do carnaval do Rio de Janeiro. Talvez, mais do que isso, o próprio concurso passa a compor uma iconografia do carnaval carioca para turistas e nacionais que acompanhavam o certame e seus concorrentes pela televisão e pelas publicações das revistas ilustradas.

Com a repercussão midiática dos concursos de fantasias do Hotel Glória há um deslocamento desses personagens do plano do carnaval – aqueles dias de folia nos quais se tornavam momentaneamente famosos – para o plano da vida cotidiana. Personagens como Clóvis Bornay começaram a habitar o lar da "família brasileira", ajudando a consolidar determinados significados sobre essa performance – seus trejeitos e faceirices. Suas aparições públicas na mídia deixaram de ser realizadas apenas durante o período momesco. Logo, esses homens progressivamente entraram definitivamente no mundo televisivo como jurados dos famosos programas de auditório – como o Programa Sílvio Santos e a Discoteca do Chacrinha –, com uma audiência marcadamente popular. Dessa entrada resultou uma apropriação dessas performances pelos meios de comunicação de massa, que teria provocado a consolidação de determinadas ideias acerca desses homens assimilados à transgressão das fronteiras de gênero e sexuais.

Os programas de auditório promoveram uma verdadeira espetacularização da "efeminação" através de estratégias que muito se assemelhavam aos *freak shows* (Leite Júnior, 2006). Os programas *Show de Calouros*, do apresentador Sílvio Santos, e o famoso *Clube do Bolinha*, apresentado por Édson Cury (Bolinha), se destacaram por essa presença "excêntrica" que promovia sentidos sobre a dissidência sexual e de gênero, revelando personagens que se consolidaram na vida cotidiana dos brasileiros.

A performance de Bornay ganhava um público ainda mais amplo, sendo progressivamente identificada com uma forma de classificação da dissidência sexual: a "bicha". Essa associação ficou evidente no crescimento dos personagens identificados como "bichas" na televisão brasileira. De acordo com Jô Soares, em entrevista sobre a relação entre "homossexualidade" e televisão, o "Capitão Gay", personagem vivido por ele no programa *Viva o Gordo*, apresentado pela TV Globo na década de 1980, teve Clóvis Bornay como principal

influência para sua concepção. Conforme o apresentador, seus ares afetados de dândi foram fundamentais para dar vida ao "Capitão Gay", oferecendo à performance do personagem significados relacionados à frescura de Clóvis Bornay. Outros programas humorísticos, famosos nas décadas de 1980 e 1990, como *Os trapalhões* também se apropriaram dessa iconografia relacionada a homens como Clóvis Bornay para produzir quadros nos quais a performance afeminada se associava a um suposto comportamento sexual transgressor.

### Considerações finais

Este trabalho se dedicou a um exercício analítico tomando por base as fantasias de Clóvis Bornay em concursos ocorridos no Baile de Gala do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, entre 1930 e 1970. Como vimos, as fantasias de luxo de Clóvis Bornay causavam inquietação entre a sociedade carioca, pela grandiosidade de seus elementos. Sua grande preocupação ao construir as fantasias era causar um "efeito sobre o público", afirma a uma edição do jornal *O Globo*, de 03 de janeiro de 1982. Mas não era somente pela riqueza dos materiais que ele surpreendia. Suas fantasias, diferentes dos concursos cujo centro das atenções eram os "homens travestidos" (como nos teatros da Praça Tiradentes), não adotavam o universo feminino como inspiração, mas se apoiavam em representações de grandes baluartes masculinos da história nacional e das mitologias, como fica evidente em "Príncipe Hindu", "toureiro" e "Estácio de Sá".

Clóvis Bornay operava um poderoso mecanismo de burla a partir dessas iconografias de "homens públicos", materializadas em fantasias que operavam diferentes "travestismos", sobretudo de classe e gênero. Tal iniciativa certamente abrandou o alarde que as autoridades tinham de que tais concursos se aproximavam do "espetáculo do excêntrico", como eram aqueles realizados na Praça Tiradentes. No Theatro Municipal, esses concursos consagravam os "imortais", diria Abreu (1996), tal como no Museu Histórico Nacional. O repertório histórico de Clóvis Bornay constituiu uma vantagem estratégica, que o permitia manipular com desenvoltura as ambiguidades que suas fantasias exibiam sem gerar ansiedades na sociedade que frequentava esses bailes.

### Referências

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

BORNAY, Clóvis. Estácio de Sá – primeiro fundador e conquistador desta terra e cidade. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. XV, p.197-205, 1965. Disponível em: <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/issue/view/25/Anais%20do%20Museu%20Hist%C3%B3rico%20Nacional%2C%20v.%2015%2C%20ano%201965>. Acesso em: 15 out. 2023.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do sexo. São Paulo: n-1 Edições; Crocodilo Edições, 2019.

CALABRE, Lia. **A Era do Rádio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

CHAGAS, Mário. Clóvis Bornay: singular e múltiplo. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 11, n. 21, Jan./Jun., 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v11i21.41985>. Acesso em 14 out. 2023.

COSTA, Haroldo. **100 anos de carnaval no Rio de Janeiro**. São Paulo: Editora Irmãos Vitale, 2000.

GREEN, James. **Além do Carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

GREEN, James. O *Pasquim* e Madame Satã, a "rainha" negra da boemia brasileira. **Topoi**, v. 4, n. 7, jul.-dez., pp. 201-2021, 2003.

LEITE JÚNIOR, Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais**: a pornografia "bizarra" como entretenimento. São Paulo: Annablume, 2006.

MAHMOOD, Saba. "Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito". **Etnográfica**, v. 10, n. 01, mai., 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/etnografica.6431>. Acesso em: 02 out. 2023.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate imperial. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: Le GOFF, Jacques (Org.). **Enciclopédia Einaudi. Memória / História**. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. v.1, p.51-86.

PONTES, Heloisa. A burla do gênero: Cacilda Becker, a Mary Stuart de Pirassununga. **Tempo Social**, São Paulo, v. 16, n. 01, pp. 231-262, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702004000100012>. Acesso em: 20 set. 2023.

SÁ, Ivan C.; ECHTERNACHT, Anna L. I.; SEOANE, Raquel V. R. M. Clóvis Bornay: memória de um centenário esquecido! **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 50, p. 100-121, 2018. Disponível em: <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/view/129/84>. Acesso em: 15 set. 2023.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SOLIVA, Thiago B. "Homens em travesti": carnaval, criminalidade e "inversão sexual" no Rio de Janeiro nas décadas de 1950 e 1960. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 29, e2022207, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1983-201X.120461>. Acesso em: 25 out. 2023.

## Material pesquisado

A ESTÁTUA de Estácio ficará pronta somente no fim do ano. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 jan. 1967.

BORNAY: arte não tem preço e com plumas venço em 1965. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 10 dez. 1964.

BORNAY, Evandro, Eloy: eles estão nos retoques finais para dar luxo e cor ao carnaval da fantasia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 03 jan. 1982.

Bric-à-Brac. **O Globo**, Rio de Janeiro, 08 out. 1965.

CARNAVAL. **Fatos & Fotos**, Rio de Janeiro, n. 644, 21 dez. 1974.

CARNAVAL. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 fev. 1937.

FOTÓGRAFO fica de fora no Baile dos "Travesti". **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 fev. 1959.

HISTORIADORES: o monumento que Portugal quer dar ao Rio deve ser em honra de Estácio de Sá. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 jan. 1964.

O BAILE de Gala do Municipal: a mais elegante festa do carnaval de 1937. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 fev. 1937.

O GLOBO e o carnaval. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 fev. 1931.

SERÁ fundida em bronze dentro de um mês a estátua de Estácio de Sá. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 nov. 1965.

## Filme

Entre o museu e a fantasia: um tributo à Clóvis Bornay. Direção: Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS). Documentário. Brasil, 2016.