



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

O PORTA-ESTANDARTE E SUA ESPETACULARIDADE NA CENA CARNAVALESCA DE BELÉM – PA.

THE STANDARD HOLDER AND ITS SPECTACULARITY IN THE CARNIVAL SCENE OF BELÉM - PA.

Amarildo Rodrigues da Cruz

RESUMO: Neste presente artigo busco refletir sobre a figura do porta-estandarte no contexto do carnaval da cidade de Belém-PA, seus simbolismos, matrizes culturais e representatividade nas escolas de samba de Belém do Pará, a partir das falas de três artistas/porta-estandartes: Antonio dos Santos Oliveira Junior; Leandro Fonseca dos Santos e Nizolane Corrêa Albuquerque Medeiros. Para melhor compreender os caminhos que conduzem a sua espetacularidade, lanço olhares sobre os estudos da etnocenologia relacionados às Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados (PRADIER, 1999), lócus em que estará inserido este personagem obrigatório no carnaval de Belém – PA.

PALAVRAS CHAVES: Porta-Estandarte; Espetacularidade; Carnaval de Belém.

ABSTRACT: In this article I seek to reflect on the figure of the standard-bearer in the context of the carnival in the city of Belém-PA, its symbolisms, cultural matrices and representativeness in the samba schools of Belém do Pará, based on the speeches of three artists / standard-bearers : Antonio dos Santos Oliveira Junior; Leandro Fonseca dos Santos and Nizolane Corrêa Albuquerque Medeiros. To better understand the paths that lead to its spectacularity, I take a look at the studies of ethnocenology related to Spectacular Organized Human Practices and Behaviors (PRADIER, 1999), the locus in which this mandatory character will be inserted in the carnival of Belém - PA.

KEYWORDS: Standard-bearer; Spectacularity; Belém Carnival.

INTRODUÇÃO

Minhas observações neste artigo versam sobre a figura do porta-estandarte, sua tradição que agrega matrizes diversas da cultura popular brasileira e, sobretudo, como um personagem, cuja características únicas, desfilam nesse universo de espetacularidade no carnaval de Belém do Pará, que diferente de outros estados, carrega consigo a responsabilidade de representar não apenas o pavilhão de sua



agremiação carnavalesca, mas também o enredo que traduz o desfile da mesma. Além disso, o estudo procura averiguar, como cada artista entrevistado estabelece, a partir de suas vivências, suas interpretações e maneiras de se relacionar com suas escolas, de modo a construir seu personagem e assim expressar na avenida do samba, a espetacularidade do porta-estandarte.

Há registros que o porta-estandarte surgiu nos cordões de rua de Belém, na primeira década do século XX, provavelmente por influência dos maracatus de Recife-PE. Eles foram absorvidos pelas nossas pioneiras escolas de samba e permaneceram até hoje, enriquecendo o carnaval paraense com características próprias e sendo um quesito obrigatório nos concursos de carnavais.

Desse modo, esse estudo tem o propósito de colaborar no entendimento de como a figura do porta-estandarte na cena carnavalesca de Belém, pode potencializar não apenas a essência de seu personagem, mas o desfile das escolas de samba, e cooperar com a comunidade na preservação e atualização de suas memórias.

O caminho a ser percorrido na passarela de minhas interpretações parte de pesquisas que consolidam a Etnocologia como a etnociência voltada para os estudos das Práticas dos Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados - PCHEO (PRADIER, 1996), compreendendo que a mesma está pautada na negação do etnocentrismo e na afirmação da diversidade, da alteridade e na multiculturalidade, portanto, cingida de transdisciplinaridade (BIÃO, 1999). É no entendimento de que um saber está relacionado a outros diversos saberes que a etnocologia nos faz viajar em distintos campos de conhecimento, na busca por desvendá-los, sem, contudo, sistematizá-los, pois a essência etnocológica está exatamente no observar, no contemplar, no participar, e não no qualificar.

Elaboro portanto, o meu discurso, a partir da observação/investigação e posterior análise das memórias, relatos e experiências dos sujeitos desta pesquisa, ancorada nas falas de três artistas do carnaval, porta-estandartes, participantes dos desfiles de Escolas de Samba dos grupos A e B, no carnaval de Belém – PA, e também em minhas observações como jurado de carnaval no concurso da FUMBEL – Fundação Cultural de Belém, no levantamento de material documental, análises



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

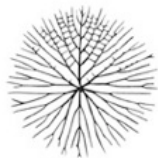
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

imagéticas, estudos bibliográficos e observações de elementos artístico-estéticos. Minayo afirmar que:

Os autores que seguem tal corrente, não se preocupam em quantificar, mas em compreender e explicar as dinâmicas das relações sociais que, por sua vez, são depositárias de **crenças, valores, atitudes e hábitos**. Trabalham com a vivência, com a experiência, contidianeidade e também com a compreensão das estruturas e instituições como resultado das ações humanas objetivada. **“Ou seja, desse ponto de vista, a linguagem, as práticas e as coisas são inseparáveis”** (MINAYO, 2003, p.24, grifo nosso).

Essas observações guiam meu olhar nesse desfile de valores, crenças, hábitos e costumes que são inseparáveis, entre linguagens e práticas de quem vive o carnaval. Talvez por isso, posso afirmar que a intenção em publicar um artigo sobre a figura do porta-estandarte na cena carnavalesca de Belém – PA, se delineou a partir de meus antigos registros sensoriais. Acompanhar esses processos que atravessam a passarela da cultura popular e que se materializam na espetacularidade do porta-estandarte, tão peculiar e autêntico de valores e bens culturais, vem desde bem cedo quando participava da procissão de Santo Antônio de Lisboa, onde os estandartes já me fascinavam. Multicoloridos, em meio a insígnias, adornos e inúmeros significados, eles povoaram por muito tempo minhas memórias e percepções. Essas impressões permitiram projetar minhas interpretações e legitimar meus olhares em diferentes contextos culturais, tentando desvendá-los e entendê-los.

Além dos Estandartes, outros folguedos atraíram-me por sua vivacidade e desembaraço: a trança-fita, ou dança da fita¹; o boi-bumbá e sua lenda de ressurreição; a Marujada de Bragança² com seus pares a bailar em cadência inquebrantável; os cordões e blocos carnavalescos das batalhas de confete travadas no bairro da Pedreira, à época, conhecido como o bairro do samba e do amor. Esse conjunto sensorial funciona como um fio condutor, uma simetria intencional e recorrente, que ao se entrelaçarem: dança, cores, indumentárias, símbolos,



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

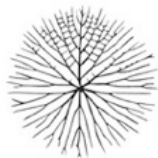
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

interligam minhas percepções sobre esse estudo. Quanto mais fecundo forem os estímulos emocionais, mais palpável será meu olhar sobre esse artista do carnaval.

Parte dessas memórias ecoa por entre sons, luzes, cores e sabores, carregados de nostalgias, onde toda vez que precisamos acioná-lo, há sempre um elo com o passado a desvendar. Esse prelúdio conecta e deflagra em mim a atração por esse símbolo espetacular que é o estandarte e que me trouxe à cena do carnaval de Belém, para atuar como jurado nos concursos da Prefeitura Municipal de Belém – PA (FUMBEL)³.

PORTA-ESTANDARTES: Caminhos Entrecruzados na Passarela do Samba.

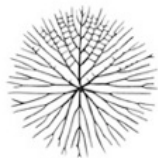
No final de 2018, após passar por processo seletivo, tive a oportunidade de viver a experiência como jurado do concurso de carnaval das escolas de samba de Belém – PA, organizado pela Fundação Cultural de Belém – FUMBEL. Assim, minhas participações nos concursos de carnaval de Belém, me levaram aos artistas porta-estandartes entrevistados que serviram de inspiração para esse estudo: O primeiro, Antonio dos Santos Oliveira Junior é formado em Artes Cênicas, Dança e atualmente cursa Educação Física. Sua formação, por tanto, consegue integrar elementos das artes cênicas, de corporeidade e estudos do corpo humano que visivelmente se reflete em seu desempenho e o torna uma porta-estandarte respeitado no cenário carnavalesco de Belém. Antônio Junior, como é mais conhecido no cenário das escolas de samba, estreou como porta-estandarte no carnaval em 2011 pelo Grêmio Recreativo Parangolé do Samba, passando por diversas escolas e atualmente desfila por agremiações do Grupo A e B no carnaval de Belém. O segundo, Leandro Fonseca dos Santos, bem mais conhecido como Leandrinho, começou a frequentar sua escola de samba de coração desde os 13 anos de idade, mas sua trajetória como Porta-Estandarte teve início em 2001, aos 21 anos, substituindo o porta-estandarte titular do GRES Rancho Não Posso me Amofinar. Com o passar dos anos se transformou em um dos grandes destaques não apenas na escola, mas no cenário do carnaval paraense. A terceira artista entrevistada é Nizolane Corrêa Albuquerque Medeiros, chamada carinhosamente



em sua comunidade de Lane, ela é a única porta-estandarte mulher a desfilarem num ambiente de predominância masculina. Lane não tem uma trajetória similar aos outros entrevistados. Ela atualmente trabalha em uma empresa de navegação e apesar de participar do carnaval como uma brincante comum, ela tornou-se porta-estandarte do G.R.E.S Caprichosos da Cidade Nova⁴, por conta do enredo escolhido pela escola em 2019.

Observo no caso da Lane, que o carnaval de Belém se caracterizou por herdar Porta-Estandarte homens, que migraram dos cordões e blocos carnavalescos ainda no século passado e se afirmaram nas escolas de samba. Porém não há qualquer restrição à participação de mulheres como porta-estandarte, seja nas agremiações carnavalescas, seja nos regimentos dos concursos de carnavais promovidos pela PMB – FUMBEL. Nota-se ainda, que em outras regiões do Brasil, e dou como exemplo o carnaval do Rio Grande do Sul, a figura de Porta-Estandarte é restrita às mulheres, que carregam este símbolo como forma de representar sua escola de samba. Elas conduzem o estandarte que traz o brasão da escola, tendo sua dança, passos similares a de uma Porta-Bandeira⁵. Portanto, no carnaval de Belém esse personagem é preferencialmente dedicado aos homens, e ainda que sendo originário do carnaval carioca, é em Belém que ele adquiriu características próprias, peculiares, por isso minha intenção em compreender quais aspectos levaram Lane a ser essa exceção.

As histórias de vida e de como esses artistas do carnaval relacionam-se com suas escolas possuem similaridades, contudo, os caminhos que o levaram à essas escolhas, nem sempre. São trajetórias diferentes, modos de relacionamento distintos, convívio também, e ouvindo seus relatos não pairam dúvidas sobre o que os unem: o amor e a paixão por suas escolas é que os unem pelo carnaval. Leandrinho, Antonio Junior e Lane, não são apenas representantes da agremiação carnavalesca na qual defendem, eles estão integrados ao universo de suas comunidades e nos mais variados aspectos de seu cotidiano. Esses entrelaçamentos, por tanto, não se resumem aos enredos, os desfiles carnavalescos e suas narrativas históricas e/ou a sua linguagem peculiar. A diversidade que conectam esses artistas ao universo de espetacularidade do carnaval se dá de maneira única e ao mesmo tempo plural.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

Leandrinho (figura 01) começou sua afinidade com a escola de samba ainda criança, ao frequentar os ensaios do G.R.E.S. Rancho Não Posso me Amofinar. Ele assim relata:

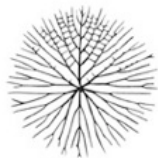
Olha, uma das coisas que eu acho interessante é que eu fugia da minha casa para ver os ensaios [...] minha mãe? [...] hum! Deus te livre! Ela não suportava que eu fosse *pro* rancho. [...] dizia que eu era *de* menor, muito pequeno e não podia estar frequentando esses lugares... assim sabe? andando pela rua, à noite, sozinho, essas coisas. [...] Ela saía para trabalhar cedo e queria que eu ficasse cuidando da casa. Na verdade, minha mãe não gostava de carnaval, não freqüentava e não queria que eu freqüentasse, mas eu gostava de ver os ensaios no barracão [...] aos poucos fui gostando de ver o porta-estandarte dançar [...] hoje, graças a Deus, minha mãe até gosta de ver eu dançar...(risos)⁶.

Na fala de Leandrinho (figura 01), corajosamente ele rompe com padrões sociais estabelecidos por sua mãe, e em meio as divergências internas, se aventura por uma paixão que o levaria à passarela do samba, sendo destaque de sua escola. Ele prossegue narrando a seguir, como foi esse momento:



Figura 01: Leandro Fonseca dos Santos. Porta Estandarte da GRES Não Posso Me Amofinar, Belém-PA Carnaval de 2017. Arquivo pessoal do artista citado.

Mas eu gostava mesmo era de vé o porta-estandarte dançar. Ficava admirando o Paulette⁷ nos ensaios. Na época ele era um dos mais famosos porta-estandarte de Belém. Olha! (...) Mano ele foi uma inspiração pra mim, eu achava lindo ele dançando. Em 2001, quando começou os ensaios para o carnaval, o Paulette sumiu. Ai meu Deus,

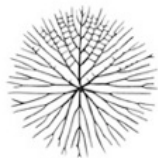


cadê o Paulette?... cadê o Paulette! Nesses intervalos de ensaios, eu já pegava o estandarte e fazia meus “caquiados”, tentando fazer parecido com o Paulette. [...] com o seu sumiço, o presidente *virou pra mim* e disse: Leandrinho tu vais assumir o quesito Porta-Estandarte. Nossa! Meu Deus! [...] um desafio muito grande por que mudar um porta estandarte com muita experiência, que já tinha uma carreira, um nome, uma trajetória muito bonita, e aí *mudá* para um desconhecido e inexperiente, né? (...) Eu sei que o estandarte é um símbolo muito importante na escola. [...] ele traz o enredo da escola. E a responsabilidade do estandarte é conduzir o enredo da escola⁸.

Assim, a comunidade do Rancho Não Posso me Amofinar acolhe Leandrinho, face às relações que se fortaleceram em meio ao convívio, ao amor e dedicação a sua agremiação e, principalmente, por ser ele “cria” da casa. Desse modo, mesmo temerário ao substituir seu ídolo e inspirador, Leandrinho mergulhara de cabeça na magia do carnaval e reconhece a importância do símbolo que iria carregar. Seus olhos radiantes reluzem, provavelmente, a mesma alegria, empolgação e a honra de ser sido também um grande Paulet.

Antônio Junior (figura 02) está na cena carnavalesca de Belém – PA, há mais de 20 anos. Começou como integrante da comissão de frente do GRES Deixa Falar, desfilou no GRES. Rancho Não Posso me Amofiná, como destaque de carro alegórico, e em outras alas também. Antônio Junior passou a freqüentar a escola, levado por uma de suas tias, apaixonada por carnaval e por sua escola de coração, no entanto, os trajetos que o conduziram ao universo do carnaval foram transcorridos por lugares diferentes, como ele descreve a seguir:

Na verdade, eu caí no universo carnavalesco por meio da quadrilha junina. Eu sempre gostei muito de dançar, me formei em dança e atualmente estou cursando Educação Física. [...]comecei participando de quadrilhas juninas e quando cheguei na quadrilha, muitos de meus colegas eram integrantes da comissão de frente do Deixa Falar⁹. Como eu já olhava os ensaios do Rancho com minha tia *aí* fui me estimulando a desfilar no carnaval. [...] Com o incentivo do pessoal da quadrilha resolvi participar da comissão de frente da escola. Nossa! Me apaixonei! [...] Se tu *reparar*, hoje, a maioria das comissões de frentes das escolas são o *pessoal* das quadrilhas [...] os coreógrafos procuram esse *pessoal* pela desenvoltura dos movimentos *dançados* nas quadrilhas. [...]Depois da primeira experiencia na passarela, não parei mais. [...] Depois fui destaque de carro alegórico do Rancho e desfilei em outras alas, também, até



estrear como Porta-Estandarte no Parangolé do Samba¹⁰ no carnaval de 2011¹¹.

A chegada de Antonio Junior nos desfiles carnavalescos é marcada por influências de outras danças populares – quadrilha junina - que se entrelaçam no hibridismo do carnaval. Além disso, sua formação acadêmica o auxilia na relação entre sua dança e na percepção do enredo que envolve seus personagens. Para Santaella “[...] não existe sujeito fora da história e da linguagem, fora da cultura e das relações de poder” (SANTAELLA, 2004, p. 17). Portanto, minhas observações aqui, partem do olhar avaliativo de sua performance quando fui jurado nos concursos de carnaval e de quadrilha juninas.



Figura 02: Porta-Estandarte Antonio Junior, desfilando com a fantasia Chuvvas da Tarde, pelo GRES Matinha, de Belém – PA, no ano de 2017. Fonte. Acervo pessoal do artista citado.

Porta-Estandarte da GRES Caprichosos da Cidade Nova, Lane (figura 03) participa ativamente do carnaval desde 2013. Foi integrante de diversas alas e por ter samba no pé, também foi passista, mas diferente dos outros artistas citados neste artigo, ela resolveu sair de porta-estandarte no carnaval de 2019, convidada



por um de seus diretores. Na ocasião do citado desfile, a escola trazia a figura da mulher como elemento principal de seu enredo, e a presença de Lane neste quesito poderia se uma inovação no concurso de Belém. De fato, foi uma grata surpresa ver uma mulher defendendo um quesito comum aos homens. Lane explica que:

No carnaval desse ano (2019) tive a honra de ser convidada por dona Ray (Presidente da Escola de Samba) para ser a porta-estandarte da Caprichosos. O nosso porta-estandarte tinha saído da escola e ela achou que uma mulher poderia fazer a diferença no concurso [...] ser uma inovação, já que o nosso enredo trazia o tema da mulher. [...]Eu brinco o carnaval desde 2013. [...] desfilo todo ano. Eu me apaixonei por carnaval ainda adolescente quando ia pra Aldeia Cabana ver as escolas [...] nunca pensei um dia, ser justamente um personagem que só era feito por homens...(risos).

O relato de Lane vem ao encontro de Bakhtin, quando observa que [...] “espectadores não assistem o carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo” (BAKHTIN, 2010, P.6). Por essa identificação é que a grande maioria dos foliões ingressam em uma agremiação carnavalesca. E é nessa interação, por gostar do samba e de tudo que envolve o cenário espetacular dos desfile, por ser desafiada também, é que Lane delineia um caminho a partir de sua força de vontade, de seu paixão pelo carnaval e seu desejo em experimenta novas performances, até viver a experiencia de porta-estandarte. Vejamos:

Eu nunca tinha experimentado fazer aqueles passes, muito menos carregar o estandarte e dançar ao mesmo tempo... (risos) mas não fiquei com medo. Fui atrás de vídeos, estudei a importância dele, o papel dele no desfile da escola, como era a coreografia. [...]Samba no pé eu tenho (risos), mas tinha outras coisas importantes. [...] ah sim! Conversei com outros amigos porta-estandarte de outras escolas. [...] um deles me disse: “Lane, conduzir o estandarte com maestria, saudar o publico, os jurados, fazer rodados em meu próprio eixo (risos novamente), usar o máximo possível do espaço na avenida encenando um personagem” (risos) Nossa! É muita coisa. [...] quando pisei na avenida, lembro que minha fantasia não era tão pesada e isso facilitou bastante minha coreografia de Ykamiabas¹², que era o enredo da escola. [...] Ser porta-estandarte de minha escola foi um desafio pessoal, mas que só realmente senti, dançando. [...]Parece uma explosão de emoções, êxtase, e quando cheguei na dispersão, eu queria viver tudo de novo.¹³



Figura 03: Nizolane Medeiros. Porta-Estandarte defendendo o enredo Ykamiabas, pelo GRES. Caprichosos da Cidade Nova, Ananindeua – PA, no ano de 2019. Fonte. Acervo pessoal da artista citada.

É perceptível a relação do porta-estandarte com sua escola, ainda que por trajetos ou escolhas distintas. Suas histórias de vidas se inserem no ambiente da cultura popular, criando um pertencimento que o assenta como integrante de sua agremiação. Pertencimento que se estabelece na crença subjetiva, comum, que conecta diferentes sujeitos, em diferentes manifestações da cultura popular. Membros de uma coletividade no qual símbolos expressam afetos, temores, ambições, conquistas pessoais ou coletivas. É o artista porta-estandarte a revelar-se na diversidade de faces e interfaces produzidas pela lógica do carnaval.

O carnaval que proporciona oportunidades que vão bem além da passarela do samba, como resume Leandrinho:

Posso te dizer sem pestanejar [...] o Rancho é a minha segunda casa. E tudo o que eu faço aqui é por amor. Hoje eu vejo o Rancho como uma paixão. Tudo o que eu tenho e sou eu devo ao Rancho. Eu poderia até ter sido outra pessoa, talvez como muitos meninos do meu bairro [...] eu poderia estar no mundo das drogas, mas eu estou



aqui, e estou muito bem, inclusive já faço parte da diretoria do Rancho. [...] Então, “pra” mim o Rancho foi um grande aprendizado e por isso que hoje eu sou grato por tudo o que aprendi.¹⁴

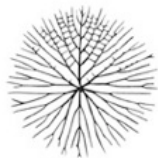
São por diferentes vias de pertencimento que os artistas do carnaval se deslocam e se agregam às suas agremiações. Leandrinho desfaz modelos estabelecidos por sua família e adentra no universo espetacular de sua escola de samba. Antonio Junior irrompe a fronteira da quadrilha junina e se insere no ambiente mágico carnavalesco, pautando-se apenas na alegria e paixão pela cultura popular, assim como Lane que contraria os padrões tradicionais do personagem do porta-estandarte, tradicionalmente masculino, quebra tabus e desempenha com maestria seu personagem na avenida. São histórias de vida que se entrelaçam no carnaval, como [...] “na realidade, é a própria vida, apresentada com os elementos característicos da representação” (BAKHTIN, 1987, p.06), são trajetórias pessoais, valores estéticos diferenciados, desafios pessoais em função de conquistas coletivas.

Neste contexto, cada porta-estandarte entrevistado reflete uma identidade que é única, peculiar. Cada um em sua origem, que são múltiplas, vivem diferentes e plurais experiências corporais. Esses artistas condutores do estandarte, antes de tudo, são brincantes e apaixonados por suas escolas. São formados em escolas diferentes; possuem gostos pessoais diferentes; são diferentes entre si, mas encontram na diferença entre cada corpo a essência mais preciosa da dança particular de cada um, que é transformada em pura espetacularidade.

O PORTA-ESTANDARTE NA ESCOLA DE SAMBA EM BELÉM.

“O estandarte, pra mim (pausa)... ah, ele representa o símbolo de poder, de honra, uma representatividade que expressa uma gama de sentimentos que se revelam quando estou na avenida. Na avenida a gente se transforma, incorpora o personagem. Ah (pausa)... “pra” mim é um êxtase”¹⁵ (Leandro Fonseca).

Na cultura popular brasileira, o estandarte foi inserido desde o início da

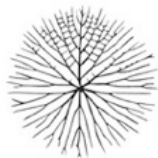


IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

colonização portuguesa em terras de Santa Cruz. Já na primeira missa realizada em solos conquistados, os Franciscanos¹⁶ empunhavam com reverência o estandarte da Santa Cruz. Ao longo dos anos e por via de seu hibridismo, este símbolo ganhou representatividade, multiplicidade e diversidade em inúmeros fenômenos populares, religiosos ou nas mais diversas formas de cultura popular, miscigenadas entre tantas matrizes estéticas e culturais que se juntaram à formação do povo brasileiro. São incontáveis as manifestações culturais onde a presença do estandarte se faz: dos reisados de congo as folias de reis, do divino Espírito Santo ao Maracatu, do boi bumbam a procissões e festas de Santos, até comporem a estrutura dramática de blocos e escolas de samba, espalhados pelo país.

No carnaval, ainda início do século XX, o porta-estandarte desfilava pelas escolas de samba do Rio de Janeiro, protegido por um Baliza, que tinha como principal função, a defesa da agremiação de possíveis ataques por integrantes de escolas concorrentes. Roubar o estandarte era, portanto, uma espécie de vitória, marcar território e se consagrar no carnaval. Assim, o porta-estandarte vai aos poucos sendo introduzido nos blocos e cordões, nos clubes de frevo e escolas de samba e outras agremiações carnavalescas, mas é no carnaval paraense que ele se transforma e adquire feições próprias. Ele é o componente da escola de samba que carrega consigo o estandarte que tem a função primordial de apresentar o enredo de sua escola de samba inscrito neste pavilhão. Ele é uma figura singular, de modo quase excêntrico, uma vez que possui características encontradas somente nessa prática, entre elas: tradicionalmente ser do sexo masculino pela força de empunhadura da peça; trazer em sua simbologia o enredo da agremiação irá; ter sempre o samba no pé na evolução de sua coreografia, independente do personagem que o mesmo encena; e apenas no carnaval de Belém – PA ser um quesito obrigatório e assim colaborar decisivamente no resultado de sua agremiação. Os critérios avaliativos propostos para a apresentação do porta-estandarte nos concursos de carnavais organizados pela FUMBEL devem ser considerados os seguintes itens: “quanto a função e apresentação do estandarte; execução de samba no pé, indispensável na dança, sua interpretação do enredo; concepção artística, movimentos, utilização do espaço, harmonia com o enredo e



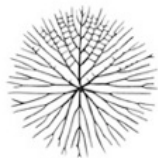
IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

bateria; quanto a integridade, acabamento, e efeitos visuais da fantasia. Seguindo os critérios, vemos o que constituem erros: a não apresentação do estandarte ao público e jurados; o estandarte cair, enrolar, encostar-se ao chão, ou ter danos na peça; fantasia não adequada a proposta do enredo; quanto a funcionalidade da fantasia e acabamento da peça” (PMB – FUMBEL)¹⁷.

Esse olhar de jurado do carnaval de Belém, o olhar sobre essa arte movente, esse artista que se agrega e /ou se molda ao estandarte, estabelecendo uma conexão cênica com todo o enredo, sendo a própria obra de arte em movimento, trouxe-me aqui. São personagens fantásticos: reis, príncipes, entidades do xamanismo, Orixás das diversas religiões afro-descendentes, anjos e santos, deuses mitológicos, seres encantados, palhaços, guerreiros medievais, figuras revolucionárias, mitos amazônicos e mais uma infinidade de possibilidades abertas à espetacularidade do carnaval, que proclama, consagra e re-interpreta valores, normas, tabus, contextos sociais, políticos e morais, recorrentes em seus mais variados enredos. É esse desvelar-se através do corpo que dança, que canta e conta histórias super-fantásticas, que se entrelaça às histórias de vida, que se ancora em experimentos, nas afinidades, atravessamentos e afetos. É esse corpo que constrói, permanentemente, o caráter espetacular da corporeidade que transcende no personagem do porta-estandarte. O carnaval é, pois, uma festa popular dedicada à memória, como resume Pollak, e [...] “a memória é constituída por pessoas, personagens. Personagens encontrados no decorrer da vida, por tabelas, personagens que pertenceram, não necessariamente ao espaço-tempo da pessoa” (POLLAK, 1992, p.201-202). Por esse viés, o carnaval possibilita-nos a construção da afirmativa de que ele é, sobretudo, um espetáculo cultural exibido em um palco a céu aberto de um teatro re-configurado à sua espetacularidade popular e consagrado em sua estrutura estética.

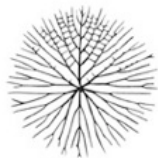
Assim sendo, o papel do porta-estandarte, demonstrada no fato de ele vir à frente das demais alas e destaques carregando o enredo de sua agremiação, nos remete a este olhar. Um olhar fixado em seu imponente posicionamento neste cortejo cultural que o caracteriza como um personagem ímpar no carnaval paraense.



Em sua etimologia, o enredo pode ser considerado uma trama ou intriga, um conjugado de eventos ligados entre si, um enredamento, aspectos que baseiam a ação de um texto narrativo. No contexto das escolas de samba, o enredo tem a função de conectar os diversos personagens da escola de samba, ordenadas por uma seqüência lógica e temporal, linear ou não, por temáticas diversas: históricas, biográficas, abstratas, satíricas, entre outras, visando criar inúmeras emoções no espectador. Desse modo, a figura do porta-estandarte é ainda mais relevante, pois a ele cabe o desafio de sintetizar, em um único personagem, esse conjunto de emoções. E esse compêndio não se reduz à sua fantasia. Ao absorver ou incorporar o personagem desse enredo, o porta-estandarte atua em pleno exercício de corporeidade como um dançarino contemporâneo, como um sambista passista, e também como um intérprete performático em uma cena teatral a céu aberto, que canta e se espria ao sabor da espetacularidade, envolto a uma experiência cênica que extrapola os limites da passarela e chega ao público em forma de contemplação explícita. Assim Baktin expressa:

Na verdade, o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval [...]. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira *espacial*. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da *liberdade*. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente. (idem, 1987, p.06).

Se a essência do carnaval é tornar sem fronteiras o espaço de congregação entre palco e platéia, pois para Baktin o espectador não assiste, mas vive o carnaval, o porta-estandarte se constitui em figura ímpar neste cortejo ao condensar no contexto de seu personagem todo o enredo de sua escola, dando início a essa apaixonante congregação. A construção desse espetáculo cultural extrapola os palcos teatrais e reconfiguram a espetacularidade em outra estrutura estética, que se apropria de novos signos, re-significa conceitos, reordena a arte em um grande palco a céu aberto, pois [...] “o palco só existe em função do olhar que o encara” (PRADIER, 2013, p. 106).



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

É bonito ver o porta-estandarte entrar na avenida, girando, sambando e conduzindo um sonho coletivo. É bonito vê-lo girar, sambar e puxar sua escola. É um momento de espetacularidade em êxtase ver um porta-estandarte dançando na avenida. É o corpo em pleno estado de espetacularidade, pois como revela Loureiro:

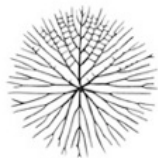
O corpo é lugar de festas porque a celebração da vida no corpo se faz. A vida desdobra no corpo a sua liturgia. Seja o corpo como escultura de carne e osso; seja o corpo como construção do imaginário; seja o corpo como alegoria do cosmos; seja o corpo sacralizado ou divinizado pelo misticismo. [...] É no corpo que acontece a epifania da existência e a maravilha de viver (LOUREIRO, 2015, p.24-28).

Vivenciar esses processos criativos projetados no entendimento de cada enredo, construídos em sua linguagem corporal, pautados em histórias de vida que desenham um afetuoso e preciso trajeto. Trajeto esse que torna o carnaval paraense diferente, sendo a única passarela de samba no Brasil a ter um personagem condutor do estandarte, que se esbalda com muito samba no pé e assim adquire feições tão próprias.

CONCLUSÕES

Mesmo admitindo que nos últimos anos as pesquisas acadêmicas tenham tido um olhar de maior preocupação com temas voltados a Cultura Popular – incluíse o nosso carnaval, com características amazônicas tão peculiares – corroborando com a compreensão humanística na formação das identidades regionais, penso ainda precisarmos de muito mais dados que estabeleçam elos de preservação e entendimento de nossas matrizes culturais. Ao desfilar nesta passarela onde flutua o porta-estandarte, meu olhar poético sobre este artista busca ir além de seu legado estético e cultural ou suas performances artísticas na avenida do samba, ele se constitui, também, em um forte apelo à valorização deste importante símbolo do nosso carnaval.

Por isso mesmo, precisamos brincar cantar, dançar representar e refletir sobre tudo isso, ações sem dúvida típicas não só da



humanidade, mas, em particular, das artes do espetáculo, profissionais e amadoras. (BIÃO, 2011, p.356)

Assim, o artigo estabelece conexões indissolúveis entre a arte e as experiências, além das relações do artista porta-estandarte com sua comunidade, que se expressa no imaginário carnavalesco, se ancora na imaginação desmedida e surreal, estabelecidas pela lógica do carnaval, e que segundo Santa Brígida, deve ser [...] “um importante espaço de reflexão para as artes cênicas integradas as ciências que buscam compreender essas práticas espetaculares” (BRÍGIDA, 2006, p.26). Entendo a espetacularidade, encarnada nos desfiles de nossas escolas de samba, em especial, na figura do porta-estandarte, como um fio condutor, no sentido do olhar performático e como forma de expressão da valorização e atualização da tradição do carnaval paraense.

Esse afetuoso momento de convívio com os artistas porta-estandartes, aqui entrevistados, que se disponibilizaram a contribuir com esse estudo, possibilitou a apreensão e compreensão do legado cultural que o estandarte traduz em sua simbologia, e que o porta-estandarte, em seus muitos afetos e sua extraordinária tradição no carnaval de Belém do Pará, sobretudo, deve ser perpetuado.

Notas

¹¹ Dança de Fita ou Trança de Fita é um folguedo popular, originário da Europa em preunício à primavera para homenagear o renascimento da árvore. No Brasil ocorre as festas de Reis, do Divino, do Natal, do Ano-bom. Hoje, embora mais rara, recebe denominações diferentes: Trancelim, no [Crato](#) - Ceará dança-das-fitas em [São Paulo](#), dança-da-trança, dança-do-mastro ou trança-fita em [Minas Gerais](#). Fonte: Secretaria de Estado de Cultura de Alagoas - AL.

² Celebrada nos dias de 20 a 31 de dezembro, na cidade de Bragança –PA, a Marujada celebra uma tradição da época dos escravos desde 1798 quando os senhores brancos permitiram a organização de uma Irmandade em louvor a São Benedito. A Marujada é caracterizada pela dança, cujo ritmo principal é o Retumbão. correio braziliense.com.br/app/noticia/turismo.

³ Prefeitura Municipal de Belém. Fundação Cultural de Belém. Autarquia municipal responsável pela elaboração e execução dos concursos carnavalescos de Belém – PA.

⁴ GRES. Caprichosos da Cidade Nova. Fundada como Blobo em 1985 hoje é sendo a única agremiação representante da cidade Ananindeua – Pa. no carnaval de Belém. Fonte: www.brasilcarnaval.com.br



⁵ O casal de porta-bandeira e mestre-sala nasceu no carnaval brasileiro como motivo de zombaria, ainda nas brincadeiras do entrudo, onde escravos observavam os nobres casais dançando em roupas de gala. Hoje esse casal é quesito obrigatório no carnaval. Fonte: BARROS, Jussara de. "Porta-Bandeira e Mestre-Sala"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/carnaval/porta-bandeira.htm>. Acesso em 25 de novembro de 2020.

⁶ Entrevista realizada em maio de 2019, com Leandro Fonseca, porta-estandarte do G.R.E.S. Rancho Não Posso me Amofinar.

⁷ Paulo Souza, conhecido como Pullet, foi porta-estandarte do GRES Rancho Não Posso me Amofinar.

⁸ Segundo trecho da Entrevista realizada em maio de 2019, com Leandro Fonseca, porta-estandarte do G.R.E.S. Rancho Não Posso me Amofinar.

⁹ A Agremiação Carnavalesca Grêmio Recreativo Deixa Falar, fundada em 23/04/1992 no bairro Cidade Velha, possui como símbolos o papagaio e as cores azul claro e branco. Disponível em: <https://redepara.com.br/>

¹⁰ Grêmio Recreativo Carnavalesco Parangolé do Samba foi inspirada em uma das mais antigas escola do Rio de Janeiro. Localizada no bairro da Pedreira. Belém-PA. <https://redepara.com.br/>

¹¹ Entrevista realizada em outubro de 2019 com Antonio Junior.

¹² O mito das Ykamiabas (Icamiabas) reforça a união entre as mulheres, revivendo na memória coletiva os ideais de liberdade, igualdade e independência. Esse mito celebra o triunfo da mulher alcançado na batalha por dias melhores. Ver: www.xapuri.info/cultura/a-forca-das-ikamiabas-as-mulheres-guerreiras-da-amazonia/

¹³ Entrevista realizada em agosto de 2019 com Nizolane Medeiros.

¹⁴ Outra parte da entrevista realizada em maio de 2019, com Leandro Fonseca.

¹⁵ Outra parte da entrevista realizada em outubro de 2019 com Antonio Junior.

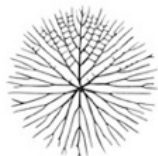
¹⁶ Ordem Religiosa Católica, presente na comitiva do navegador português Pedro Álvares Cabral, que realizou a primeira missa em solo brasileiro, no século XVI. Ver. <https://franciscanos.org.br/quemsomos/nossa-historia>

¹⁷ Ver EDITAL FUMBEL nº 008/2019 - Seleção e Credenciamento de Julgadores para os Concursos de Escolas de Samba e Blocos de Belém e Distritos - Carnaval 2020.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de Francois Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocenologia**. R.bras.est.pres., Porto Alegre, v.1, n.2, p. 346-359, jul./dez., 2011. Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

CHRISTINE GREINER E ARMINDO BIÃO, organizadores. **Etnocenologia** : textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **O Corpo do Amor e da Poesia**. Revista Repertório, Salvador, nº 25, p.24-28, 2015.2
<http://www.revistarepertorioteatroedanca.tea.ufba.br/editorial12.html>

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). *Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade*. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

PRADIER, Jean-Marie. **Ethnoscénologie, manifeste**". Théâtre- Public 123. Paris: Universidade de Paris: maio-junho 1995. Manifesto lançado para o Colóquio de Fundação da etnocenologia, publicado parcialmente em português em *Performáticos, Performance e Sociedade*, Brasília, publicado pelo Grupo TRANSE – Núcleo de Estudos Transdisciplinares sobre Performance da UNB, em 1996.

_____ **Etnocenologia**: as encarnações do imaginário. Unidade da espécie. Diversidade dos olhares, *Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord Laboratoire d'ethnoscénologie*, revista de antropologia, São Paulo, USP, 2013, v. 56 nº 2.

SANTA BRIGIDA, Miguel de. **O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí**. Tese de Doutorado. Salvador: UFBA, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.

<http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/mapeamento-cultural/cultura-popular/folguedos-dancas-e-tores/dancas/danca-da-fita> . Acesso em 10/09/2019.