



PEQUENO MANUAL  
DAS DANÇAS DE PORTA-ESTANDARTE:  
*ancestralidades em samba no pé*

FELICIANO MARQUES FILHO

**PEQUENO MANUAL**  
**DAS DANÇAS DE PORTA-ESTANDARTE:**  
*ancestralidades em samba no pé*

**FELICIANO MARQUES FILHO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**

Emmanuel Zagury Tourinho (Reitor)  
Gilmar Pereira da Silva (Vice-Reitor)

**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (PROPESP)**

Maria Iracilda da Cunha Sampaio (Pró-Reitora)

**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)**

Adriana Valente Azulay (Diretora-Geral)  
Joel Cardoso da Silva (Diretor-Adjunto)

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)**

José Afonso Medeiros Souza (Coordenador)  
Rosângela Marques de Britto (Vice-Coordenadora)

**EDITORIA PPGARTES\***

Liliam Cristina Barros Cohen (Coordenadora Editorial)  
Larissa Lima da Silva (Assistente Editorial)

**COMITÊ CIENTÍFICO**

Profª. Dra. Liliam Cristina Barros Cohen (Presidente)

Profª. Dra. Ana Flávia Mendes Sapucaí  
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profª. Drª. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa  
(ECA, Universidade de São Paulo; Universidade Anhembi-Morumbi)

Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior  
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profª. Drª. Giselle Guilhon Antunes Camargo  
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof. Dr. José Carlos de Paiva  
(FBA, Universidade do Porto)

Profª. Drª. Laura Malosetti Costa  
(IA, Universidad Nacional San Martin)

Profª. Drª. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral  
(CAC, Universidade Federal de Pernambuco)

Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy  
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Profª. Drª. Rejane Coutinho  
(IA, Universidade Estadual Paulista)

Profª. Drª. Valzeli Figueira Sampaio  
(ICA, Universidade Federal do Pará)

**FICHA TÉCNICA DESTA EDIÇÃO:**

Projeto Gráfico, diagramação e editoração eletrônica: Melissa Barbery

Ilustrações: Cléber Cajun

Capa: Melissa Barbery e Cléber Cajun

Revisão Textual: Talita Gomes

Ficha Catalográfica: Larissa Lima da Silva

---

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA**

---

M357p Marques, Feliciano, 1988-  
Pequeno manual das danças de Porta-Estandarte [recurso eletrônico] :  
ancestralidades em samba no pé / Feliciano Marques. — Belém: Programa  
de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2021.

Inclui bibliografias.

Modo de acesso: <http://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/>

ISBN 978-65-88455-18-0

1. Coreografia. 2. Dança-Técnica corporal. 3. Corporeidade. 4. Carnaval  
Paraense. I. Título.

CDD 23. ed. – 792.82

---

Elaborado por Larissa Lima da Silva – CRB 2/1585

\*A Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA pratica a avaliação por pares (preferencialmente externos) e seu eixo editorial refere-se às linhas de pesquisa deste programa.



**PPG Artes**  
Programa de Pós-graduação  
em artes da UFPA

**ICA** INSTITUTO DE  
CIÊNCIAS DA  
ARTE UFPA



O livro é resultado de projeto selecionado pelo Edital de Livro e Leitura – Lei Aldir Blanc Pará, uma realização da Secretaria Especial de Cultura do Ministério do Turismo e Governo Federal, Secretaria de Cultura do Pará, Governo do Pará.



**SECULT**  
Secretaria  
de Cultura

**GOVERNO DO  
PARÁ**

SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA      MINISTÉRIO DO  
TURISMO

**PÁTRIA AMADA  
BRASIL**  
GOVERNO FEDERAL



Às pessoas que fazem o Carnaval paraense com amor;

À Gláucio Sapucahy, por me apresentar o Carnaval paraense;

À Luiza Monteiro, sem ela nada do que esta escrito nas páginas seguintes seria possível, obrigado pelo companheirismo compartilhado no dia-a-dia de nossa casa-família. Eu te amo.



A dança do porta-estandarte  
é a elegância, o passo, a postura...  
A dança do porta-estandarte é um bailado.  
Luiz Guilherme Pereira

## SUMÁRIO

|  |           |  |            |
|--|-----------|--|------------|
| <b>FELICIANO E A DANÇA DO PORTA-ESTANDARTE:<br/>PESQUISA EM ARTE COMO TRAVESSIA DE VIDA</b>                | <b>9</b>  | <b>4. PORTA-ESTANDARTES NA AVENIDA</b>   | <b>69</b>  |
| <b>1. CONCENTRAÇÃO:<br/>antes de pisar na avenida</b>  | <b>13</b> | <b>4.1 Porta-estandarte na avenida</b>   | <b>73</b>  |
| 1.1 Apresentando o enredo  | 13        | 4.1.1 Maurício de Souza  | 73         |
| 1.2 Desfilando ao encontro do porta-estandarte   | 16        | 4.1.2 Edson Neves  | 79         |
| <b>2. ABRE-ALAS:<br/>porta-estandarte no carnaval em Belém.</b>  | <b>19</b> | 4.1.3 Leandro Santos   | 85         |
| <b>3. VELHA GUARDA</b>   | <b>37</b> | 4.1.4 Marcos Rodrigues   | 89         |
| <b>Pequenos escritos sobre o princípio<br/>deste personagem nas escolas de samba paraenses</b>             |           | <b>4.2 As danças e as falas de porta-estandarte.<br/>Ou, o que é porta-estandarte?</b> | <b>93</b>  |
| 3.1 A Velha Guarda: possíveis origens  | 37        | <b>4.3 Uma década de evolução<br/>do quesito porta-estandarte</b>                      | <b>111</b> |
| 3.2 Fazendo história   | 43        | <b>5. PEQUENO MANUAL POÉTICO DAS DANÇAS<br/>DE PORTA-ESTANDARTE</b>                    | <b>121</b> |
| 3.2.1 Luiz Guilherme Pereira   | 44        | 5.1 AMAR A ESCOLA DE SAMBA E SUAS COMUNIDADES  | 123        |
| 3.2.2 Rubem Lobato – Rubão   | 50        | 5.2 RESPEITAR O PAVILHÃO E A<br>COMUNIDADE DO CARNAVAL                                 | 125        |
| 3.3 A Dança da Velha Guarda  | 56        | 5.4 DANÇAS DE PORTA-ESTANDARTE<br>COMO ALTAR SAGRADO PARA O PAVILHÃO                   | 134        |
| 3.3.1 Quem foi Capitão Fuinha?   | 56        | 5.5 REGULAMENTO COMENTADO<br>DO QUESITO PORTA-ESTANDARTE                               | 145        |
| 3.3.2 Que danças dançou a Velha Guarda?  | 61        | <b>6. DISPERSÃO:</b>   | <b>149</b> |
| 3.3.3 Outros porta-estandartes de destaque:<br>Chiquinho do Quem São Eles;<br>Carlos Macêdo; Dilma Moraes. | 66        | <b>7. DIREÇÃO DE HARMÔNIA E MESTRES DE BATERIA</b>                                     | <b>154</b> |



## PREFÁCIO

Ana Flavia Mendes



## **FELICIANO E A DANÇA DO PORTA-ESTANDARTE: PESQUISA EM ARTE COMO TRAVESSIA DE VIDA**

Ana Flávia de Mello Mendes<sup>1</sup>

Com alegria recebi a missão de abrir os trabalhos neste livro. Uma honra, sem dúvida, e justamente por isto uma grande responsabilidade, não somente por ser o prefácio de uma obra tão cara para a cultura paraense, mas sobretudo por ser um trabalho que acompanho desde seu nascedouro, quando o autor, Feliciano Marques Filho, iniciou sua trajetória como pesquisador e porta-estandarte.

Nos idos 2011-2013 tive a satisfação de orientar a pesquisa de mestrado intitulada *A dança do porta-estandarte: corporeidade e construção técnica na cena carnavalesca na cidade de Belém do Pará*, em que Feliciano, movido e comovido pelos primeiros contatos com o mundo do carnaval das escolas de samba, optou por trazer a dança do porta-estandarte como fenômeno de estudo para o Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.

Interessante recapitular o percurso do pesquisador, que se lançou sobre esta dança a partir dos preceitos da dança imanente, teoria-prática de minha autoria surgida no fazer da Companhia Moderna de Dança. Como integrante e

fundador desta companhia, Feliciano não apenas sabe, mas vive a dança imanente como criação de subjetividade ou processo de subjetivação. Para a práxis em questão, a técnica de dança

se constrói no/com/pelo corpo que dança, considerando suas histórias de vida e os modos como as agencia na concepção de corpos cênicos. Para cada corpo sempre haverá uma dança única, particular, pessoal, independentemente de um gênero de dança ou de vocabulários de movimento existentes a priori. Isto significa dizer que é possível dançar os mesmos repertórios, mas jamais as mesmas danças, posto que estas são sempre uma expressão da individualidade do sujeito dançante.

A dança do porta-estandarte à luz da dança imanente nos revela mais do que um gênero de dança, passos e códigos de movimento. Ela nos coloca diante da pluralidade dos corpos dançantes no mundo do Carnaval. Assim, Feliciano Marques nos apresenta não a dança do porta-estandarte, mas danças de porta-estandartes, posto que, para cada história de vida dá-se uma construção técnica distinta e única, traduzida num modo peculiar de portar o estandarte de uma agremiação carnavalesca.

Nas palavras do próprio autor, “a pesquisa verifica que a relação entre corporeidade e técnica encontra-se diretamente inserida na construção de corpo do porta-

---

<sup>1</sup> Artista-professora-pesquisadora. Docente da Universidade Federal do Pará (Escola de Teatro e Dança / Programa de pós-graduação em Artes). Pós-doutora em Artes Cênicas (UNIRIO). Psicanalista em formação (Corpo Freudiano - Belém, PA).



estandarte, considerando seus contextos social, político e cultural como referências para a criação de sua dança. Além disso, observa que tal construção se dá de forma contínua, pessoal e integrada à comunidade constituinte da escola de samba que este artista representa”.

É exatamente aí, na relação estabelecida com a comunidade, que está um dos diferenciais da chamada construção técnica do porta-estandarte. Para Feliciano, a dança de um porta-estandarte só se dá, efetivamente, a partir do momento em que o artista se permite imergir nas histórias, memórias e afetividades da “casa” que o acolhe. Para que haja dança é necessário, portanto, que haja uma história de amor com a escola de samba que o porta-estandarte habita. Tal como nos explica Michel Maffesoli em seu conceito de comunidade emocional, há um laço invisível que conecta as pessoas pertencentes a um mesmo grupo social. Este laço é “um elo de amor”, como diz a letra de um dos sambas-enredo do Quem São Eles, escola de samba que o autor deste livro representa.

Logo, o ápice da construção técnica da dança do porta-estandarte não se dá pela execução perfeita de passos e do samba no pé, mas, antes, estes elementos técnicos são consequências das experiências dadas entre os laços sociais que se constituem como amálgama da comunidade de uma escola de samba.

Desta feita, trata-se de uma história de amor entre o porta-estandarte e sua comunidade. Não de um amor romântico como ideal, mas do amor como força, movência, trabalho, energia psíquica empregada nas relações interpessoais. Portanto, é necessário que haja troca e reciprocidade, empenho de muitas mãos e pés para a construção técnica desta dança, que não diz respeito apenas a quem a executa, mas a todo o seu entorno, seu contexto, sua aura, seu resplendor, a multidão de um coletivo sintetizada em um único corpo.

A constatação de Feliciano acerca do sentido de comunidade nesta pesquisa, no entanto, não é determinante apenas para a escritura deste livro, mas para sua própria escritura como sujeito. Ao mergulhar no universo dos porta-estandartes do Carnaval de Belém, Feliciano Marques estabelece uma travessia e cria para si mesmo uma nova identidade, assumindo-se, a partir de 2014, porta-estandarte do carnaval paraense, assim como os sujeitos de seu fenômeno de estudo.

Esta travessia reitera um dos maiores diferenciais do que seja a realização de uma pesquisa em arte em minha perspectiva: fazer arte como processo de criação da maior de todas as obras, qual seja, o próprio artista. Para o artista-pesquisador não basta ir a campo coletar dados para analisar um fenômeno pré-existente. O artista-pesquisador comprometido com sua natureza criadora vai mais fundo em si mesmo. Ele não apenas observa o fenômeno, mas se cria como parte deste,

se inventa e se reconhece em sua criação. Ele se torna o próprio fenômeno. Ao conviver com os porta-estandartes do carnaval de Belém do Pará, Feliciano vai além da mera observação e, em conjunto com os sujeitos de sua pesquisa, cria sentidos para as danças investigadas, a partir dos quais se afirma, também, como sujeito porta-estandarte. Se isto não é uma travessia, uma criação de si, então o que será? Pesquisa? Vida?

*Pequeno manual das danças de porta-estandarte: ancestralidades em samba no pé talvez seja mesmo a vida de Feliciano Marques Filho ou, pelo menos, um recorte de sua vida em obra de arte construída e compartilhada com cada porta-estandarte que atravessa sua trajetória. São irmãos, co-irmãos de samba, terreiro, afro-brasilidade amazônica... Vida de quem tem samba não apenas no pé, mas na alma, em cada célula que pulsa ao som de um tambor ancestral, evocando o mais sagrado de si em forma de dança*



**1. CONCENTRAÇÃO:**  
*antes de pisar na avenida*

## **1. CONCENTRAÇÃO: antes de pisar na avenida**

### **1.1 Apresentando o enredo**

*Não entendi o enredo desse samba, amor...<sup>1</sup>*

Quero que esta escrita tenha a força de um grito, inspirado na etnopesquisa, que, com suporte na argumentação fenomenológica “[...] permite que o objeto comunique a análise a partir daquilo que é construído a partir do próprio fenômeno” (MACEDO, 2000, p. 43). Elaboro, pois, um texto que investe na escrita de questões presentes no cenário carnavalesco do porta-estandarte a partir de quatro escolas de samba paraenses. São elas: Sociedade Recreativa Cultural e Carnavalesca Império de Samba Quem São Eles; Grêmio Recreativo Jurunense Rancho Não Posso Me Amofiná; Associação Carnavalesca Bole-bole; Grêmio Recreativo e Escola de Samba Piratas da Batucada. Como estratégia metodológica, busco, ainda, contribuir com um relato documental deste cenário na cidade de Belém.

Minha escrita versa sobre dança, dança carnavalesca, dança de escola de samba - em Belém do Pará. Estado brasileiro em que nasci. A Espiga do pavilhão nacional, estrela alfa de primeira grandeza, a mais brilhante da constelação de Virgem<sup>2</sup>. É escrita sobre uma estrela: estrela de primeira grandeza da constelação da escola de samba paraense. É risco valioso do cenário carnavalesco brasileiro. Verso não

sobre um objeto, ou sobre sujeitos, mas sobre pessoas, sobre estrelas, sobre gente do carnaval e suas danças.

**Acerca do porta-estandarte.**

É um grito em favor da valorização da cultura popular; em favor de uma prática espetacular do carnaval de escola de samba no Brasil; em favor da tradição<sup>3</sup> do porta-estandarte – figura qagrega simbologias carnavalescas múltiplas, que no estado do Pará apresenta características únicas, ricas para o carnaval de minha cidade, e vem sendo deixado ao desleixo que vier...

Há dois anos houve aquela conversa de pessoas quererem cortar o porta-estandarte do desfile. Só que tem que ver que a nossa cultura não tem que igualar com a do Rio de Janeiro. Porque no Rio de Janeiro tem samba, tem tudo. Mas tem uma coisa que, aqui, o nosso carnaval tem que eles não tem: o porta-estandarte. Fica mais valorizado. É uma coisa nossa! (Marcos Rorigues<sup>4</sup>).

Belém não valoriza a gente. [...] Belém é triste nisso. [...] a escola se preocupou em fazer alguma homenagem pra mim? Nenhuma! [...] Eu fico muito triste em saber que pensam em acabar com o estandarte. Ficarei muito triste! Até porque... [lagrimas nos olhos] eu fico emocionado em falar nisso. Além de ser uma tradição não só da negritude, não só dos quilombos, foi uma trajetória muito grande que nós tivemos. Eu acho que tem que conservar! Que tem que ter uma valorização! As pessoas têm que lutar. Porque a gente lutando vai conseguir! Procura outro lugar que tenha porta-estandarte como aqui! [...] É uma tristeza se acabar, porque é uma trajetória muito grande. [...] e é bonito, é muito bonito você ver um estandarte na avenida. É um destaque da escola! É um diferencial nosso! É o único lugar que você ainda vê um homem fantasiado e que traz o pavilhão da escola! Eu acho é que tem mesmo que se lutar por isso. (Rubem Lobato<sup>5</sup>).

Falas assim me garantem forças para gritar mais alto. É bonito! É muito bonito mesmo você ver um porta-estandarte dançando na passarela do samba<sup>6</sup>! Olhem! É um diferencial de nosso carnaval paraense! De nossas escolas de samba! É aqui! É o único lugar do Brasil onde você vê um homem fantasiado conduzindo um estandarte e se esbaldando em samba no pé e dançando num desfile de escola de samba! É aqui! É nosso! FAZ TODO SENTIDO valorizar! São gritos fervorosos que distribuo a quem se depara com esta escrita. Direta, apaixonada, EUFÓRICA. Analítica e crítica. São escolhas minhas — sou eu escrito. Motivos que me movimentam em minha escrita e fazem com que, refletidos neste livro, escrevendo junto a mim, estejam todos os sujeitos do carnaval paraense os quais desfilam comigo HÁ MAIS DE 10 ANOS.

Em poucas palavras, o porta-estandarte do carnaval paraense apresenta o enredo inscrito no pavilhão. É um BRINCANTE singular, uma vez que possui particularidades encontradas somente nessa prática, tais como: Comunicar um enredo que a agremiação DESFILA; APRESENTAR DOMÍNIO DO SAMBA NO PÉ; ser quesito avaliativo; contribuir decisivamente no resultado do concurso carnavalesco.

O que me interessa é a dança produzida por este artista popular. Na verdade, são “as danças”, no plural, tendo em vista que os olhares, por menos atentos que sejam, enxergam danças diferentes. Avista-se a dança construída de cada um

deles a partir das experiências vividas em seus contextos. Ao certo, não são as mesmas; portanto, não podem ser a mesma dança.

Como isso ocorre? As histórias de vida, as experiências, as relações que atravessam estes corpos constroem permanentemente a corporeidade (POLAK, 1997) dos porta-estandartes. Sendo assim, a subjetividade do artista preenche a criação da dança carnavalesca abordada neste livro, o que revela estreita afinidade com os princípios da dança imanente (MENDES, 2010), da qual eu sou filho.

Sem que elegeisse um pensamento sobre técnica em dança, não poderia buscar responder a principal interrogação de minha pesquisa, a pergunta geradora de motivações: como se processa a construção técnica da dança do porta-estandarte na cena carnavalesca paraense? Não foi isso que fiz. Resolvi investir nas noções de técnicas corporais (MAUSS, 1974), não porque de fato as escolhi racionalmente, mas porque Mauss eleva à simplicidade o conceito de técnica aplicada ao corpo: é a própria maneira como nos portamos e usamos o corpo, sem que haja a forma certa ou a técnica perfeita.

A dança de porta-estandarte aponta isso. A ideia que permeia minhas reflexões é a dança sendo o próprio dançarino. É a vida. É a imanência. É a subjetividade. Corporeidade singular. É dança de porta-estandarte.



Os conceitos citados há pouco dão vida a este samba-devaneio. São os conceitos-chave para adentrar nesse território criativo. Possibilitam o desenrolar do objetivo por mim almejado: devanear sobre danças de porta-estandarte na cena carnavalesca em Belém do Pará.

As danças de porta-estandarte se constroem de forma contínua, desde os primeiros contatos do brincante com uma escola de samba. Elas se apresentam de maneira pessoal e constituem uma individualidade, sem deixar de integrar com a coletividade referente à comunidade de escola de samba, com seus componentes, brincantes, simpatizantes, torcedores, todos os indivíduos e seus contextos que nutrem a corporeidade do artista.

Acredito, ainda, que a trajetória descrita no livro me leva a compreender que a afinidade entre a construção técnica desenvolvida na dança de porta-estandarte encontra-se diretamente inserida na construção de corpo deste artista, em sua corporeidade. Sem que sejam levados em consideração todos os contextos que perpassam este corpo que dança, não há como entender seu processo criativo — que acontece a cada ciclo carnavalesco, de ano em ano — e a técnica construída conjuntamente a esta criação: o corpo de porta-estandarte. Tais contextos se conectam de diversas formas, construindo, a todo momento, este corpo influenciado por vivências sociais, políticas e culturais, que corroboram com o processo de criação deste artista na construção técnica de sua dança imanente.

## **1.2 Desfilando ao encontro do porta-estandarte**

O carnaval chegou. Foi preciso eu passar distraído, quase descuidado, por vinte e três carnavais para que meu carnaval finalmente chegasse.

Sou artista. Atuo como intérprete-criador da Companhia Moderna de Dança (CMD) desde a sua fundação, no final do ano de 2002. Desenvolvo, junto com os demais integrantes da CMD, pesquisa e experimentação no âmbito da dança contemporânea. Também sou professor de Educação Física.

Meus primeiros contatos com o carnaval vêm desde a minha infância, ao assistir aos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro pela TV e, há algum tempo, participo da vida do carnaval paraense ativamente através da CMD, que há quase quinze anos integra o desfile da escola de samba Império de Samba Quem São Eles como ala coreografada, integrantes de alegoria e como destaque.

Não menos importante para o carnaval paraense, participo junto à CMD, há cerca de dezesseis anos, da comissão de frente do Auto do Círio, que muito se assemelha aos desfiles das escolas de samba conhecidos tradicionalmente.

Além das vivências supracitadas, resalto como um dos destaques propulsores de meu desejo em pesquisar a dança do porta-estandarte, a participação como intérprete-criador



do espetáculo da CMD estreado no ano de 2010, intitulado de *Serpentinas e Poesia*. Esta pesquisa coreográfica dirigida pela professora Dra. Ana Flávia Mendes mergulha na obra do poeta João de Jesus Paes Loureiro para o carnaval paraense, e pesquisa os sambas-enredo de autoria deste poeta para os desfiles das décadas de 1970 e 1980 da escola de samba do Umarizal (Quem São Eles).

Neste espetáculo, pesquiso a figura do porta-estandarte e sua dança, onde de fato inicio meus primeiros passos na prática artística de porta-estandarte. Neste momento de minha vida, envolvido emocionalmente com este espetáculo, decidi fazer daquela dança, que nem conhecia a fundo, o cerne de uma escrita que se iniciou há dez anos.

AMOR. Apaixonei-me por esta figura ímpar do carnaval de escola de samba de minha cidade. Também me tornei um porta-estandarte.

Acerca de tudo isso, escrevo para que tu assistas o desfile que venho apresentar.

---

1 ARAGÃO e LARA, 1999.

2 A bandeira do estado do Pará, juntamente com o hino e o brasão, são os símbolos oficiais do Estado. A estrela simboliza o estado, que na bandeira nacional corresponde à Espiga, a estrela alfa de primeira grandeza da constelação de Virgem. No pavilhão brasileiro, é a única estrela acima da faixa com o dístico "Ordem e Progresso" porque, à época da Proclamação da República, era o Estado cuja capital, Belém, era a mais setentrional do país. Outra afirmação do porquê a estrela é solitária se dá pelo fato de que o estado foi a última província a aceitar a independência do Brasil de Portugal.

3 Entendo que tradição esteja pautada em evolução e, portanto, em reinvenção das tradições. A noção de tradição a qual me refiro sustenta-se na ideia de reinvenção das tradições. "É importante dizer que tradição sem renovação, sem reinvenção e sem invenção de novas tradições é esquecimento, acabaria por ficar no passado e inevitavelmente apenas na lembrança" (BOURDIEU, 1974; RODRIGUES, 2008). Assim sendo, não falo de tradição como algo fechado e parado num determinado tempo, mas como algo em construção; falo, portanto, da dinâmica das tradições.

4 Porta-Estandarte do Piratas da Batucada, que em 2013 desfilou pela Escola de Samba Coração Jurunense, do grupo de acesso, em entrevista concedida no dia 07/11/2012.

5 Entrevista concedida no dia 01/09/2012.

6 Maneira pela qual é chamado o Sambódromo. Lugar dos desfiles de escolas de samba.



## 2. ABRE ALAS:

o porta-estandarte na cena carnavalesca na cidade de Belém do Pará

## **2. ABRE-ALAS: porta-estandarte no carnaval em Belém.**

Muito comum nos cordões carnavalescos, nos quais tinha grande destaque, o estandarte foi herdado pelas escolas de samba de Belém, que o transformaram em característica peculiar em seus cortejos, não só por permanecer um artefato de essencial importância nas primeiras manifestações e no processo de formação de um carnaval nacional, mas por tornar porta-estandarte um quesito avaliativo visto unicamente em nossas escolas de samba em Belém do Pará, Amazônia, Brasil. Aqui, perdura ainda a figura de um rapaz na condução do estandarte, como era comum ser visto nos primeiros cortejos carnavalescos do país<sup>7</sup>.

Aos porta-estandartes é permitido sambar e realizar gestos que reverenciem o estandarte. São atribuições desses brincantes criar movimentações e gestos próprios para defender sua escola e o enredo que a agremiação desenvolve na avenida. O enredo é outra singularidade de porta-estandarte em Belém; vem escrito no pavilhão, obrigatoriamente, o título do enredo que a escola canta no desfile. Penso que de suas atribuições, esta seja a que mereça mais atenção e cuidado, pois a figura do porta-estandarte caracteriza-se como um quesito avaliativo no concurso de escola de samba de Belém, assunto que torna o carnaval na cidade autêntico e único no país do carnaval.

A matéria publicada no Jornal Diário do Pará, veiculada num domingo de fevereiro com o título *Carnaval: os personagens de um tempo mágico*, ratifica que há produção de um carnaval original em Belém, com influências do Rio de Janeiro e de outras cidades – não quero isso. Entretanto, não se pode pensar que o carnaval de Belém seja uma cópia do carnaval carioca. Veja trechos da matéria.

O carnaval de Belém é mais rico em histórias e personagens do que se possa imaginar. Ainda no tempo em que a Praça da República era o Largo da Pólvora, recanto dos brincantes das passeatas 'Zé Pereira', 'Corso' e 'Batalha de Confetes', algumas figuras clássicas se destacaram. Quem se lembra do infame Gorila que assustava as crianças nas ruas? E o Dr. Passa o Pau, que desfilava pelos blocos carregando uma maleta contendo utensílios inusitados? E Mário Cuia, Rei momo mais gordo e famoso do Brasil? Sem falar dos 'Porta-estandartes' e das 'Sambistas', ícones criados no carnaval local e que alegravam os desfiles das primeiras escolas de samba da cidade. [grifos meus] (Jornal Diário do Pará, Domingo, 03 de fevereiro de 2013).

A matéria ilustra que o nosso carnaval vai além de uma cópia e que temos histórias originais a contar, como é o caso do trecho que foi grifado por mim. A sequência da matéria aponta para um processo local de criação de personagens singulares para o carnaval de escola de samba.

### **Nos blocos e escolas, um desfile de estrelas.**

Além de personagens como o Rei-Momo Mário Cuia e 'Dr. Passa o Pau', o carnaval de Belém dos anos 1950-60, foi palco para ícones com funções específicas nos desfiles de Cordões, Blocos e Escolas de Samba. São

Eles o 'porta-estandarte' e a 'sambista'. A figura do porta-estandarte surgida do maracatu pernambucano foi adaptada ao carnaval paraense no início do século XX. O porta-estandarte era o responsável por exibir o estandarte com a inscrição do enredo da escola. As sambistas, musas do rebolado, inventadas no próprio carnaval paraense eram outro exemplo de luxo e gingado. Estas dançarinas, que tinham referência da 'rumba', tornaram-se populares principalmente nos anos 1950. Zilda, sambista do Rancho não Posso me Amofiná (considerada por muitos a precursora da função), e Marlene, a 'Parangolé do Samba' (Império Pedreirense), se destacaram na época. "Assim como o porta-estandarte, as sambistas eram muito importantes no carnaval daqui. Elas desfilavam com roupas muito bonitas e dançavam muito bem. Lembro da Zilda, da Maria José, da Marlene, a 'Parangolé do Samba'. Ela era linda, um pedaço de mulher", recorda-se Rubão. A figura da sambista existiu até 1978, sendo substituída pelas atuais madrinhas de bateria e mulatas passistas. (Jornal Diário do Pará, Domingo, 03 de fevereiro de 2013).

As "sambistas" foram inesquecíveis criações do carnaval paraense. Trago à tona uma parte da matéria *Carnavais: os personagens de um tempo mágico* para dizer que "o Pará sempre foi fértil em recriar, de várias maneiras, as influências chegadas do Caribe, o nosso 'porto de mar', como dizia o poeta [paraense] Ruy Barata" (OLIVEIRA, 2006, p.19). Não somente do Caribe e nem tampouco recriar. Aqui os atravessamentos culturais que perpassam a região se tornam nossos, possibilitando um processo de criação de fato, no qual não se pode mais identificar o ponto de influência, pois a apropriação dessas referências se mistura de maneira complexa, o que faz surgir uma invenção nossa, paraense, não mais advinda de um lugar só, mas de vários, cultivados aqui.

O Porta-estandarte é uma dessas criações que florescem na originalidade do carnaval paraense. Eu quero te apresentar o que são Porta-estandartes e do que são constituídas nossas danças, para que eu possa contar com mais uma pessoa aliada na defesa da importância deste quesito para o carnaval brasileiro, e para que não se repita o mesmo que aconteceu com as sambistas. Hoje, elas são lembranças e saudade.

Por ter um apreço tão valioso para a comunidade do carnaval da cidade, em Belém o porta-estandarte "Obviamente, passou dos Cordões [carnavalescos na segunda fase do carnaval paraense] para as escolas de samba, tornando-se um quesito tradicional dos concursos locais" (Oliveira, 2006, p, 23). Ele se diferencia dos demais porta-estandartes do país justamente por ter se tornado quesito avaliativo nos desfiles oficiais e por ter sua representação assegurada nas escolas. Todas as agremiações carnavalescas em Belém têm obrigatoriamente que conter em seu cortejo a figura do porta-estandarte.

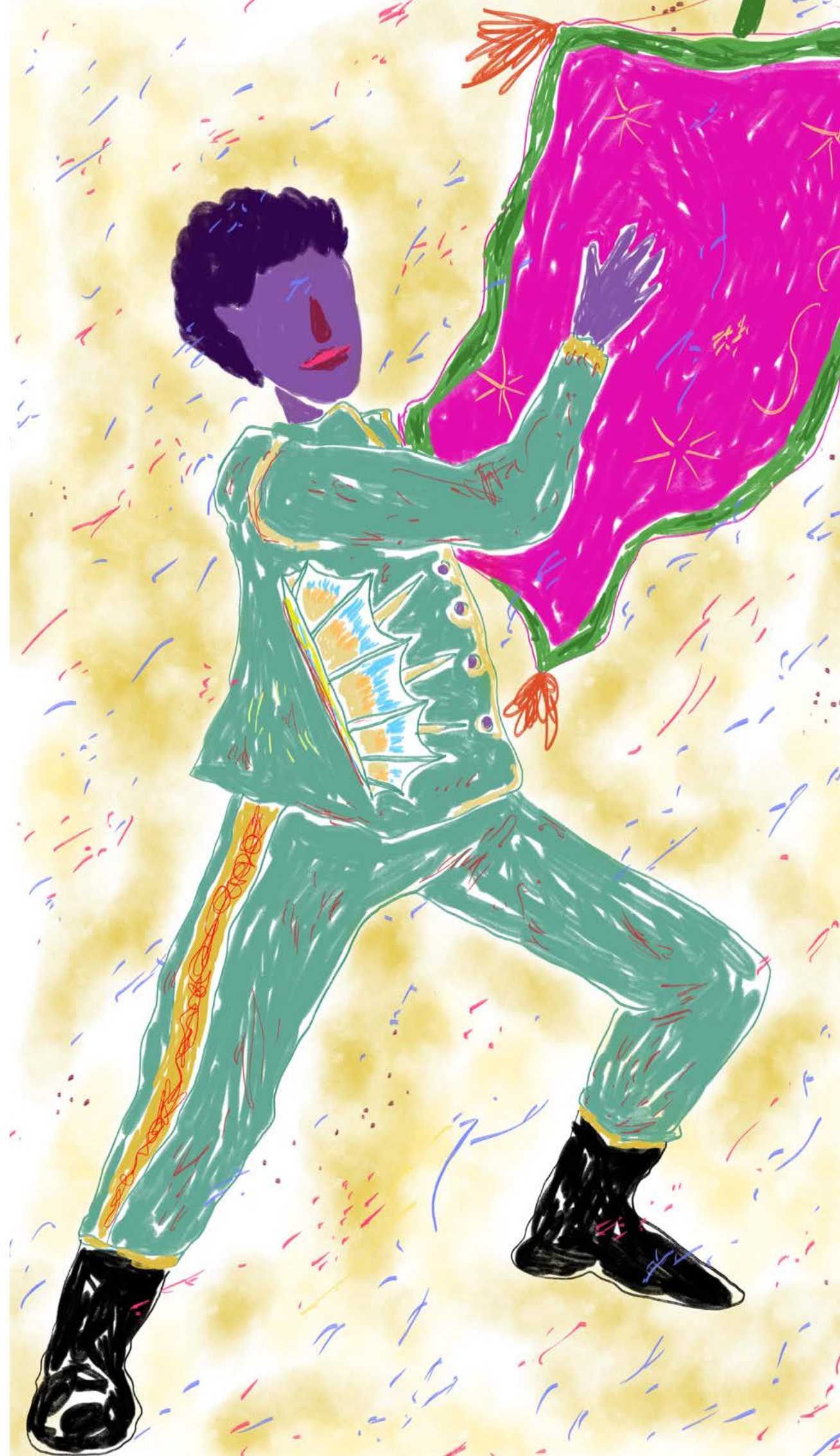
Ao demonstrar respeito pelo pavilhão e apresentá-lo ao público que os cerca, porta-estandartes apresentam, cada um à sua maneira, uma evolução dançada com combinações atravessadas de experiências corporais. A folia dançada por eles cria uma atmosfera poética, em que os movimentos são gestos ora postos a uma altura do texto, ora recombinações, recolocados, ordenados em outro lugar. E, se cabe usar estrofe nesta poesia de tanta liberdade criativa, esta sempre

será escrita pelos pés. É o samba no pé que dá a pontuação necessária a esta poética. Torna toda a sua evolução na avenida espetacular.

Pensar na figura de Porta-estandarte, em Belém, é criar a imagem do respeito ao pavilhão e à malandragem em samba no pé. Como num faz de conta, eu invento neste capítulo *Abre-Alas* um bate-papo que dialoga com as características mencionadas até aqui. São pesquisadores e fazedores do carnaval de Belém debruçando seus saberes sob o quesito. Sábado à tarde. Peixe frito ao redor de uma mesa no Bar do Ranulfo<sup>8</sup>, ao gosto que somente aqui no Norte do Brasil encontra-se. Claudia palheta abre a conversa:

Ter o porta-estandarte dentro da escola de samba caracteriza muito essa diferença que existe entre escola de samba de Belém e escola de samba do Rio. O Rio teve essa ideia fundadora, que foi se espalhando, quando essa ideia foi para os outros Estados, em alguns, ela foi tomando características próprias, e a nossa, do porta-estandarte, é muito evidente<sup>9</sup>.

Nesse sentido, o professor Dr. Miguel Santa Brígida<sup>10</sup> ratifica com vivacidade esse posicionamento de diferenciação de nosso carnaval ao se referir ao fato de que “A figura do porta-estandarte assinala e sinaliza – e sublinha – na estrutura espetacular, o traçado paraense na contribuição do carnaval brasileiro<sup>11</sup>”. Acerca deste ponto, Claudia Palheta retoma, “infelizmente, nós somos vítimas desse estigma que a gente carrega que nós copiamos o Rio de Janeiro. Isso não é verdade, porque nossa estrutura de organizar a



escola é diferente, a nossa forma de organizar samba enredo é diferente<sup>12</sup>". O carnaval de escolas de samba de Belém é quase centenário, são quase cem carnavais criando desfiles de escolas de samba antológicos. Eu escuto os mais conhecidos sambas das escolas daqui e sinto orgulho do que promovem as comunidades das escolas de samba na cidade. Obvio é florescer novas flores em novos campos de jardins.

Neder Charone sorri dizendo que "Ele (porta-estandarte) é a nossa identidade para diferenciar o nosso carnaval de todos os outros lugares<sup>13</sup>".

A carnavalesca, "Pela própria condução do estandarte, pela própria dança e o histórico do que é um estandarte no carnaval de escola de samba, que é uma característica de bloco, de rancho, de maracatu, a figura do porta-estandarte dá outra energia para escola de samba<sup>14</sup>".

O quesito porta-estandarte não é somente uma característica que diferencia nossas escolas de samba das escolas de samba dos outros Estados brasileiros, é para além. A energia do cortejo inteiro ganha outro vigor, outro sabor. O Porta-estandarte é capaz de controlar a temperatura da escola na avenida com o seu desfile.

O historiador e Ator paraense Anastácio Trindade entra na "roda".

Porta-estandarte no carnaval paraense é uma figura ímpar, porque só aqui tem porta-estandarte. Mestre-sala e porta-bandeira têm em tudo quanto é lugar... Bateria tem em tudo quanto é lugar... Comissão de frente tem em tudo quanto é lugar, mas o porta-

estandarte só existe no carnaval do Pará! Ele é uma criação tipicamente paraense, em se tratando de escola de samba<sup>15</sup>.

O professor doutor Miguel Santa Brígida soma ao dizer que "toda a simbologia que o Brasil conhece através da dança do mestre-sala e da porta-bandeira, tem no nosso porta-estandarte. E isso tem somente em Belém do Pará!<sup>16</sup>".

O estandarte no carnaval de Belém representa simbolicamente tanto quanto a bandeira.

O poeta e fundador da Ala de compositores do Império do Samba Quem São Eles, João de Jesus Paes Loureiro<sup>17</sup>, diz que "O porta-estandarte é uma figura solitária, leva por si só uma anunciação da escola. Ele, o porta-estandarte, vem à frente do cortejo, está ligado à abertura da escola de samba para o público, uma apresentação dela, uma revelação<sup>18</sup>".

A esse respeito, Neder Charone, carnavalesco, diz.

Nos meus carnavais o porta-estandarte sempre vem à frente da escola, justamente, preservando os traços históricos dos estandartes romanos, dos estandartes das procissões religiosas. Também, em minha opinião, é ele que anuncia o enredo da escola. Em alguns momentos, algumas escolas aqui de Belém me incomodaram porque seus porta-estandartes vinham lá atrás. O estandarte era como um objeto decorativo. Passava quase despercebido. Essas coisas me deixavam incomodado, por isso eu sempre procuro colocar o porta-estandarte principal no início da escola<sup>19</sup>.

Vir à frente da escola parece ser uma característica do quesito, embora nada obrigue no regulamento. Apresentar o cortejo

que vem logo em seguida é função da comissão de frente, e o quesito porta-estandarte anuncia o enredo que o cortejo desenvolve, comunica diretamente com o público ao redor, com a comunidade da escola presente e com os jurados. Segundo Anastácio Trindade, o porta-estandarte

Tem que vir sempre à frente, porque ele vem mostrando o enredo. [...] Como era feito? Vinha uma faixa na frente da escola, por exemplo: *A Universidade do Samba Boêmios da Campina saúda as autoridades, a imprensa e o povo em geral*. Todas as escolas de samba tinham que trazer essa faixa, e logo depois vinha o porta-estandarte que vinha na frente do desfile anunciando o enredo<sup>20</sup>.

Sobre isso, Miguel Santa Brígida explica:

O nosso porta-estandarte ao dançar, reverenciar e apresentar ao público o estandarte, está saudando o enredo da escola de samba. E completa: — caso o enredo seja sobre Amazônia, será uma dança da Amazônia. É um enredo sobre orixá? A dança vai ter um traçado africano. Essa **dança personalizada por eles**, se integrando ao enredo, com o figurino, com o estandarte, é a característica mais especial dessa figura. [...] Valorizar o enredo dentro da escola, no sentido iconográfico que o porta-estandarte vem representando o enredo, na escrita, na forma da decoração alegórica do elemento estandarte. Argumenta o professor Miguel Santa Brígida.<sup>21</sup>. [grifos meus]

É nesse sentido a colocação de Anastácio de Campos, quando o diz que “A grande função dele é mostrar ao público e aos jurados o nome do enredo que a escola está trazendo naquele ano. Esse componente traz uma coisa muito significativa<sup>22</sup>”.

Cláudia Palheta comenta que “através dos enredos, os desfiles narram histórias, em uma linguagem própria, de um universo que reúne diversas linguagens artísticas em um acontecimento espetacular que consegue ser, ao mesmo tempo, plural e único” (PALHETA, 2012, p. 35).

O enredo é a principal referência para o direcionamento do desfile que a escola de samba apresentará na festa do rei Momo<sup>23</sup>. Alfredo Oliveira (2006) comenta que os temas propostos pelos enredos a partir de 1957, com a oficialização dos desfiles em Belém, passaram a subordinar a obra carnavalesca que a agremiação levaria para a avenida.

O porta-estandarte, em sua manifestação artística em Belém, lida com a responsabilidade de traduzir na avenida o enredo do cortejo carnavalesco.

Neste sentido, Alfredo Oliveira complementa afirmando que “temos que lembrar que além de enunciar o enredo, além da coreografia, o porta-estandarte tinha um papel dentro desse enredo, cuja fantasia era correspondente. Ele vinha fantasiado de um personagem dentro da narrativa contada na passarela do samba<sup>24</sup>”.

Vamos pensar da seguinte maneira: Rosa Magalhães (2009), respeitada carnavalesca do Rio de Janeiro, criou no carnaval de 1995 o enredo *Mais vale um jegue que me carregue que um camelo que me derrube, lá no Ceará...*<sup>25</sup>, para a escola





de samba Imperatriz Leopoldinense. Ela criou papéis para cada ala, e a autora conta que as alas representam sempre alguma parte do enredo que contribui para a “contação” da história na avenida. A carnavalesca carioca explica que a ala das Baianas vinha para o desfile com vestimenta toda branca, com rendas e toda trabalhada com cordinhas de varal de estender roupa, e o traje acompanhava um pano sobre as costas composto de vários retalhos de tecidos que caracterizavam o local cearense. Ou seja, cada ala tinha uma função específica no cortejo.

Esta grandiosa carnavalesca contemporânea, inspirada em Joãozinho Trinta<sup>26</sup>, põe em evidência que a ala da “comissão de frente era uma espécie de festa folclórica, a fantasia vinha com muitas flores em relevo, fuxicos na capa, fitas e uma sombrinha que ia tendo várias utilidades no decorrer da coreografia. [...] A maquiagem ajudava a dar um ar de bonecos de trapo aos bailarinos.” (MAGALHÃES, 2009, p. 240 e 241).

A ala que Rosa Magalhães descreveu há pouco representa os bonecos de trapos característicos do nordeste do Brasil em uma festa popular da região e faz referência ao enredo criado para o carnaval de 1995 da Imperatriz Leopoldinense.

No caso do porta-estandarte do carnaval paraense isso não é diferente. Ele também tem um papel no enredo. No ano de 2012, conversando às vésperas do desfile oficial do carnaval

com o porta-estandarte de uma das grandes escolas de samba daqui de Belém, àquela altura ele fazia segredo de qual era a personagem que iria interpretar na avenida, pois tinha recebido ordens da diretoria da agremiação para não revelar antes do momento oportuno o que ele, junto com sua fantasia, iria representar dentro do cortejo carnavalesco daquele ano.

Acerca deste aspecto, Alfredo Oliveira contribui:

O porta-estandarte, além de carregar o estandarte enunciando o título do enredo da escola, ele tem um papel no próprio enredo. Ele enuncia o enredo, e representa um papel no enredo. Por exemplo, em 1999 o enredo da Acadêmicos da Pedreira<sup>27</sup>, no qual intitulei, *Magia no reino do curupira*, eu dei ao Rubão, que foi o porta-estandarte, a função além de carregar o estandarte da escola enunciando o enredo, de ser o *papagaio louro*, que tinha a função no próprio sambarenredo de falar pra avenida que *os amantes têm o seu coração engaiolado*<sup>28</sup>

De maneira semelhante ao modo como Alfredo Oliveira incorporou o porta-estandarte Rubão na concepção de seu enredo, assim as escolas de samba de Belém apresentam também um espaço reservado para o quesito na planta baixa<sup>29</sup> do desfile. Como já foi mencionado anteriormente, ele representa uma parte do enredo assim como as outras alas, da mesma forma que a ala das baianas e a comissão de frente no enredo *Mais vale um jegue que me carregue que um camelo que me derrube, lá no Ceará...*, de Rosa Magalhães.

A diferença está no fato de que o porta-estandarte, além de representar um personagem, precisa, a partir do seu papel/personagem, apresentar o enredo da história daquele determinado desfile. Além do papel que o carnavalesco designou a ele, também carrega o estandarte que emana o enredo da escola em seu próprio desfile de porta-estandarte.

A fantasia do porta-estandarte com quem conversei em 2012 representava a personagem Peter Pan. Ao acompanhar o processo criativo, percebi que houve a necessidade daquele artista criar movimentações para sua dança de porta-estandarte que refletissem aquele personagem proposto pelo carnavalesco. Pois um de seus objetivos como porta-estandarte, semelhante aos das outras alas, é de contribuir para o desenvolvimento do enredo e para a evolução da escola de samba na avenida a partir de um papel designado no enredo. Em 2019, eu interpretei um indígena guerreiro marajoara, e era ele quem comunicava o enredo *Paracauary: Entre Soure e Salvaterra, Povos, Territórios e Encantarias*, escrito no estandarte conduzido por mim.

### **O Pavilhão, Meu estandarte**

O estandarte, o pano simbólico que este quesito conduz na procissão carnavalesca da escola de samba, possui um valor muito caro para a comunidade do carnaval<sup>30</sup>.

Partindo de uma dimensão mais social de interesse pela raiz do nosso carnaval, Ana Maria Rodrigues Ribeiro (1984)



aponta o surgimento das escolas de samba como associações voluntárias com uma atitude agregativa, que davam conta da necessidade social do grupo negro de sustentar qualquer tipo de identidade.

Esta identidade a qual me refiro e, com muito respeito, afirmo estar presente no estandarte paraense, vem sendo construída ao longo dos tempos. É importante salientar que, antes do surgimento da bandeira como pavilhão de uma escola de samba, era o estandarte que bailava ao som dos cordões e blocos, dos ranchos e sociedades carnavalescas<sup>31</sup>.

Em *A dança nobre do carnaval*, Gonçalves (2010) explica a importância simbólica da bandeira no contexto de uma escola de samba assim:

[...]a bandeira ganha 'valorritual' (Radcliffe-Brown, 1973) e se torna efetivamente um "símbolo" (Turner, 2005 [1967]). Poderíamos dizer que o caráter condensador da bandeira que se torna símbolo da escola permite representar, ao mesmo tempo, várias coisas e ações, e ainda promover experiências diversas. (p. 209).

Tais valores, simbólico e ritual, também estão imbricados e entrelaçados no estandarte das escolas de samba de Belém, pois muito além da forma que se apresenta esta simbologia, sendo bandeira ou estandarte, o que tem importância ritual para as pessoas que compõem aquela comunidade da escola de samba é o pavilhão, o brasão, o caráter condensador do símbolo da agremiação carnavalesca. É o brasão da escola que o pavilhão traz para os ensaios de rua, na quadra, e tanto nos ensaios como em festas na sede, o porta-estandarte

comumente se apresenta com um estandarte, exibindo o brasão da escola. Somente no desfile é que aparece o enredo, quando o estandarte de desfile fica pronto e nele fica inscrito o enredo a ser desfilado.

É como se no lugar do brasão da agremiação, na bandeira da porta-bandeira viesse inscrito o enredo que aquela escola irá contar na avenida. É como se na bandeira da Imperatriz, em 1995, estivesse gravado *Mais vale um jegue que me carregue que um camelo que me derrube, lá no Ceará...*

Miguel Santa Brígida contribui a esse respeito, dizendo que "Nesse ritual que é a escola de samba, este objeto/ritual, o estandarte, celebra a modalidade de espetáculo e o enredo da escola<sup>48</sup>".

A fala do professor Miguel Santa Brígida está pautada nos estudos de Turner (1974), nos quais o autor explica que o objeto/ritual é a unidade mínima simbólica de um ritual. Assim sendo, para o professor

***"O estandarte é isso, ele sintetiza e simboliza a unidade total do desfile da escola de samba pela significação do enredo<sup>32</sup>".***

O estandarte reúne em si a função da escola de samba no desfile daquele ano. Cinco, oito meses (ou até menos) de trabalho estão simbolizados nesse objeto/ritual (TURNER, 1974); portanto, trata-se de um objeto, o qual carrega todo

um processo de preparação para o desfile, trabalho de barracão, noites mal dormidas e não dormidas, o esforço apaixonado de uma comunidade para colocar na avenida uma escola de samba — uma tarefa difícil aqui em Belém.

Nos dias de hoje, o estandarte paraense é ocupado pelos longos enredos defendidos pelas escolas nos desfiles carnavalescos, mas nem sempre foi assim. A manifestação das folias de carnaval de rua em Belém, antes mesmo da primeira escola de samba sair desfilando pelas ruas do Jurunas<sup>33</sup>, já era intensa. As brincadeiras de carnaval são datadas dos anos 1695 com os entrudos, passando pelos bailes de máscaras nos Teatro Providência e Theatro da Paz nas décadas de 40 e 70 do século XIX, respectivamente (OLIVEIRA, 2006).

No fim do século XIX e começo do século XX o carnaval já havia disparado nas ruas de Belém. Ao Zé Pereira veio somar-se a diversão dos sujeitos mascarados, as saídas dos cordões e blocos, os desfiles dos carros alegóricos etc. A Praça da República tornou-se o ponto de maior concentração carnavalesca. Virou a Praça Onze da capital paraense, polarizando a convergência dos foliões, que iam para as ruas a fim de brincar [o carnaval]. (OLIVEIRA, 2006. p, 15).

O historiador Anastácio de Trindade defende que a origem do porta-estandarte vem dos maracatus. Diz ele que “A origem do porta-estandarte vem dos maracatus e que foi incorporada aos antigos cordões, e que foram posteriormente adotados pelos ranchos e mantida a tradição apenas no carnaval do Pará<sup>34</sup>”.

Von Simson (2007) revela que o carnaval de São Paulo também incorporou em suas primeiras escolas de samba a figura da

porta-estandarte, comum nos blocos da cidade, mas por pouco tempo, deixando-se influenciar pelo estilo carioca do mestre-sala e porta-bandeira, abandonando gradativamente os balizas, o rei e rainha e o porta-estandarte, características do carnaval paulista.

Os primeiros estandartes de que se tem notícia no carnaval do Estado do Pará foram os conduzidos nas saídas dos cordões carnavalescos. Sobre isso, o antigo carnavalesco paraense Ernani Joaquim Maia, o “Charuto”, em entrevista cedida ao jornal O Liberal veiculado no dia 27/01/1974, descreve a configuração do cordão da seguinte maneira:

Na frente, os “morcegos”; em seguida, a ala dos contrabalizas agrupando a meninada; depois a ala dos balizas, nunca inferior a 10 integrantes. Atrás dos balizas vinha o **porta-estandarte**, depois o Velho Carnaval, que desfilava de fraque, comprida cabeleira e barbas brancas, [...] A seguir surgiam uma série de personagens: O Arlequim, o Pierrô, a Colombina [...] (OLIVEIRA, 2006. p, 16). [grifo meu]

No momento descrito acima, nos estandartes dos cordões carnavalescos, assim como hoje nas bandeiras das escolas de samba, o que vinha ornamentado no pano simbólico era o emblema da agremiação, o que tornava o estandarte um objeto indispensável nas apresentações dos cordões. Segundo Oliveira (2006. p, 23), Charuto dizia que “O orgulho de todo cordão era o Estandarte”.

Em 1973 (OLIVEIRA, 2006)<sup>35</sup>, era o enredo que ocupava o destaque no pano carnavalesco no alto do mastro conduzido pela figura porta-estandarte. Contudo, o respeito, o



simbolismo e o ritual envoltos entre a comunidade e aquele artefato não se tornaram frágeis. Pelo contrário, eles foram fortalecidos pelo valor afetivo advindo das folias do rei Momo — representado na época dos Cordões e no início das escolas de samba — e pelo *status* de anunciar, expressar, espalhar a força do enredo carnavalesco pelas ruas em que a escola vinha a passar, agora estampando o enredo.

A vinda do enredo estampado no estandarte proporcionou ainda mais valor para a escola de samba. Não foi uma simples troca de função ou característica; foi uma somatória real para este elemento particular de nossa cena carnavalesca paraense, pois além do enredo, o estandarte preservava algo muito valioso para o carnaval: as cores da agremiação. Sempre estas cores estão unidas ao pavilhão, seja com tecidos ou por seu bordado. As cores da escola sempre estão representadas no superior do estandarte.

**Trazendo o enredo e esta importância simbólica para a escola de samba, a figura do porta-estandarte se destaca no cortejo e se diferencia das outras alas da agremiação. Ele tem como personagem de dentro do enredo o papel de condensar em sua dança singular e empolgante a história que a escola conta na avenida.**

Adentrando noutro ponto bastante característico e peculiar da figura do porta-estandarte em Belém, Alfredo Oliveira nos lembra que “Outra particularidade é que o estandarte

é conduzido apenas por homem aqui. Isso é uma coisa interessante, saber se tem alguma regra que determine que o porta-estandarte tenha que ser uma figura masculina<sup>36</sup>”.

Nada obriga. O regulamento dos concursos não toca nesse assunto, nem no quesito porta-estandarte, nem sobre o casal de mestre-sala e porta-bandeira. Nesse sentido, o regulamento permite que uma escola de samba desfile com uma mulher na condução do estandarte. Que possamos, então, ver mulheres defendendo esse quesito tradicional do carnaval, pois diferentemente de outros carnavais de escola de samba realizados pelo Brasil afora, em Belém, a condução do estandarte tem sido de responsabilidade quase que exclusiva de homens.

Mesmo que o regulamento do concurso de escolas de samba de Belém não exija que a condução do estandarte seja executada por uma figura masculina, há poucas notícias e mesmo incentivo para as meninas, uma tradição passada de geração em geração nas agremiações da cidade. Assim, Para Neder Charone, “A figura do homem como porta-estandarte, eu associo a imagem do soldado, do batedor, que vem à frente do exército das legiões romanas; o coroinha que puxa a procissão religiosa. Nesses casos é sempre uma figura masculina<sup>37</sup>”.

Os estandartes sempre estiveram presentes nas manifestações carnavalescas do país. Jornais cariocas datados de 1907 estampavam manchetes com ilustrações dos estandartes das

grandes sociedades. A Revista Ilustrada veicula o estandarte do Tenentes do Diabo<sup>38</sup> em 1877, e em 1855, no primeiro desfile do Congresso das Sumidades Carnavalescas<sup>39</sup>, o deus momo conduz o estandarte do grupo carnavalesco pelas ruas do Rio (FERREIRA, 2004). Nas escolas de samba de Belém foi mantida a tradição de nossos cordões com um homem na guia do estandarte (OLIVEIRA, 2006).

Assim como a bandeira carregada pela porta-bandeira, o estandarte, que leva o enredo da escola em Belém, tem sido confiado a um homem que agrega as características. Geralmente, o escolhido pertence àquela comunidade de escola de samba, mantém alguma relação com pessoas da escola ou possui alguma afinidade com o carnaval; desta forma, a agremiação o agregará como partícipe daquela comunidade a partir das relações que o mesmo criará com a escola e pela responsabilidade de conduzir o estandarte da agremiação.

A comunidade da escola de samba acolherá caso as relações se fortaleçam, pois diferentemente do carnaval em outros estados brasileiros, inclusive da cidade do Rio de Janeiro — de onde data o surgimento da primeira escola de samba —, no carnaval paraense esta figura é componente obrigatório, pois aqui no carnaval paraense o porta-estandarte, como uma figura importante para o carnaval de escola de samba, se tornou um quesito avaliativo dos concursos locais.

**Sem a apresentação do mesmo no desfile, a escola de samba é automaticamente desclassificada pela organização do concurso, sendo assim impedida de participar do concurso carnavalesco.**

Ouve-se comentar pelas quadras das escolas que o quesito porta-estandarte é capaz de decidir títulos para uma agremiação ou outra.

“O porta-estandarte passou a ter uma importância muito grande para nós, virou um quesito especial na avenida. Aí fora tu vê a diferença. As escolas do Rio de Janeiro, por exemplo, não têm porta-estandarte<sup>40</sup>”, observa Alfredo Oliveira, animado com a situação fertilizada aqui em Belém.

O fato de o porta-estandarte ser um quesito avaliativo obrigatório para a participação de uma escola de samba no concurso talvez seja o ponto mais importante para a manutenção desta tradição no carnaval paraense, pois acredito que sem esta regra, o porta-estandarte corre sérios riscos de se tornar apenas lembrança e desaparecer das escolas.

“Porta-estandarte é um cargo sério, justamente porque é um quesito que pontua, há uma responsabilidade muito grande na dança dele. Ele tem a missão de levar o estandarte com a responsabilidade de ser um quesito de julgamento<sup>41</sup>”,

reforça Claudia Palheta, em uma fala que deixa uma tensão de responsabilidade extrema no momento que o quesito se apresenta aos seus jurados oficiais.

É provável que tal julgamento seja disposto com um caráter mais rígido em direção à figura do porta-estandarte, pois toda a equipe de profissionais convidada e treinada para avaliar o desfile da escola de samba está, neste momento, com a atenção voltada somente para um personagem, somente para um artista.

Compreendendo que, desta maneira, diferentemente do que ocorre com a comissão de frente, com a bateria, ou mesmo com um casal de mestre-sala e porta-bandeira — que podem se ajudar mutuamente de forma harmoniosa e podem corrigir em conjunto uma pequena falha coreográfica, seja por camuflar este deslize através da solidariedade do outro, ou pela diluição da atenção dos jurados em notar uma falha no meio de vários componentes do referido quesito —, no julgamento a ser realizado com o quesito porta-estandarte é mais fácil de notar inseguranças, erros em sua dança ou falta de domínio do personagem no cortejo, falhas na fantasia e/ou na confecção do estandarte, pois o jurado focaliza toda a sua vigilância sobre aquela figura “solitária” no desfile. Para o porta-estandarte fica improvável lançar mão de artifícios que dissipem a atenção do avaliador sobre o quesito.

No julgamento deste personagem ímpar do desfile de escola de samba, a atenção pode ser focal e direcionada facilmente, por isso se cria uma grande especulação em torno da responsabilidade que este artista precisa conduzir consigo. O peso do estandarte está composto pelo dever de responsabilidade junto à comunidade que o porta-estandarte representa.

|   |
|---|
| <p style="text-align: center;"><b>Nos regulamentos, os critérios de julgamentos avaliados têm sido descritos assim:</b></p>   |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- O domínio da arte de sambar, popularmente conhecido como samba no pé;</li><li>- A condução do estandarte de forma majestosa e elegante, não permitindo que este se arraste, embole ou caia;</li><li>- A apresentação do estandarte ao público;</li><li>- A empatia do porta-estandarte;</li><li>- A utilização do espaço na execução dos movimentos;</li><li>- A adequação da indumentaria ao enredo;</li><li>- A funcionalidade da fantasia.</li></ul> |
| <p style="text-align: center;"><b>Constituem erros graves os seguintes:</b></p>   |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Quebra ou perda, mesmo que acidentalmente, de partes da fantasia;</li><li>- O estandarte se embolar ou arrastar;</li><li>- A queda do sambista.</li></ul>   |





Mas após esse momento obrigatório de passagem pelos jurados, o porta-estandarte é um brincante livre, tem toda autonomia sobre a sua dança e seu desfile, momento este que a carnavalesca Claudia Palheta aponta, sorridente. “Quando ele acaba essa apresentação, parece que ele se joga no samba, parece que é só ele, o estandarte e a avenida é toda dele. Ele é ele no momento absoluto de êxtase de carnaval<sup>42</sup>”.

Ao mesmo tempo que é uma responsabilidade representar o desfile e garantir a nota máxima perante os jurados, também possui na evolução a liberdade de experimentar esse êxtase que o carnaval de rua, sem regras, permite. Pois para além de sua relação com o estandarte, para além do samba no pé, ele cria uma dança livre. Talvez seja essa liberdade para dançar e experimentar o carnaval que faça a carnavalesca sentir esse êxtase absoluto no porta-estandarte.

Existe um princípio para o desfile do porta-estandarte: apresentar o estandarte que conduz o enredo da escola, mostrar esse estandarte para o público, mostrar esse estandarte para os jurados... Mas não há uma regra rígida, não existem passos de dança obrigatórios para o porta-estandarte, ele cria o dele, ele caracteriza o passo dele<sup>43</sup>.

Corroborando com este pensamento, Miguel Santa Brígida observa que “Em especial, o porta-estandarte traz as características de uma imponência na dança, do requinte, da nobreza. E além, a sua dança carrega a simbologia do ritual que é a própria escola de samba<sup>44</sup>”.

Os princípios nos quais está pautada a dança do porta-estandarte ficam evidentes em muitas falas de quem admira as características dessa figura, como elucida Miguel. Para além da postura elegante no bailado do porta-estandarte existe uma dança que prima pela individualidade do artista que porta o estandarte, criando o solo fértil para brotar nossas peculiaridades do carnaval paraense e permitindo ao artista criar, transformar, recriar, experimentar suas danças.

Sobre este respeito, a carnavalesca Claudia Palheta afirma:

O que eu vejo é que muitas vezes é ensaiada uma dança na qual ele apresenta formalmente o estandarte para os jurados. Mas, particularmente para mim, é muito bonito quando ele acaba essa apresentação formal, quando ele parte. Porque quando ele acaba a apresentação para os jurados, ele se joga! Ele é um elemento solto, brincando com aquele estandarte, rodando, e sambando –  
– porque a ele é permitido sambar — então ele samba, ele coreografa, ele pode representar, e pode ir pra frente, pode ir pra trás. É como se ele pudesse tudo depois da apresentação formal para os jurados<sup>45</sup>.

“O porta-estandarte se tornou uma figura tradicional das nossas escolas de samba, ele deve ser preservado tanto quanto a gente se esforça para preservar o nosso carnaval como expressão da nossa cultura popular. Ele merece ser preservado<sup>46</sup>”.

“Ele é um ícone que, sim, deve permanecer para que o carnaval não fique homogeneizado nacionalmente a partir da televisão<sup>47</sup>”.

Concluem Alfredo Oliveira mais Neder Charone, respectivamente.

7 Desde o início dos ditos passeios de máscaras que conduziam, pelas ruas do Rio de Janeiro, os foliões das sedes de seus clubes até os teatros e salões onde ocorriam os bailes de máscaras, por volta da metade do século XIX. (FERREIRA, 2004, p. 104 - 155).

8 O Bar do Ranulfo fica ao lado da Sede do Quem São Eles, e é um dos lugares na cidade de Belém onde pessoas ligas ao samba e ao carnaval paraense costumam se reunir nas tardes de sábado para conversar, analisar, criticar o carnaval paraense entre outros assuntos.

9 Carnavalesca, pesquisadora do carnaval e professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

10 Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo - pela Universidade Federal do Pará (1985). Formação profissional como ator pela CAL/ RJ (Casa das Artes de Laranjeiras), em 1987. É Mestre (2003) e Doutor (2006) em Artes Cênicas pelo PPGAC - Universidade Federal da Bahia. É Pós-Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC - UNIRIO (2011). É professor titular da Universidade Federal do Pará, atuando nos cursos técnicos, graduação e pós-graduação nas áreas de teatro e dança. Foi Diretor da Escola de Teatro e Dança da UFPA (1994-1998).

11 Entrevista concedida no dia 12/03/2013.

12 Entrevista concedida no dia 26/02/2013. 13 Entrevista concedida no dia 06/03/2013. 14 Entrevista concedida no dia 26/02/2013.

15 Entrevista concedida no dia 27/02/2013.

16 Entrevista concedida no dia 12/03/2013.

17 Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Federal do Pará (1976), graduação em Direito pela Universidade Federal do Pará (1964), mestrado em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1973) e doutorado em Sociologia da Cultura - Université de Paris IV (Paris-Sorbonne) (1994). Atualmente é professor voluntário da Universidade Federal do Pará.

18 Entrevista concedida no dia 07/03/2013.

19 Entrevista concedida no dia 06/03/2013.

20 Entrevista concedida no dia 27/02/2013.

21 Entrevista concedida no dia 12/03/2013.

22 Entrevista concedida no dia 27/02/2013.

23 O rei Momo é inspirado na mitologia grega, em que Momos era um personagem mitológico que personificava a ironia e o sarcasmo. No Brasil, este personagem mitológico foi adaptado para as festas carnavalescas, tornando-se um dos principais símbolos do carnaval.

24 Entrevista concedida no dia 15/03/2013.

25 Narra a história da expedição comandada por Dom Pedro II para a exploração do Nordeste brasileiro.

26 Foi artista plástico e um dos maiores carnavalescos do Brasil. Costuma-se dizer que o carnaval se divide em Antes de Joãozinho Trinta e Depois de Joãozinho Trinta.

27 GRCS Acadêmicos da Pedreira é uma escola de samba de Belém do Pará.<sup>2</sup> Foi fundada por Waldir Fiock e um grupo de amigos.<sup>3</sup> A escola se afastou dos desfiles de 1993 a 1996, retornando em 1997.

28 Entrevista concedida no dia 15/03/2013.

29 Desenho esquemático da organização da escola de samba no sambódromo no momento do desfile.

30 O sentido da palavra caro, usado por mim, é no apontamento de valor simbólico, sem preço comercial calculável.

31 Antigas manifestações populares que culminaram na forma atual de expressão do carnaval — escola de samba.

32 Entrevista concedida no dia 12/03/2013.

33 Bairro da periferia de Belém onde surgiu a Escola de Samba Rancho Não Posso Me Amofiná, primeira agremiação carnavalesca do Estado do Pará, no ano de 1934.

34 Entrevista concedida no dia 27/02/2013.

35 A partir da análise das fotografias do livro *Carnaval Paraense* de Alfredo Oliveiro (2006), o qual apresenta a fotografia do porta-estandarte Haroldo do Quem São Eles, posando com o estandarte do desfile de 1968, sem a referência ao enredo da escola. Já em 1973, na fotografia do porta-estandarte Luiz Guilherme Pereira, o estandarte empunhado em sua dança apresentava o enredo "Eneida sempre amor".

36 Entrevista concedida no dia 15/03/2013.

37 Entrevista concedida no dia 06/03/2013.

38 "Fundado em 1855 com o nome de Euterpe Comercial, dedicava-se, no início, basicamente a participar de bailes [...], após desfilarem a pé pela cidade." (FERREIRA, 2004, p. 172)

39 Grupo de amigos que realizara pela primeira vez o passeio carnavalesco pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, até aportarem no baile do Teatro São Pedro. (FERREIRA, 2004, P. 139, 140 e 141).

40 Entrevista concedida no dia 15/03/2013

41 Entrevista concedida no dia 26/02/2013.

42 Entrevista concedida no dia 26/02/2013.

43 Entrevista concedida no dia 26/02/2013.

44 Entrevista concedida no dia 12/03/2013.

45 Entrevista concedida no dia 26/02/2013.

46 Entrevista concedida no dia 26/02/2013.

47 Entrevista concedida no dia 26/02/2013.





**3. VELHA GUARDA:**  
o princípio deste personagem nas  
escolas de samba paraenses

### 3. VELHA GUARDA

#### Pequenos escritos sobre o princípio deste personagem nas escolas de samba paraenses

##### 3.1 A Velha Guarda: possíveis origens

A Velha Guarda é um grupo de figuras que influíram direta ou indiretamente na criação da escola. São os antigos, os que contribuíram como pilar de suas escolas de samba, são aqueles que colaboraram de alguma maneira para a fundação da agremiação carnavalesca. São também os herdeiros dessa gente pioneira, pessoas que não participaram da criação, mas que hoje são os mais antigos e mais próximos desses princípios e por isso são reconhecidos por contribuírem com a manutenção da escola (JUNIOR, 2009). A definição destacada acima é parte do texto do encarte do LP *Portela Passado de Gloria: a Velha Guarda da Portela*, assinado pelo mentor do agrupamento Paulinho da Viola.

Segundo Nilton Rodrigues Junior (2009), a Velha Guarda está pautada em noções de preservação e tradição de origem cultural da escola de samba. Nesta seção, utilizo a Velha Guarda para associar com os primeiros brincantes que conduziram estandartes nas escolas de samba de Belém, e que por sua reconhecida trajetória na empunhadura do pavilhão se tornaram verdadeiras fontes de inspiração aos que hoje dançam com a flâmula, símbolo do enredo e da própria agremiação.

Em Santa Maria de Belém do Grão Pará esta matriz legatária da estética matricial barroca [estandarte], [...] encontrou uma terra fecunda para sua expressão, multiplicidade e diversidade. Nas procissões, nos "arraiás", nas festas de Santo, nos grupos de teatro, nos blocos carnavalescos e, em especial, nas escolas de samba onde se tornaram quesito de julgamento. Esta modalidade representada por um porta-estandarte masculino é marca da singularidade espetacular de nossas escolas de samba, diferenciando-se, assim, das demais escolas brasileiras (BRÍGIDA, 2007)<sup>48</sup>.

"A figura do porta-estandarte, que dança na avenida exibindo o estandarte, com a inscrição do enredo da escola, provavelmente foi extraída dos maracatus pernambucanos. Já existia nos cordões paraenses das duas primeiras décadas do século XX" (OLIVEIRA, 2006, p. 23). Não vou entrar em detalhes quanto à origem dos estandartes no carnaval de Belém; vou refugiar-me no lugar de artista que sou, e convidar para tal empreitada nossos historiadores e ousados pesquisadores que por este assunto se interessem. Meu interesse é pela arte dessa figura de nossas escolas, e por isso escrevo sobre as danças que emanam desses brincantes.

No entanto, divido aqui minha experiência pelo contexto carnavalesco das escolas de samba. Nele, me confrontei com diversos discursos defensores dessa mesma origem, os maracatus pernambucanos.

A origem do porta-estandarte vem dos maracatus, que foi incorporado aos antigos cordões e que foram, posteriormente, adotadas pelos ranchos, e mantida a tradição apenas no carnaval do Pará. Ressalta-se que não havia nas escolas de samba a bandeira, e sim, e tão somente, o estandarte, que dispunha até de uma comissão de honra na ocasião dos desfiles para evitar

que membros componentes de outras escolas de samba, se apoderassem do estandarte. O estandarte chegou ao carnaval, segundo alguns, por via dos ranchos, contudo nos maracatus — que é igualmente uma manifestação folclórica tão antiga quanto os ranchos, também de influência da raça negra, nós encontramos o estandarte. (Anastácio Trindade).<sup>49</sup>

Alfredo Oliveira, que já havia escrito em seu livro *Carnaval Paraense* acerca da influência do maracatu, novamente afirma seu posicionamento ao dizer que:

Os maracatus pernambucanos eram ricos em porta-estandarte, então, é quase impossível que não houvesse uma influência cultural qualquer dos maracatus pernambucanos pelos cordões daquela época, até porque havia clubes de carnaval aqui no Pará, que eram inspirados nos clubes de carnaval pernambucano. Eu acredito que possa ter outras influências, mas essa, dos maracatus, é muito forte.<sup>50</sup>

Mesmo reafirmando as impregnações culturais pernambucanas, Alfredo, em sua fala, admite que não se pode atribuir tais alentos apenas a Pernambuco. Há também discursos apoiando as influências das manifestações de outras localidades, como por exemplo, o do carnavalesco paraense Neder Charone ao lembrar-se, em uma de nossas conversas, da descrição do autor Pietro Maria Barde, estudioso da história da arte brasileira. Segundo Neder, o referido autor rememora uma procissão no período colonial em Ouro Preto-MG, e após descrever todo o cortejo religioso, frisa que à frente de todos na procissão vem o estandarte. Neder, com essa informação, alarga as possibilidades que possam ter influído em nossos estandartes apresentados no carnaval de escolas de samba em Belém.

Em *Estandartes: recursos e poéticas*, texto de apresentação da Exposição *Histórias do Auto*, do pesquisador e carnavalesco paraense Eduardo Wagner<sup>51</sup>, o professor Miguel Santa Brígida revela que:

Os estandartes configuram-se como ícones da cultura popular brasileira desde a nossa “descoberta” pelos portugueses até as manifestações de nossa contemporaneidade.

Dos estandartes religiosos da 1ª missa no Brasil, estes ficaram para sempre incorporados nos cortejos, procissões e festas de Santos, até chegarem aos cortejos profanos compondo a estrutura dramática dos blocos e escolas de samba do país do carnaval (BRÍGIDA, 2007<sup>52</sup>).

Professor Miguel comenta sobre a influência fundante da cultura negra, em depoimento no IV Seminário de Pesquisa em Dança da UFPA:

As referências mais antigas que a gente tem de rituais com bandeiras são os das tribos primitivas africanas. Para se identificarem umas das outras, elas usavam pedaços de couro de animal, de constituições de vegetais, confeccionando as primeiras bandeiras que foram vistas na história da humanidade. Quando se vê, por exemplo, uma transportação dos estandartes que no Brasil têm um aspecto muito caro para as procissões religiosas, estas, sempre têm os estandartes, na qual são matrizes da cultura luso-brasileira muito anterior. Há 10.000 anos o tambor africano vem batendo com bandeiras e com o estandarte.

Não cabe a mim afirmar a veracidade de tais discursos, mas compartilho o que a nossa gente do carnaval fala daqui. Decerto que há respeito de nosso povo aos valores negros, às heranças deixadas pelos fluminenses e mineiros, pelas trocas ocorridas com o nordeste brasileiro, principalmente com as festas de Pernambuco. Nesse sentido, sua importância para o desenvolvimento de nossa folia é evidenciada, em mais uma ocasião, por Oliveira (2006, p. 265), ao comentar que

o porta-estandarte apareceu primitivamente nos cordões de rua de Belém, na primeira década do século XX, talvez por influência dos maracatus de Recife, mais próximos de nós, por via marítima, que o Rio de Janeiro. Foram absorvidos pelas nossas escolas de samba pioneiras e permaneceram até hoje, enriquecendo o carnaval paraense com uma característica maravilhosa.

Oliveira (2006, p. 19), parafraseando Ruy Barata, “aliás, o Pará sempre foi fértil em recriar, de várias maneiras, as influências chegadas do Caribe, o nosso ‘porto de mar’”.

Nosso povo é criativo, e nossas culturas são singulares. Como exemplo, temos nossa gastronomia farta e exótica, com a maniçoba, o pato no tucupi, o tacacá e o açaí<sup>53</sup>, além de nossa música, que vai do ancestral tambor indígena aos novos incrementos eletrônicos,

Terra do tucupi e do tacacá. Do cajá, umbu e açaí. Do carimbó, calypso e brega. Guitarrada, tecnobrega, bregacalypso. Rica e diversa, natural e culturalmente. Esta é Belém do Pará, cidade do mercado ver-o-peso, das aparelhagens, das paradas gays, da festa do Círio. No extremo Norte do Brasil, Belém reúne o tradicional e o moderno, o antigo e o novo, tudo em um arranjo sem igual. (LEMOS, 2008, p. 16).

Pereira da Costa (1908 *apud* SILVA, 1999, p. 372 e 373) retrata em seu discurso a organização do cortejo do maracatu carnavalesco do início do século XX e deixa transparecer a função diferenciada do estandarte e do porta-estandarte.

Rompe o préstito um estandarte ladeado por arqueiros, seguindo-se em alas dois cordões de mulheres lindamente ataviadas, com os seus turbantes ornados de fitas de cores variegadas, espelinhos e outros enfeites, figurando no meio desses cordões vários personagens, entre os quais os que conduzem

os fetiches religiosos, — o galo de madeira, um jacaré empalhado e uma boneca de vestes brancas com manto azul —; e logo após, formados em linha, figuram os dignitários da corte, fechando o préstito o rei e a rainha. Estes dois personagens, ostentando as insígnias da realeza, como coroas, cetros e compridos mantos sustidos por caudatários, marcham sob uma grande umbela e guardados por arqueiros. No coice vêm os instrumentos: tambores, buzinas e outros de feição africana, que acompanham os cantos de marcha e danças diversas com um estrépito horrível.

O estandarte vem à frente, e como as figuras mais importantes do maracatu — o rei e a rainha —, vem acompanhado por arqueiros protetores, dada a sua importância no préstito. Pereira da Costa ainda relata que o porta-estandarte do maracatu Cabinda Velha vem:

...desfraldando um rico estandarte de veludo bordado a ouro, como eram igualmente a umbela e as vestes dos reis e dignitários da corte, usando todos eles luvas de pelica branca e finíssimos calçados. Os vestuários dos arqueiros, porta-estandarte e demais figuras eram de finos tecidos...

O restante do séquito desfilava descalço, com exceção dos dignitários da corte e o porta-estandarte “que usavam de calçados finos e de fantasia, de acordo com os seus vestuários”. (COSTA, 1908 *apud* SILVA, 1999, p. 373).

O autor poderia ter começado seu comentário a respeito da indumentária rica, com bordado a ouro, das figuras mais ricas e mais importantes para a corte, mas dá a devida importância ao estandarte, igualando, inclusive, seu traje com as vestimentas dos reis. Alfredo Oliveira e Anastácio Trindade, ambos defensores da influência do maracatu no

carnaval paraense, em um ponto têm razão: tal manifestação de origem negra tem em seu pano um peso simbólico semelhante ao pavilhão conduzido por aqui em Belém.

A descrição afiada feita por Pereira da Costa ilustra o passeio de um maracatu da primeira década do século XX, período em que Belém já avistava estandartes desfilando em seus cordões carnavalescos. Como poderia o maracatu ter influenciado o nosso carnaval?

Não foi apenas por volta de 1900 que os pernambucanos estiveram envolvidos por estes festejos. Silva (1999) revela que o maracatu tem origens nas instituições dos reis negros, já registradas nos séculos XV e XVI na Europa. Em Pernambuco há registros dos Reis do Congo e de Angola datados desde 1666, ainda no século XVII. Como festejos carnavalescos há notícias na imprensa do Recife no início da segunda metade do século XIX, mais precisamente no mês de março de 1859 (SILVA, 1999, p. 371).

Fica claro que as manifestações com estandartes no maracatu reportam a momentos anteriores aos dos carnavais em Belém, que por vias marítimas receberam influência tanto do nordeste do país como de nossa capital, neste momento, a cidade do Rio de Janeiro. O trecho que segue abaixo, escrito para o IV CIELLA, Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários na Amazônia, faz parte do texto *Escolas de Samba de Belém: do princípio ao meio* e complementa o exposto até o presente momento.

Como fluxos costumam ter direções definidas e hierarquizadas, o norte aparentemente isolado mantinha comunicações com a capital do país via rádio e telégrafo, por longos caminhos terrestres, que alternavam travessias de rios e caminhos tortuosos e, principalmente, por navios que faziam longos percursos pela costa atlântica, com paradas demoradas nas principais cidades do nordeste. Havia também poucas e recém-estabelecidas linhas aéreas no país, que faziam viagens regulares para Belém (PALHETA e RODRIGUES).

As autoras evidenciam a relação do Rio de Janeiro com a criação de nossas escolas de samba. “Conta a tradição do carnaval de Belém que o atual formato das escolas de samba que se organizam anualmente para participar do concurso oficial da Prefeitura Municipal surgiu na década de 1930, a partir de um modelo importado do Rio de Janeiro.” (PALHETA e RODRIGUES). Tem-se na figura de Raimundo Manito o responsável pela introdução do novo estilo de brincar o carnaval conforme as novidades cariocas em torno da década de 1930 (MANITO, 2000; OLIVEIRA, 2006; RODRIGUES, 2008; PALHETA e RODRIGUES, 2013). Raimundo Manito, paraense, residiu por três anos na cidade do Rio de Janeiro, onde teve contato com as variadas formas de festejar o carnaval. Ao retornar à cidade natal em meados de 1933, no carnaval seguinte tentou fundar, junto com amigos e brincantes de seu antigo bloco Quem Fala de Nós Tem Paixão, um rancho carnavalesco, novidade na região (MANITO, 2000).



Contudo, ele não conseguiu montar um rancho, “visto que a organização de um rancho exigia uma estrutura e um investimento muito maiores” que mobilizar outros tipos de grupos para brincar o carnaval (FERREIRA, 2004, p. 330), fato que o próprio Raimundo Manito avalia anos depois em entrevista a João Manito, seu filho e autor do livro *Foi no bairro do Jurunas*, que conta sobre a trajetória da agremiação criada por seu pai. Nesta entrevista, realizada em maio de 1973, Raimundo explica:

[...] não tinha a intenção quando saí do Rio de Janeiro de fundar uma escola, mas um rancho. Tanto que fundei um rancho. Entretanto, surgiram dois empecilhos para concretização desse ideal inicial. O primeiro era colocar na cabeça dos meus colegas paraenses a ideia de modificar a estrutura dos blocos para ranchos, com aquelas marchas-ranchos [...], e explicar como desfilar com aquela dança cadenciada, porta-estandarte, etc. o segundo empecilho era como contratar uma orquestra ou alguns elementos tocando um pistom, um trombone, ou um saxofone. Os músicos disponíveis, todos tocavam nas orquestras que animavam os bailes de carnaval. Assim, só quando cheguei em Belém é que tomei conhecimento desses empecilhos todos. Como quase ninguém sabia distinguir aquele de uma escola de samba, optei pela escola, porém com o nome de rancho. Deu no que deu... (MANITO, 2000, p. 441).

A ideia de criar um rancho carnavalesco em Belém é justificada pela boa aceitação da sociedade e intelectuais da então capital do país com uma estrutura mais organizada para brincar o carnaval, sem muita barulhada e com o colorido de suas alegorias. Os ranchos eram as agremiações carnavalescas mais famosas no início do século XX e representavam a festa nacional, enquanto as escolas de samba estavam apenas surgindo (FERREIRA, 2004).

Raimundo Manito tinha conhecimento da dificuldade de classificar os grupos existentes nas folias de carnaval, chamados pela população e imprensa da época quase indiscriminadamente de sociedades, grupos, clubes, blocos, ranchos ou cordões, “na maioria das vezes, tornava muito difícil classificarem-se os grupos do carnaval de rua carioca” (FERREIRA, 2004, p. 265).

Para o pesquisador Felipe Ferreira (2004, p. 222) a “confusão de grupos, clubes, sociedades e ranchos só iria se desfazer por completo após a década de 1930”. Até então, uma certa fragilidade pairava nas fronteiras entre os grupos carnavalescos, como mencionado na entrevista de Raimundo Manito.

Apesar da data oficial registrada na década de 1940 apontar para o dia 31 de janeiro de 1934, Manito (2000) conta que debaixo de três seculares mangueiras, na esquina das ruas Caripunas com a Honório José dos Santos, bairro do Jurunas, no sábado gordo de 1934, ou seja, 10 de fevereiro do mesmo ano, é fundado o Rancho Não Posso me Amofiná, nossa agremiação carnavalesca mais antiga de Belém (MANITO, 2000).

Eneida de Moraes (1987) conclui que as escolas de samba seriam herdeiras dos ranchos carnavalescos que brilharam na virada do século XX no Rio de Janeiro, ao passo que em Belém ocorreu desta mesma maneira. O então fundador do rancho denominado Não Posso Me Amofiná desfilou pelas ruas do bairro do Jurunas sem características específicas

que o enquadrassem num grupo ou noutra. Uma coisa era certa: não era nem cordão, nem bloco e nem boi<sup>54</sup> (apesar de ter sido confundido com um<sup>55</sup>). Era uma novidade por aqui. A batucada era de escola de samba, trazendo a grande novidade, o tamborim, nunca antes visto em Belém. O ritmo da música também, o samba, apesar da tímida presença de instrumentos de sopro, característicos dos ranchos carnavalescos. Desfilou com baianas, homens travestidos da figura comum hoje nas escolas de samba. Mas o nome era rancho.

É o que o filho do fundador conclui em entrevista:

Em 34 o rancho saiu também com algum instrumento de sopro, com a bateria, mas em 35 ele aboliu totalmente [...], que a intenção do meu pai era criar um rancho. As escolas de samba estavam aparecendo naquela época, tinham poucas escolas na época. Fundou um rancho, mas depois virou uma escola." (João Manito em entrevista no dia 15/05/2013)

Mesmo que o Não Posso Me Amofiná nunca tenha sido um rancho verdadeiramente em suas estruturas, partiu dessa ideia. Assim surgiram nossas primeiras escolas de samba. Também a partir de um rancho ocorre a fundação da escola de samba Tá Feio. Por intermédio de nosso porto, em 14 de janeiro de 1935 acontece um fato que influenciaria definitivamente os contornos das festas de momo por aqui pelo norte do país. Luiz Guilherme Pereira conta detalhadamente auxiliado por seus escritos que

Amanheceu no porto de Belém o Cruzador Floriano da nossa marinha de guerra, por meio da reportagem dos jornais *A Folha do Norte* e *Estado do Pará*, o povo tomou conhecimento de que o referido navio trazia a bordo um rancho carnavalesco, coisa inédita para a época, e que este rancho subiria a 15 de agosto, hoje, atual Av. Presidente Vargas, às 15 horas. O povo para lá se dirigiu. Na hora marcada surgiu, composto pelos marujos, trazendo à frente um estandarte azul e branco, muito rico, tendo ao centro pintado um navio com o nome *Lira do Amor*, seguido de muitas moças que dançavam de uma batucada cadenciada e os rapazes suados desfilando com elétricos passos. A batucada trazia, dois saxofones, um trombone, duas caixas, um bumbo, um banjo, dois surdos marcador, tamborins, cuíca, maracas, pandeiro, reco-reco, cheque-cheque e um violão, e ainda seus marujos com camisas de meia branca, gorro e sapatos tipo esporte.

A partir do rancho Lira do Amor, que desfilou com seu rico estandarte pelo centro de Belém, é fundada a primeira agremiação denominada escola de samba e berço da figura na qual debruça minha escrita, o porta-estandarte. Luiz Guilherme Pereira conclui a história dizendo que, presenciando este desfile do rancho Lira do Amor,

se encontravam no canto, da hoje, Manoel Barata com Presidente Vargas, antiga 15 de Agosto, que ali era o Café Brasil, três foliões: Almerindo Gonçalves Cardoso, Alfaiate, Manoel Airoso, cognominado, Jacaré, Sapateiro, e o José Cruz, Funcionário Público, cognominado, e conhecido até hoje, Capitão Fuinha. Ao sair daí, eles resolveram formar uma escola de samba. No dia seguinte eles foram lá pra Praça da Bandeira, comprar os couros de cobra, e as barricas, ali pela Av. Padre Eutíquio. Então eles foram para Rua Carlos Gomes, onde existiam uns pés de benjaminzeiros, e lá, eles com peixe frito e cachaça, começaram a entabular o início da escola de samba. E o nome? Um se levanta e vem cambaleando... aí um deles se virou e disse: tá feio! Aí o nome da escola ficou: Escola de Samba Tá Feio, fundada em 1935, já com o estandarte, com o índio ao centro, e o Capitão Fuinha, o primeiro porta-estandarte de escola de samba.

De fato, é certo identificar que nossa abertura geográfica por vias marítimas facilitou o processo de transformação do modelo original carioca. Os contatos através da costa brasileira com as cidades de Olinda e Recife no Estado de Pernambuco e com as brincadeiras carnavalescas de nossa capital brasileira contribuíram para o surgimento do que conhecemos hoje por porta-estandarte na cena do carnaval da cidade de Belém.

A escola Tá Feio tornou-se a verdadeira representante dessa tradição em escola de samba surgida aqui no norte do país, pois o Não Posso Me Amofiná, fundado um ano antes, não desfilou com porta-estandarte em suas primeiras apresentações.

No primeiro ano o Rancho não saiu com porta-estandarte. Mas no segundo ano já saiu. Quando foi em 1935 já saiu, o negro Querosene que era o baliza em 1934, em 1935 saiu como porta-estandarte. Em 1935 e mais uns dois anos ele desfilou como porta-estandarte, depois ele não saiu mais. Quem já usou porta-estandarte, foi o Tá Feio. O Tá Feio já em 1935 usou porta-estandarte também. (João Manito).

E manteve a tradição de sair para brincar o carnaval exibindo o estandarte com o índio à frente de seu cortejo pelas ruas de Belém. A Tá Feio nunca deixou de apresentar, em todos os seus desfiles, o estandarte conduzido por José Cruz, o Capitão Fuinha, representante mais famoso dessa dança.

### 3.2 Fazendo história

O primeiro porta-estandarte de fama, na capital paraense, foi José Cruz, o Capital Fuinha, que, aliás, também é considerado um dos fundadores do Tá Feio (1935). Depois dele é indispensável registrar dois nomes: Luiz Guilherme Pereira, do Império do Samba Quem São Eles, e Rubem Lobato, que passou por várias escolas de Belém. (OLIVEIRA, 2006, p. 23).

Existem outros nomes a serem citados como porta-estandartes, brincantes que abrilhantaram nossas escolas e os carnavais da cidade; no entanto, o recorte observado por Oliveira (2006) revela uma verdadeira evolução dessa arte até o que é visto na passarela do samba nos dias de carnaval nas 3 primeiras décadas do século XXI. É um exclusivo recorte sistematizado e publicado que tive contato. Estes são, também, os três nomes sustentados como referência desta dança pela maioria do povo do carnaval que pude ter a oportunidade de conversar.

“... parece que o mais famoso foi o Capitão Fuinha, da Tá Feio e depois da Boêmios da Campina, ambas escolas de samba de saudosas lembranças” (Anastácio de Campos).

“Tinham outros que eu vi, eram excelentes porta-estandartes, faziam questão de manter a postura, só que não se igualavam ao Capitão Fuinha” (Luiz Guilherme Pereira).

“O que eu acho muito representativo, sempre foi, o Luiz Guilherme, que eu conheci no Quem São Eles” (Alfredo Oliveira).

O Luiz Guilherme “era um camarada que era um grande porta-estandarte, ele marcou uma presença, não só no Quem São Eles, mas dentro do carnaval” (João de Jesus Paes Loureiro). “Se você me perguntar. A minha reação é dizer: em Belém porta-estandarte é Rubão, ele é um símbolo da dança do porta-estandarte pra mim” (Miguel Santa Brígida).

“Não seria demérito para os demais porta-estandartes, se fosse estabelecido um limite em, antes e depois de Rubem Lobato no carnaval paraense” (Anastácio de Campos).

Portanto, estes três, José Cruz, Luiz Guilherme Pereira, e Rubem Lobato são a Velha Guarda da dança do porta-estandarte. Eles, sem dúvida, se tornaram grandes porta-estandartes em suas épocas, ficaram no imaginário do povo paraense e hoje são lembrados como ícones do carnaval de Belém.

### **3.2.1 Luiz Guilherme Pereira**

Luiz Guilherme Pereira é um verdadeiro apaixonado pelo carnaval, ele é a história viva de nosso carnaval do Pará. Ao ouvi-lo falar sobre nossas escolas de samba pioneiras, a impressão que fica é de uma pessoa que esteve olhando, de pé numa esquina, tudo o que aconteceu, o que é impossível, pois em 8 de abril de 1936, data de seu nascimento, Raimundo Manito já havia brincado nas batalhas de confete com o Rancho Não Posso me Amofiná por três anos, e

Almerindo por dois anos desfilara com seus amigos José Cruz e Manoel Airoso pelas ruas da cidade de Belém com a escola de samba Tá Feio. No entanto, Luiz Guilherme sabe como tudo aconteceu.

Hoje, aos 85 anos de idade, pode-se dizer que é uma enciclopédia do carnaval paraense. São muitas histórias e estórias que estão guardadas em sua memória e auxiliadas por um arquivo invejável em sua residência. São pilhas e pilhas de pastas contendo recortes de jornais, fotografias dos desfiles e bastidores de nosso carnaval, um verdadeiro tesouro que ele fez questão de me apresentar. Seus escritos, a meu ver, são o que há de mais precioso naquele quarto, pois são memórias e resgates de uma pessoa de dentro do contexto vivido. Naqueles papéis estão as impressões desse homem do carnaval em sua própria época.

Seus escritos, seus papéis, sua vida, seu carnaval, sua dança. Um pouco de si foi revelado em forma de palavras, sons e gestos, na entrevista concedida a mim no dia 10 de dezembro de 2012, de onde retiro as falas emocionadas para os relatos que seguem abaixo.

Ainda criança, Luiz Guilherme lembra-se, saudoso, de ter visto o último desfile da Tá Feio. O ano era 1942, “vi o grande Tá Feio saindo rumo ao desfile, com aquelas bolas, a roupa era branca com bolas vermelhas. Ele vinha com aqueles balões, que ainda eram à vela. Isso foi uma lembrança que ficou na

minha mente". Em uma criança que ainda não completara seu sexto ano de vida despertou o carnaval. O interesse era a brincadeira, a diversão. Aos 9 anos, vestiu-se de mulher para integrar um antigo bloco carnavalesco. Segundo ele mesmo, "eu só queria era brincar" o carnaval. Fez muito mais que isso.

Luiz Guilherme Pereira, entre outras coisas, segurou a corda de isolamento dos brincantes nas antigas batalhas de confete, empurrou carros alegóricos, foi componente de ala, fez o extinto papel de apresentador do enredo sobre o tablado junto ao palanque oficial, pesquisou temas para o desfile na avenida... (OLIVEIRA, 2006, p. 261).

Fiel ao Império do Samba Quem São Eles, também escreveu letras para sambas-enredo de sua escola, e assumiu a presidência da agremiação por quatro vezes distintas. Sob sua gestão "uma vida nova começou para o Quem São Eles, que perdeu em definitivo a 'cara' de bloco do Almerindo, consolidando-se como uma verdadeira escola de samba, das mais empolgantes e tradicionais do carnaval de Belém." (OLIVEIRA, 2006, p. 262). A escola adquiriu aos poucos três terrenos para a construção de sua sede própria, conquistou um inédito tricampeonato e mais outros dois campeonatos isolados. A partir de seu convite, o Quem São Eles acolheu intelectuais como o poeta João de Jesus Paes Loureiro e o maestro Waldemar Henrique, e sambistas como David Miguel e Sival da Cuíca. Seu olhar atento fez germinar no seio da escola do Umarizal ilustres pessoas do samba. O consagrado cantor Fernando Gogó de Ouro, a eterna porta-bandeira Margarida Malar, flor negra do Umarizal, e o porta-estandarte Rubem Lobato, Rubão fazem parte dessa

lista de pessoas que Luiz Guilherme Pereira agenciou em sua apaixonada relação com a escola grená e branco.

Hoje, benemérito da escola de samba Quem São Eles, empresta seu nome à quadra de sua agremiação. A justa homenagem foi realizada pela diretoria do Quenzão em 1996, integrando as comemorações dos 50 anos de fundação da escola. Respeitado e consagrado como um dos nomes mais importantes e influentes do carnaval paraense, "Luiz Guilherme ostenta o perfil clássico do dirigente de escola de samba: é batalhador, passional, devotado..." (OLIVEIRA, 2006, p. 265). Conduziu sua escola apaixonadamente. Assim também o fez ao carregá-la no estandarte.

Foi porta-estandarte na época em que ainda o pavilhão ostentava o símbolo maior da escola de samba, "não havia ainda o enredo, de 1957 em diante foi que as escolas adotaram os enredos." (Luiz Guilherme Pereira). Curiosamente, defendeu o Império do Samba Quem São Eles apenas três vezes na condição de porta-estandarte, o suficiente para ficar na história.

Corajosamente, com apenas 16 anos de idade, em meio a divergências internas na escola, Luiz Guilherme Pereira conduziu pela primeira vez o pavilhão de sua querida agremiação grená e branco,

Em 1952, o Quem São Eles já pentacampeão, uma turma da Campina, comandada por Acilino Barata de Magalhães Costa, mais conhecido como Paulo Roberto, pra mim um dos maiores compositores de samba de escola naquele tempo, resolveu transformar

a escola de samba Quem São Eles numa sociedade, com diretoria formada, porque até então o Almerindo e um grupo pequeno que tomavam conta. Então ele se reuniu com Adolfo Gomes Coelho, Barbeiro no canto da Rua General Gurjão, com Jeronimo Miranda, um dos primeiros compositores e fundadores do Tá Feio também, Anastácio Pandeirista, um dos primeiros grandes pandeiristas dessa terra. Resolveram formar os Dissidentes da Campina. (Luiz Guilherme Pereira)

O Quem São Eles, após meia década de vitórias consecutivas, entraria num período complicado. Oliveira (2006, p. 40) explica que Almerindo Cardoso, fundador do Quem São Eles, diverge da opinião de Paulo Roberto que, frustrado, cria uma nova escola de samba na Campina, já apontada acima por Luiz Guilherme. João Manito (1999) observa que a crise gerada pela dissidência ocorrida na escola perdurou até 1956. Ainda no carnaval de 1957, mesmo tendo saído às ruas, o Quem São Eles não participou da principal batalha de confete na Praça da República, em frente ao Grande Hotel (MANITO, 1999, p. 138).

O jornal A Província do Pará confirmou a observação do autor ao publicar: "Apesar de terem se inscrito na competição oficial do carnaval de rua de 1957, não compareceram para julgamento o Rancho Não Posso Me Amofiná e a Escola de Samba Quem São Eles. daí o motivo da exclusão desses conjuntos do resultado". (A Província do Pará, terça-feira, 05 de março de 1957).

Seu amigo aqui, moleque ainda, vi o Quem São Eles reduzido a quase ninguém. Porque? Porque os brincantes se concentravam na Campina, a zona do meretrício, mesmo os brincante que eram a maioria

do Umarizal, se concentrava ali [na Campina, bairro da boemia belemense]. O Almerindo teve que se mudar, foi lá pra São Francisco e levou o Quem São Eles pra lá. O Quem São Eles não tinha nem porta-estandarte. (Luiz Guilherme Pereira)

Perante esse conflito, a partir de tal realidade Luiz Guilherme começou a brincar o carnaval, agora encarando a responsabilidade de carregar o estandarte.

E eu no carnaval de 1953, eu fui o porta-estandarte do Quem São Eles, com uma meia máscara no rosto porque minha família vinha, toda, minha mãe, minha irmã, meu irmão... meus pais vinham todos assistir o desfile, e eu com uma meia máscara para não ser reconhecido. Foi assim que eu me tornei porta-estandarte em 1953.

Permaneceu no posto somente neste ano, em virtude das dificuldades enfrentadas por Almerindo em colocar sua escola na avenida. Até 1973, quando retorna ao posto de porta-estandarte e exerce diversas funções. Em 1958, estrategicamente calculado, propôs o enredo que seria campeão naquele ano: *Antônio Lemos: sua vida e sua obra*. Explica ele que os jurados dos concursos de carnaval geralmente eram do círculo de cronistas carnavalescos, observando que a imprensa comumente frequentava o bar do Biriba, localizado na Rua Carlos Gomes, no bairro da Campina. A retirada do Quem São Eles desse bairro foi marcada por um gesto inesperado de seu fundador, que na manhã de domingo gordo de 1953 entrega aos dissidentes,

que a essa altura adotaram o nome Escola de Samba Boêmios da Campina, o estandarte de estreia do Quem São Eles de 1946, embalado por um samba de despedida de autoria do próprio Almerindo Cardoso (OLIVEIRA, 2006), que dizia assim:

*Adeus Campina/ Berço adorado/ Berço aonde eu nasci/ Adeus Campina/ Adeus/ Adeus/ Campina podes confiar em mim/ Adeus Campina/ Tu és a matriz do samba/ a melodia e a canção/ Deste estandarte que sempre foi campeão<sup>56</sup>*

Luiz Guilherme aponta que o Boêmios da Campina passou a ser a escola paparicada pela imprensa, pois os jornalistas, incluindo os cronistas carnavalescos, frequentavam a boemia nos arredores dessa escola. Manito (2000) admite que tal escola nascera bem estruturada, organizada e com visão de futuro, e aponta para essa relação da imprensa com a nova escola da Campina.

Na primeira apresentação da nova escola, no dia 24/02/1953, a mesma visitou as redações dos jornais locais. “Começava aí a nova paixão do jornal Estado do Pará. As notícias que eram enviadas pela diretoria do Rancho [Não Posso Me Amofiná] a esse jornal não eram publicadas, mas raro o dia em que não saía noticiário sobre a escola recém fundada” (MANITO, 2000, p. 111).

Aí porque ninguém ganhava deles! Em 57 pra 58 eu disse pro meu amigo que me levou para o carnaval, João Afonso de Souza Monarcha – as minhas sacadas eram de madrugada! Eu me acordo! Dá aquela inspiração! – cheguei com ele: Afonso, nós vamos ganhar o carnaval!



– 1958 isso – Como? Eu disse: eu estou estudando um enredo, Antônio José de Lemos! Porque Antônio José de Lemos? Ele foi o grande prefeito e fez essa terra toda. E ele foi o dono da Província do Pará. Então no momento em que nós levarmos de enredo o Antônio Lemos, nós vamos dividir os jurados. E com uma coisa que vai acabar vindo para o nosso lado... E não deu outra! O Quem São Eles foi campeão com o enredo Antônio José de Lemos. (Luiz Guilherme Pereira)

Luiz Guilherme mergulhara de cabeça na magia do carnaval. Ouvi-lo falar é presenciar um poeta ao declamar seus mais belos versos. Seus olhos radiantes me chegam com a mesma alegria e empolgação conservados de 1942, quando olhara ainda criança, como ele diz, a grande Tá Feio. É inegável sua entrega. Há paixão em sua voz rouca carregada pela idade. E quando as lágrimas começam a cristalizar seus olhos, também é por amor que escorrem timidamente sobre seu rosto. A fala engasgada pela emoção revela o quão adverso é o ofício de fazer carnaval, fazer escola de samba, fazer história.

Ele não foi capaz de falar de sua dança, mas ele a dançou. Ali, na sala mesmo. Não precisou arredar móveis, arrastar cadeiras. Pronto! Estava diante de mim o que fui buscar. Apresentava alguma limitação pelo esticado tempo sem praticá-la — já era dezembro e o carnaval ficara há dez meses. É, todo carnaval aquele porta-estandarte volta... — e a tal fidalguia que eu tanto escutara apresentava-se à minha frente. De olhos fechados, sussurrando um samba — parecia conseguir ouvir a própria bateria pulsar — bailava elegantemente e leve. Sentou-se feliz e realizado, como se tivesse voltado no tempo.

O que vi foi uma dança sem exageros, sem requebros de quadris. Também não vi samba no pé. O que vi foi a elegância do malandro, o sapateado ereto de pernas, o apuro na postura, a gentileza nos movimentos de braços como um anfitrião que recebe seus convidados. Mas, o que mais eu senti naquele precioso momento, foi a pegada de sambista que aquele corpo emanava; vinha de dentro, é inexplicável. Está impregnada nele. É ele se movimentar que essa áurea do samba aparece.

Bom, então eu vou lhe dizer o que o João de Jesus Paes Loureiro e o Alfredo Oliveira disseram. Que eu fui o mais clássico de todos os porta-estandartes. Então eu realmente dançava o minueto, o balé na avenida. É o que eu posso dizer, não da minha própria voz, mas de pessoas [ilustres do carnaval]. (Luiz Guilherme Pereira)

Foi essa dança, essa qualidade sensível que o público apreciou na avenida por mais dois anos somente. “Fiquei esse ano em 1953, e depois só vim a pegar novamente, embora eu continuasse treinando em casa, mas só vim pegar novamente o estandarte em 1973 com *Eneida* e 1974 com *Marajó*”. (Luiz Guilherme Pereira)

Depois de vinte anos, Luiz Guilherme voltou a defender o estandarte de sua escola e o Quem São Eles venceu o carnaval de 1973, após treze anos de jejum, com o enredo *Eneida, sempre amor*. A vitória se repetiria no ano seguinte, com sabor a mais, pois além de a escola consagrar-se bicampeã do carnaval de Belém em 1974, Luiz também foi eleito o



melhor porta-estandarte em atividade com o enredo *Marajó, ilhas e maravilhas*.

No *Marajó* eu fui porta-estandarte, fui campeão, ganhei a medalha, recebi o diploma de melhor porta-estandarte, mas depois eu senti que não tinha mais possibilidade de eu continuar, por quê? Como presidente da escola, como cirurgião dentista, tendo consultório, trabalhando no Correios, eu não tinha tempo. Como? Se eu fosse chegar na avenida, eu ia chegar cansado, não ia ter fôlego, preparo físico para desenvolver. Então minha vaidade não chegou a esse ponto — como eu sou presidente, eu vou ser porta-estandarte, não! Eu passei o bastão adiante (Luiz Guilherme Pereira).

---

48 Trecho do texto *Estandartes: Recursos e poéticas*, texto de apresentação da exposição *Histórias do Auto*, 2007.

49 Entrevista concedida no dia 27/02/2013.

50 Entrevista concedida no dia 15/03/2013.

51 Graduado em Licenciatura Plena em Educação Artística, Habilitação em Artes Plásticas, pela Universidade Federal do Pará. Especialista em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial, pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia. Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará.

52 Trecho do texto *Estandartes: Recursos e poéticas*, texto de apresentação da exposição *Histórias do Auto*, 2007.

53 Ver em: FIDALGO, Janaina Gava. A autenticidade da gastronomia paraense. [S.l.]: Periódicos Anhembi, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.anhembi.br/arquivos/trabalhos/363447.pdf>>. Acessado em: 06 jan. 2013.

54 Dança do folclore popular brasileiro, com personagens humanos e animais fantásticos, que gira em torno da morte e ressurreição de um boi.

55 MANITO, 2000 comenta que o Rancho Não Posso me Amofiná foi confundido com o boi.

56 Samba de 1953 de autoria de Almerindo Gonçalves Cardoso. Ver em Oliveira (2006, p.41).

### 3.2.2 Rubem Lobato – Rubão.

Talentoso, negro, alto. De sorriso inconfundível. Foi o escolhido. Rubem Lobato recebeu o bastão das mãos do então melhor porta-estandarte do carnaval paraense. Luiz Guilherme Pereira, talvez prevendo a revolução que causaria, o escolheu pessoalmente para defender o estandarte da Quem São Eles. Assim, após o carnaval de 1974, Rubem Lobato assume a cena como porta-estandarte. O carnaval via surgir o porta-estandarte de samba no pé e um nome para representar o quesito na história.

“Acabou o desfile do *Marajó*, e o Luiz Guilherme que era presidente da escola e dançava com o estandarte. [...] me deu o estandarte pra eu dançar. Dali por diante, quando eu me vi, eu já estava dançando com o estandarte.” (Rubem Lobato).

Rubão, como é conhecido hoje, teve até certo ponto sua relação com o carnaval abafada por Faustino Raimundo Lobato, seu pai, que não gostava dos excessos da festa de Momo e não permitia que seus filhos brincassem o carnaval livremente. No entanto, Rubem, ao ver o aguardado desfile de 1973 do Império do Samba Quem São Eles, foi conquistado em definitivo e não teve dúvida, seu lugar era ali no Umarizal.

De fato, o Quem São Eles deslumbrou o público com o enredo *Eneida, sempre amor*, em homenagem à inesquecível Eneida de Moraes. Laury Garcia puxou o belo samba-enredo de autoria de Simão Jatene e João de Jesus Paes Loureiro. Luiz Guilherme foi o porta-estandarte. Margarida e Lázaro Martins o afinado casal de porta-bandeira e mestre-sala. (OLIVEIRA, 2006, p. 43)



O carnaval deste ano do Quem São Eles foi esperado por toda Belém. A agremiação grená e branco deu uma reviravolta no carnaval da cidade, que pelo segundo ano consecutivo não recebera incentivos da prefeitura. Encheu os olhos de quem foi à Praça da República no sábado gordo de 03 de março de 1973 (MANITO, 2000), inclusive os negros olhos de Rubem Lobato.

Rubem Lobato, 62, mais conhecido como 'Rubão', atuou como porta-estandarte em Belém desde 1971 [o correto é 1975]. Ele exalta a importância que esta função tinha nas décadas passadas. "O porta-estandarte era quem vinha na frente da escola trazendo o estandarte que apresentava ao público o enredo, então era preciso ter postura e elegância". [...] Entre os principais porta-estandartes que Belém já teve, Rubão destaca os pioneiros 'Capitão Fuinha' (Fundador da extinta Escola de Samba 'Tá Feio', em 1935) e Luiz Guilherme (da Escola Maracatu do Subúrbio, hoje Império Pedreirense) [o correto é Escola de Samba Quem São Eles]. "Acompanhei o carnaval desde a minha juventude e cansei de ver o 'Capitão Fuinha' e o Luiz Guilherme desfilando ali na Presidente Vargas. Achava eles perfeitos, tinham bom sapateado. Eles foram o meu espelho", declara. (Jornal Diário do Pará, Domingo, 03 de fevereiro de 2013).

Atraindo os olhares dos dirigentes da agremiação, Rubem se deixava contagiar pelo samba. Sapatear pela quadra da escola era sua recompensa pelos dias dedicados ao trabalho. Desde os 12 anos de idade já trabalhava, e confessa que sempre gostou de trabalhar.

As sextas-feiras e os sábados eram dias para sua alma se alegrar e aparecer nos lábios carnudos o sorriso largo, fazer sua tristeza derreter-se sobre o corpo vigoroso pelo salão.

Via-se a tristeza agonizando no brilho do suor tomando suas vestes. O negro logo ia libertando o samba no pé. Por sua cabeça nem passava a ideia de faltar às rodas de samba que tanto impulsionaram o Quem São Eles na década de 1970<sup>57</sup>. No ano de 1975 a escola bicampeã do carnaval de Belém não participaria do concurso oficial. A diretoria do Quem São Eles decidiu não disputar o campeonato em virtude dos gastos com a compra de sua sede, o Castelão do Samba. (OLIVEIRA 2006, p. 52).

Aí não teve carnaval, mas a Escola foi pra avenida com [o enredo] "A Barca da Nostalgia" que era uma barca feita só com foliões né! Um negócio muito bonito. Que nós desfilamos aqui na [Rua] 15 de novembro. Ali começou a minha trajetória. Dancei com o estandarte, eles adoraram que eu dancei com o estandarte (Rubem Lobato<sup>58</sup>).

Todos sabiam da capacidade e talento envolvidos naquele vigoroso e simpático negro, mas era necessário que o mesmo fosse para a avenida e colocasse sua dança à prova. A oportunidade era o desfile oficial.

No ano seguinte foi o ano da *Cobra Norato*. Foi o ano que fui consagrado a grande estrela do carnaval, que eles [a crítica] me chamaram, que os jornais estamparam. Porque na verdade, era uma peça de teatro, era "A Cobra Norato". Só que eu tinha que subir no carro, de quatro ou de cinco degraus. Só que eu não subi, eu dei um salto triplo, saí pela avenida... "tei, tei, tei", quando cheguei aqui [no carro alegórico], eu "plá!" lá em cima! Naquele tempo eu era leve né mano [risos], eu era muito leve... Foi assim um... Glamour! porque ninguém esperava. A escola toda parou! O nosso prefeito era o Seu Ajáx Oliveira, eu nunca me esqueço desse prefeito, ele mandou a Escola ficar mais não sei quantos minutos na avenida. [...] Eu fiz tipo uma peça



de teatro e me joguei lá em cima. Eu tenho uma rasgadura aqui no joelho até hoje, que eu não sei como eu bati num prego que tinha lá exposto, era só pra marcar a história! E eu não senti nada, de um lado eu era gente e do outro eu era cobra e foi justamente do lado que eu era gente que a cobra... a cobra "fumou"! [risos] E foi isso. Daí por diante meu amigo, eu acho que a trajetória foi grande, o sucesso foi muito grande como porta-estandarte. (Rubem Lobato<sup>59</sup>).

A partir do desfile de *Cobra Norato, pesadelo amazônico* (1976), Rubem construiu em seus primeiros concursos à frente do estandarte um brilhante tricampeonato junto ao Império do Samba Quem São Eles. *Largo de Nazaré, fantasias do passado* (1977) e *Theatro da Paz, 100 anos de arte no Pará* (1978), que para muitos foi o melhor carnaval da escola do Umarizal, completam os três enredos gloriosos.

Foi a primeira e única vez que o autor se emocionou na avenida com o desfile de uma outra escola de samba que não o RANCHO. Desfile tecnicamente perfeito, um samba de arrepiar, o Quem São Eles, ao término do desfile saiu realizado e glorificado. Acredita esse modesto escriba que nunca mais o Quem São Eles fará uma exibição tão primorosa (MANITO, 2000, p. 268).

O enredo criado por Luiz Fernando Pessoa e samba de David Miguel ronda o imaginário de nossos sambistas. Numa ou outra roda de samba esse carnaval é saudosamente exaltado. Luiz Guilherme se orgulha de ter estado à frente da escola como presidente no ano do *Theatro da Paz* e Rubem Lobato lembra a qualidade impressa nas alegorias e fantasias, as quais eram bordadas à mão.

As roupas todas belíssimas, era tudo na pedraria, tudo bordado. As roupas eram bordadas, não era colada, como tudo hoje é colocado, naquele tempo era bordado. Roupas das passistas, tudo eles tinham o maior cuidado, mestre-sala, porta-bandeira, porta-estandarte. Caprichavam muito, muito mesmo (Rubem Lobato<sup>60</sup>).

Rubão defendeu o estandarte do Quem São Eles até 1982. Sua primeira escola passava por dificuldades financeiras no carnaval de 1983, e por isso não teve nem condições de ir para a avenida. As desavenças internas também eram grandes. Tudo contribuiu para que Rubem Lobato fosse campeão conduzindo o enredo *Um grande coração chamado Brasil* no estandarte estreado do Grêmio Recreativo Guamaense Arco-íris, escola de samba que surgiu para colorir o carnaval de Belém da década de 1980. "O Grêmio Recreativo Guamaense Arco-Íris teve uma existência tão breve quanto fulgurante: existiu de 1982 a 1989, participou de seis desfiles e conquistou quatro títulos do carnaval paraense." (PALHETA e RODRIGUES, 2010, p. 48). Oliveira comenta,

A presença do Arco-Íris injetou uma suntuosidade inédita no carnaval de Belém. A sequência de alas da escola no desfile de 1984, passou entre monumentais alegorias montadas sobre dezenas de tripés. O panorama da Doca virou um cenário mágico [...] O impacto do luxo, do gigantismo, deixou o paraense "papa-chibé" duvidando dos próprios olhos (2006, p. 156).

Palheta e Rodrigues (2010, p.48) concluem, "o Arco-Íris deixou uma marca muito forte na história do carnaval paraense, sendo ainda lembrado e comentado por muitos

dos que fazem carnaval em Belém”. Rubão consagrou-se mais duas vezes campeão na Arco-íris, com *A caminho do Arco-íris*, em 1986, e *Água molhe em pedra dura tanto bate até que fura*, de 1987, ano em que deixou o estandarte.

O Arco-íris não desfilou em 1988, conquistando seu último campeonato no ano seguinte, mas sem a presença de Rubão à frente de seu rico estandarte. Após a vitória em 1989, a luxuosa escola de samba Arco-íris desapareceu do carnaval (OLIVEIRA, 2006).

Segundo Oliveira (2006), Rubem avalia que o desfile de 1986, 10 anos após sua estreia oficial na avenida, foi sua melhor apresentação. No entanto, aquele desfile *Cobra Norato* (1976), pelo Quem São Eles, é inesquecível para ele.

Até 1987, dos 36 para 37 anos de idade, foram 12 desfiles com o estandarte, 11 em concursos oficiais e, destes, 6 títulos como campeão. O segredo? Dançar espontaneamente ao som da bateria. A nota nunca foi seu objetivo primeiro, pois sempre quis deixar sua dança envolver-se pelo carnaval, fala alegre e sorrindo o negro alto dos estandartes, feliz, como a dança sempre o fez.

Mas não deixaria por definitivo o cargo que tanto lhe deu glórias. Após oito anos sem exhibir-se como porta-estandarte, em 1996 retornou no enredo *O bar nosso de todo parque*,

da Embaixada de Samba do Império Pedreirense, e em 1997 desfilou com *Foi assim: não te foste de mim*, do Grêmio Reativo Cultural e Social Acadêmicos da Pedreira.

Em 1998 deixou de desfilar novamente. Parece que para tomar um fôlego e dançar com o estandarte por mais 6 anos, de 1999 a 2004, e conquistar mais 2 bicampeonatos pelo Acadêmicos da Pedreira com os enredos *Magia no reino do Curupira* (1999) e *Samba à vista seu Cabral* (2000), e *Paz, uma esperança a mais* (2002) e *Alfredo Oliveira, tem doutor no samba* (2003).

O interesse de Rubem sempre foi a dança mesmo, não tinha outra intenção a não ser dançar o carnaval. Em um sábado comum no bairro da Cidade Velha em Belém, onde fica o seu tradicional Bar do Rubão, o porta-estandarte de tantas histórias me recebeu com sorriso largo e muita simpatia. De cara, disparou que nunca foi muito a fundo na história do porta-estandarte. Também pudera, ele a estava construindo. Mas o recado era outro, pois Rubem elaborou seu discurso a partir dos sentimentos, da emoção. Ele não estava preocupado com dados históricos ou datas específicas. Não soube me informar ao certo em que ano começara a conduzir o estandarte, sabia que naquele carnaval era *Cobra Norato* (1975) o enredo, e recordou sua fantasia metade homem, metade cobra. Do mesmo modo, a informação de seu último desfile oficial defendendo o quesito não estava correta. No

ano relatado, 2006, a escola na qual desfilaria pela última vez como porta-estandarte não participou do concurso, acompanhada por mais 10 escolas de samba de Belém<sup>61</sup>.

O mais provável é que no ano de comemoração de seus 60 anos de idade, Rubão tenha encerrado sua trajetória vitoriosa, e principalmente feliz, à frente do estandarte nos desfiles oficiais. Levou para casa mais um título, agora pela Associação Carnavalesca Grande Família. Às vésperas do carnaval de 2010, a Revista Troppo, publicada aos domingos no Jornal O Liberal, dedicou uma matéria a Rubem Lobato.

Por sua devoção e amor ao carnaval, ele sempre é homenageado pelas escolas de samba da cidade. No entanto, 2010 terá um gostinho de saudade. Rubem faz sua despedida da avenida este ano, defendendo com todo samba no pé que aprendeu na infância, a Agremiação Carnavalesca 'Grande Família'. O posto, claro, é de porta-estandarte<sup>62</sup>.

Ainda nos carnavais de hoje ele baila com o estandarte e se diverte nas ruas estreitas do bairro da Cidade Velha à frente do Bloco Sereias nos dias de carnaval. Em 2014 foi tema principal no enredo *Fiz do Samba Meu Estandarte*, homenagem feita pela escola de samba Piratas da Batucada. Em 2019 voltou a ser campeão no retorno da Acadêmicos da Pedreira ao carnaval de Belém. São mais de 10 títulos de campeão do carnaval das escolas de samba de Belém.

Dia desses estive com Rubão em seu bar, e convidei-o para dizer algo que realmente importava para ser porta-estandarte.

Disse ele que todos devem ter respeito pelo pavilhão da escola e que o amor, tanto pela escola como pelo estandarte, prevalece como pré-requisito para defender bem o quesito porta-estandarte na avenida.

---

7 Em 1972 o cenário do concurso carnavalesco de Belém era deprimente. Sem recursos da prefeitura não houve desfile, e as escolas não saíram. Embalados pela novidade ocorrente no Rio de Janeiro nesse período, o Quem São Eles inaugurou na cidade as rodas de samba, o que atraiu novos brincantes e mudou a cara do carnaval de escola de samba, aderida pela classe média. Prova disso é a presença de cerca de 350 brincantes no desfile do Quem São Eles de 1973, quase o dobro dos cerca de 180 participantes do cortejo do Boêmios da Campina e 150 do Rancho Não Posso Me amofiná. Ver em Oliveira (2000), capítulo: 1970/1979 – A década dos desencontros.

58 Entrevista concedida no dia 01/09/2012).

59 Entrevista concedida em 01/09/2012

60 Entrevista concedida em 01/09/2012

61 Houve uma discordância entre os dirigentes das escolas de samba e a prefeitura de Belém. O desfile de 2006 contou apenas com duas escolas de samba, Embaixada de Samba do Império Pedreirense e Deixa Falar. Ver em: Racha destoa desfile oficial em Amazônia Jornal, Belém, 25 de fevereiro de 2006. Disponível em: <http://www.orm.com.br/amazoniajornal/interna/default.asp?codigo=140556&modulo=831> acessado em, 15 de abril de 2013.

62 Ver em [http://www.orm.com.br/plantao/imprimir.asp?id\\_noticia=456671](http://www.orm.com.br/plantao/imprimir.asp?id_noticia=456671) acessado em 15, de abril de 2013.

### 3.3 A Dança da Velha Guarda

#### 3.3.1 Quem foi Capitão Fuinha?

Respeitoso com o estandarte de sua escola, elegante e de postura clássica, sempre com impecável vestimenta, José Cruz, popular Capitão Fuinha, bailava pelas ruas de Belém nos primeiros carnavais de escola de samba. Tais características fizeram deste saudoso brincante do carnaval de rua o mais famoso porta-estandarte das décadas de 1930, 1940 e 1950.

Luiz Guilherme Pereira reverencia-o dizendo que o “Capitão Fuinha era clássico. Ele dançava, ele bailava com a elegância, com os passos tradicionais.” Diz ele que Fuinha, assim como o Delegado da Mangueira<sup>63</sup>, sempre exibiu a elegância em sua postura, pois “ele nunca vergou a coluna! E ele não perdia, e ele dançava — não rebojava — mas era a dança clássica, a postura, o estandarte...”. Nesse momento, Luiz levanta-se como se fosse imitar o Capitão Fuinha: demonstra um, dois passos, cheios de apuro, e continua discursando.

Era o samba! Porque o seguinte: você dança dentro do ritmo, agora, você não faz é o requebro! Isso não, isso não existe! O ritmo é o samba e você dança o clássico, você não samba... não baixa o quadril, porque o samba você tem que baixar. Não! As únicas figuras que não sambam na avenida, que não devem sambar, é o casal de mestre-sala com sua porta-bandeira e o porta-estandarte. A dança dele é diferente, é o riscado, é diferente. O capitão Fuinha não parava, ele estava numa festa, tinha que estar sempre elegante.

Assim era na época de Fuinha. O samba no pé, parecido com o de um passista, não fazia parte das danças de porta-estandarte. A elegância, a postura, o bailado imponente e clássico, como uma dança dos primeiros mestres-salas, mas conduzindo um estandarte é que ditavam a folia do brincante condutor do estandarte da escola de samba paraense.

José Cruz foi fundador, junto com Almerindo Gonçalves Cardoso e Manoel Airoso, da Escola de Samba Tá Feio, em janeiro de 1935. Nesse ano, começou sua tradição como porta-estandarte de escola de samba, e defendeu o estandarte da Tá Feio até o último desfile da escola, em 1942. Após a guerra em 1946, decidem retomar a antiga escola, dessa vez com o nome de Quem São Eles? — um nome com interrogação, buscando como resposta “tá feio”, para fazer referência ao nome que não pode ser reutilizado da primeira escola. (OLIVEIRA, 2006).

Ladeia no Quem São Eles? o famoso estandarte da cobra fumando, mas com a dissidência interna nesta escola, originando em 1953 a Escola de Samba Boêmios da Campina de tantas vitórias, passa a conduzir o imponente estandarte da caixa d’água, símbolo desta importante agremiação. Anastácio Trindade recorda que em 1959 podíamos ver Capitão Fuinha à frente do Boêmios da Campina com seu estandarte, comemorando a vitória em frente à sede do Jornal Folha do Norte. O enredo campeão foi *Força do Progresso*.





Luiz Guilherme Pereira trouxe em seus desfiles características semelhantes às de Fuinha, e fala inclusive que tentou imitá-lo, porque segundo ele, “em escola de samba, o primeiro porta-estandarte foi o Capitão Fuinha, até hoje não tem uma figura que chegue aos seus pés”.

Devo lembrar que Luiz Guilherme Pereira parte do pressuposto que o Não Posso Me Amofiná era um Rancho, pois no mesmo ano em que Fuinha desfilou conduzindo o estandarte da escola de samba Tá Feio, em 1935, o Rancho Não Posso Me Amofiná exibiu um estandarte à frente de seu préstito, sendo este levado pelo negro Querosene até por volta de 1938. O Rancho Não Posso Me Amofiná por muito tempo não teve uma figura em seus cortejos carnavalescos que representasse o pavilhão da agremiação. “O Rancho não saiu nem com porta-bandeira, com mestre-sala, nada! Saiu de 1938 até, mais ou menos 1945, 1946 assim” (João Manito<sup>64</sup>).

Também por este motivo, a falta de representatividade deste componente nos desfiles do Rancho Não Posso Me Amofiná e o apreço que José Cruz tinha pelo cargo fizeram de Capitão Fuinha o primeiro — e mais antigo — porta-estandarte a ser lembrado no imaginário carnavalesco paraense. “Basta te dizer que a roupas do Capitão Fuinha eram bordadas a ouro! Com fios de ouro pela sua esposa, ela fazia questão que ele se apresentasse impecável. Ele era elegantíssimo. Foi aí que com a Tá Feio o estandarte se popularizou”, afirma Luiz

Guilherme Pereira, confirmando que a Tá Feio contribuiu com seus desfiles para o fortalecimento da tradição do estandarte e do porta-estandarte nas escolas de samba de Belém, permanecendo até os dias de hoje em nossas agremiações. Fuinha foi referência aos outros que vieram depois do garboso porta-estandarte da Tá Feio. Luiz Guilherme Pereira diz que se inspirou “nos passos clássicos, num balé, porque o que é o porta-estandarte? Ele representava a própria escola, o pavilhão. Pra isso que ele trazia o símbolo da escola”. Este símbolo trazido nos cortejos tinha um valor especial para estes grupos.

Segundo os estudiosos do carnaval carioca, os estandartes tiveram historicamente a função de sinalizar os grupos dentro do cortejo, de identificar a referência aos seus lugares de origem e, também, de se movimentarem no circuito espacial e social da cidade. [...] Os estandartes representavam a existência formal do grupo junto à Municipalidade e à Imprensa, que os divulgavam no período de carnaval. (GONÇALVES, 2010, p. 212).

A primazia com que eram confeccionados também aponta para a importância dos estandartes nestes cortejos, pois cabia aos renomados artesãos e pintores da chamada Belas Artes o ofício de produzir estes pavilhões (FERREIRA, 2004; OLIVEIRA, 2006; GONÇALVES, 2010).

José Cruz também foi referência para Rubem Lobato. “Vi o Fuinha ainda no tempo aqui da Presidente Vargas. A única pessoa que eu me lembro de porta-estandarte é do Fuinha, fora o Luiz Guilherme, foi o Fuinha”<sup>65</sup>. De certo que Capitão

Fuinha foi o primeiro grande destaque como porta-estandarte em nossas escolas de samba. Ele foi o grande responsável por essa tradição que faz nosso carnaval diferente de todos os outros do país.

Neder Charone destaca a elegância e respeito que Fuinha empregava em sua roupa e a relação que esta tinha com o estandarte.

A roupa dele era tradicional, era jaqueta de Almirante. Ele só desfilava com roupa de Almirante, era calça azul marinho ou calça grená, não era nem de veludo, era linho! A roupa era bordada muito discretamente, e a luva, pois ele iria pegar um objeto sagrado<sup>66</sup>.

Em parte da crônica *O porta-estandarte me fez chorar*<sup>67</sup>, indicada por Luiz Guilherme Pereira e Anastácio Trindade, o autor Georgenor Franco<sup>68</sup> divide um pouco de seu olhar sobre seu amigo José Cruz.

Por incrível que pareça ao ler ontem “A Província do Pará” e ver a fotografia do velho amigo Cruz, o popular Capitão Fuinha da antiga Escola de Samba Tá Feio, tive vontade de chorar. E, confesso, algumas lágrimas chegaram a fazer ciranda em meu rosto, que nunca precisou de máscara para brincar e viver, mais que viver, sentir, o carnaval.

Ora diante de meus olhos, que por tudo se comoveu e se enterneceu em reencontras as pessoas e as coisas que souberam ficar no meu destino de poeta, do que de boêmio, estava o meu amigo José Cruz, com toda a sua bossa, que nada tinha de nova, porque ele sempre soube viver o carnaval de rua.

[...] é o mais antigo porta-estandarte do Pará. Continuava ele, como no primeiro dia pelos anos seguintes a sair, garboso, em farda de gala e rica a carregar o bem iluminado estandarte à frente do seu bloco, o “Tá Feio” querido, com a sua tradicional caixa d’água, símbolo do bairro da Campina. Para falar em Fuinha, é preciso falar também de dona Agostinha, sua

esposa e grande incentivadora. São de suas mãos os bonitos bordados, os arranjos a composição equilíbrio e a confiança das lindas e ricas fantasias. Os tecidos são de fora, manda-se buscar, sempre preciosos, são caríssimos.

Confeccionar uma indumentária ao Cruz deve ter bom gosto; só sai bonito, é uma verdade, como verifiquei várias delas em um guarda-roupa, como relíquia. Os desenhos não são sobrecarregados, às pedrarias pequenas, grandes e pérolas veem na medida certa para a fantasia. A mão de obra, pelo menos leva dois ou três meses para preparar e bordar uma roupa em fio de ouro e prata em alto relevo.

Dona Agostinha diz: nesta época tenho sempre duas moças em casa, que me ajudam, senão não dou conta do recado. É ela que faz com que o mais famoso porta-estandarte do carnaval, provoque e receba os aplausos do público.

Estes aplausos também foram dados por Rubão, que mais tarde seria o ícone deste quesito. Rubem falou apaixonado e crítico sobre o mais famoso porta-estandarte da década de 1960.

E o único estandarte que eu vi, ele não era estandarte... não de samba! Ele era de demonstração de estandarte. Chamava Fuinha, [...] acompanhei muito, achava lindo ele. Aqueles cabelos grisalhos, ele não usava nada na cabeça. Capitão Fuinha, a roupa dele era esplendida, ele vinha com o estandarte, elegante. [...] Ele não sambava, o Fuinha, ele vinha clássico demonstrando o estandarte na avenida (Rubem Lobato<sup>69</sup>).

---

63 Hélio Laurindo da Silva (1922-2012), conhecido como Delegado da Mangueira, foi mestre-sala e presidente de honra da Estação Primeira de Mangueira-RJ.

64 Entrevista concedida em 15/05/2013

65 Entrevista concedida em 01/09/2012.

66 Entrevista concedida em 06/03/2013.

67 Artigo publicado no Jornal Folha do Norte em 03/03/1960, dedicado a José Cruz, o Capitão Fuinha.

68 Crônica publicada no Jornal *A Província do Pará*, na década de 60.

69 Entrevista concedida em 01/09/2012



### 3.3.2 Que danças dançou a Velha Guarda?

Deparamo-nos com dois tipos de depoimentos sobre a evolução de Capitão Fuinha na avenida, figura emblemática do carnaval paraense como primeira referência à dança de Porta-estandarte em escola de samba. A partir destas duas falas, teço um panorama analítico da dança da Velha Guarda, representada nesta pesquisa por José Cruz (Capitão Fuinha), Luiz Guilherme Pereira e Rubem Lobato (Rubão). Estes são classificados desta maneira pelo simples fato de ocuparem honrosamente lugar de destaque na história de nosso carnaval e por não mais desfilarem. Eles representam duas fases distintas dessa dança. A primeira, representada pelos dois primeiros, apresenta o porta-estandarte clássico. A segunda tem em Rubão sua figura representante. Rubem Lobato é o porta-estandarte de transição da primeira fase para a fase da dança apresentada hoje por nossos porta-estandartes atuais. De antemão, declaro que a dança que o público tem visto nesse início de século é outra, diferente da que fora apresentada no início das escolas de samba em Belém.

Enquanto Luiz Guilherme Pereira — saudoso — exalta a maneira respeitosa e clássica da dança apresentada por Capitão Fuinha, Rubão, sem desmerecê-lo e respeitando o pioneirismo de José Cruz, deixa transparecer que aquele estilo não era o que tomaria para si. Apesar de achar bonito o desfile de Capitão Fuinha e Luiz Guilherme, Rubão não iria imitá-los, não por decisão pensada, mas por deixar a dança surgir de si mesmo.

Guardei para este momento uma fala muito significativa para os contornos que a dança do porta-estandarte iria tomar após a sucessão de Luiz Guilherme Pereira. “O primeiro ano que eu saí na escola, eu saí como passista, que foi no *Marajó, ilhas e maravilhas*” (Rubem Lobato)<sup>70</sup>. Tal declaração revela a primeira relação que o estandarte terá com o samba no pé, pois Rubem traz para a dança do porta-estandarte essa específica característica do passista e transforma o quesito.

Rubem integra uma inovação a esta dança. Nos saudosos tempos de Fuinha e Luiz Guilherme, o porta-estandarte, como o mestre-sala, não sambava no pé, e sempre mantinha uma postura clássica e de reverência ao pavilhão. Já o estilo desenvolvido por Rubão garantia o gingado e o virtuosismo do passista que fora.

Fizeram um teste pra eu ser mestre-sala com a Margarida Malar<sup>71</sup>, a nossa melhor porta-bandeira, mas eu não me dei bem com ela. Porque mestre-sala e porta-bandeira têm que ter uma sintonia. E eu não tinha, porque eu sempre fui empolgado com a bateria. Quanto mais eu ouvia o som da bateria mais eu ficava empolgado e esquecia que tinha uma dama pra eu dançar. Foi aí que o Luiz Guilherme me deu o estandarte. (Rubem Lobato<sup>72</sup>).

A afinidade declarada que Rubão tinha com a bateria da escola também influenciou o jeito novo de conduzir o estandarte. A pulsação mais acelerada da bateria, influenciada pelas transformações do carnaval do Rio de Janeiro, solicitava a Rubão uma energia corporal vigorosa e vibrante tal qual a batucada. Com um jeito completamente diferente de seu

antecessor Luiz Guilherme Pereira, Rubão explorava seu corpo na medida em que a bateria empolgava o público. Este, o público, aprovou. Pois se via uma dança mais empolgada, envolvente e visualmente mais sedutora que a de outrora. O próprio regulamento o adotou: samba no pé é critério obrigatório no quesito porta-estandarte.

“Nunca chegaram comigo e disseram assim: Olha, o porta-estandarte tem que fazer isso... assim! Isso aqui, isso aqui, ali. Não!” (Rubem Lobato<sup>73</sup>). Essa dança não tem professor, todos aprendem experimentando as possibilidades com as ferramentas próprias. A falta de incentivo na formação de novos porta-estandartes pode provocar a destruição do quesito. Sem um futuro promissor para esta figura, ela pode cair no esquecimento, porque ainda ronda a ideia de excluí-la como quesito avaliativo no concurso municipal. O que, a meu ver, é carta branca para o total desaparecimento do porta-estandarte dos desfiles de escola de samba.

Eu já fui diferente! Porque eu já sambava, entendeu? Eu já metia no pé na história. Porque eu era uma demonstração de samba mesmo com o estandarte na mão. Agora o Luiz não, o Luiz era uma coisa mais clássica. Eu já inovei necessariamente o estilo, que também foi meu estilo, de totalmente vir com estandarte no samba e no ritmo da bateria. (Rubem Lobato<sup>74</sup>).

Em termos específicos, a dança do porta-estandarte sempre é pessoal de cada brincante, a singularidade encontra refúgio nessa necessidade de se desenvolver isolado, no bairro, na rua, ou em casa. Foi assim com Rubão. No entanto, em sentido

geral da dança desse recorte de Velha Guarda, houve duas maneiras de dançá-la: uma foi a dança clássica, elegante, de ritmo cadenciado, sem samba no pé, de respeito ao pavilhão e postura ereta. Dança vista tanto em Capitão Fuinha e Luiz Guilherme Pereira como em outros de seu tempo, como o negro Querosene do Rancho e o Charuto<sup>75</sup>, da Maracatu do Suburbio<sup>76</sup>. A outra foi a dança representada pela inovação, pelo samba no pé, pela empolgação e vigor físico, inaugurada por Rubem Lobato, porta-estandarte que soube equilibrar o respeito, reverência ao pavilhão e a boa postura vistas em Fuinha.

Qual a diferença de antes e de hoje? A diferença é que pra nós, no nosso entender a dança do porta-estandarte é um balé clássico, é um minueto. Ele não pode, assim como o mestre-sala e a porta-bandeira, se jogar no chão. Ele tem que manter a postura, a elegância, o passo, a categoria. E hoje o que se nota é que as pessoas, infelizmente, requebram mais e põem inclusive o estandarte para o lado, quando o estandarte continua com a sua postura, com a sua categoria e com a sua representatividade, como se fosse a bandeira. Ele tem que ser colocado de frente e o rosto da pessoa que fique pra baixo ou pra traz, mas ele jamais pode jogar o estandarte para o lado pra se requebrar, isso não existe. Hoje estão aceitando aí a coisa... (Luiz Guilherme Pereira<sup>77</sup>)

Quando Luiz Guilherme Pereira fala que a dança do porta-estandarte é um balé clássico, ele não está se referindo ao balé clássico e sua técnica estruturada propriamente, mas a utiliza como referência de uma estética de dança. Assim o faz ao compará-la com um minueto, dançado nas festas de salões da Europa nos séculos XVII e XVIII com passos

curtos, leves e elegantes (BOURCIER, 2006). Ao utilizá-las como referência, ele pretende exemplificar como essa dança era dançada pelos primeiros porta-estandartes, valorizando a postura e a elegância que tanto são elementos enaltecidos pela velha guarda do carnaval, a qual revela estreita relação com as danças citadas por Luiz Guilherme.

No tempo de Fuinha, os estandartes guardavam os valores simbólicos herdados dos cordões e ranchos carnavalescos do início do século XX, como aponta Theodoro (2009, p. 231).

O estandarte representava a ancestralidade, pela sua confecção, pela maneira que seriam apresentados, os associados de um grupo muitas vezes brigavam de fato. Pintado ou bordado a mão, com fios de ouro e alegorias, [...] os estandartes representavam muito para os cordões, até os jornais chegavam a descrever suas minúcias.

Nas escolas de samba de hoje, essa representatividade é guardada pela bandeira; portanto, quando Luiz Guilherme Pereira faz referência à relação do porta-estandarte com seu pavilhão como se fosse a bandeira, ele resgata todo o poder simbólico evidenciado pela citação de Theodoro. Como já foi dito na seção anterior, mesmo que o estandarte, por volta do final da década de 1950, represente o enredo que a escola leva como tema para o desfile, este pavilhão não deixa de ter a representatividade ancestral que faz referência e destaca aquele grupo.

Tanto é verdade que Rubem Lobato, apesar de inovar incorporando o samba no pé na dança do porta-estandarte e desfilar sempre apresentando o enredo de sua escola, não perdeu o valor simbólico do estandarte. Rubão confessa que no início de seus vitoriosos carnavais à frente do estandarte, “a única coisa que eu sabia realmente, é que nós somos um pavilhão da Escola!<sup>78</sup>”. Rubão é elogiado, inclusive, por Luiz Guilherme Pereira.

Você vê o Rubem, que eu introduzi no carnaval. Você vê, a postura do Rubem era uma, perfeita. Ele sambava com os pés, mas mantendo a postura do tronco ereta, e os pés dançando sem muito requebro naquele tempo, eles valorizavam o estandarte. No meu entender continua sendo clássico, continua sendo respeitada a função deixada pelo Capitão Fuinha e por outros que ostentaram o estandarte. Ele não pode ser desvirtuado na sua finalidade. [...] Você vê a roupa do Fuinha toda bordada em ouro, mas você não vê um resplendor que o impeça de bailar, se é um bailado! A dança do porta-estandarte é um bailado. Então essa é a diferença.

A dança do porta-estandarte pela Velha Guarda pautava sua apresentação no conceito de bailado que representa toda a atmosfera apontada principalmente pela fala de Luiz Guilherme Pereira e reforçada por Rubem Lobato e outros pesquisadores do carnaval paraense com quem tive a oportunidade de conversar.

O bailado destaca a postura ereta e julgada correta para o bom desfile com o estandarte, a valorização do pavilhão, movimentação corporal leve com passos curtos e elegantes, o sapateado ágil e manobras de pés e pernas sem requebros

de quadril. O bailado também representa o entendimento respeitoso e honroso que o posto de portar o estandarte da agremiação representa para o próprio grupo carnavalesco, e o porta-estandarte nesse entendimento de bailado é o diplomata da escola de samba, usando de delicadeza, bons modos, ou ainda astúcia, para representar sua agremiação.

A Velha Guarda defende, sustentada pelo conceito de bailado, que a postura diplomática envolvida na figura do porta-estandarte, tanto em sua dança como em sua relação com a sociedade, seja a maneira que melhor representa este destaque das escolas de samba do norte do Brasil. Esse posicionamento critica a forma como essa figura vem sendo conduzida pelos novos brincantes que assumem a responsabilidade de carregar o estandarte de uma escola de samba.

Rubem Lobato destaca que em seu tempo e no que o antecedeu, o porta-estandarte era uma figura respeitada e admirada pela escola de samba, pela sociedade e imprensa paraense; contudo, hoje as coisas são diferentes. Naquele tempo,

assim como a porta-bandeira é respeitada, nós também éramos, porque nós trazíamos o enredo da escola, entendeu? E o enredo da escola era uma coisa muito respeitada, sempre foi né! Agora eu já nem sei [...], porque tá um negócio tão desprestigiado, né!<sup>79</sup>

Rubão questiona também a postura que é adotada, desvirtuando o entendimento que o discurso da Velha Guarda defende para o quesito. Completa destacando o seu entendimento do porquê dessa falta de prestígio apontada em sua fala.

Hoje, as pessoas também [os novos Porta-Estandartes] não são mais humildes como eram. Quando eu comecei na escola, se te dessem uma Chita<sup>99</sup>, tu usavas uma chita, se não te dessem pluma tu não usavas pluma. Porque era o enredo, era o enredo da escola que importava. Hoje não, tu vêesses meninos, que eu tentei inclusive um tempo dar uma formação, passar o que eu sentia [da minha experiência] dentro da Avenida. Não! Eles querem uma roupa com 10 mil plumas, querem bordados dos pés à cabeça, mesmo sem ter nada a ver, porque o enredo não pede isso. Então são essas coisas que entristecem a gente, porque as pessoas não acompanharam o desenvolvimento, ou se acompanharam, foi de outra forma, viram do porta-estandarte um lugar para só aparecer. Porque primeiro que a gente dança só e é uma estrela, tem que ser mesmo, ela é consagrada, ela é destacada. Não entenderam que a gente é o enredo da Escola. Então são todas essas coisas que eu acho que hoje o porta-estandarte tá assim. Hoje as pessoas não se preocupam mais, querem jogar o porta-estandarte de qualquer jeito [na Avenida], nem que ele venha todo "requenguela", ele vai pra avenida, não se preocupam muito. E hoje em dia eu acho que as Escolas não investem mais nisso, elas pararam no tempo<sup>80</sup>.

O que Rubão destaca é a falta de interesse e envolvimento que os porta-estandartes têm com a escola e com o enredo, e ressalta que a via administrativa por sua vez também não mostra interesse em cuidar desse destaque da escola. Para Rubão, eles, novos porta-estandartes, não têm o entendimento do bailado e da diplomacia envolvida nesta figura, apenas querem se mostrar na avenida, como apontado na fala acima, pois se preocupam se a fantasia está rica, grande e bela, se isso causará impacto no desfile e os destacará dos demais. A atenção está na produção bem-feita e na maquiagem bem desenhada, enquanto deveriam empenhar-se na relação com a escola, na preparação para o desfile, na compreensão do enredo e na coerência de sua



dança e fantasia para defender o estandarte de sua escola e alcançar a nota máxima perante os jurados. Hoje a vaidade é mais forte que os valores construídos desde Fuinha.

O alerta é preciso. Não são todos que se enquadram nos termos expostos acima, mas a generalização tem justificativa. Infelizmente, poucos escapam à superficialidade causada pela vaidade viciosa comum no meio carnavalesco. O que acontece realmente é que o carnaval de

Belém não tem porta-estandarte. Estes descritos nas críticas de Rubão não são porta-estandartes, pois muitas vezes eles desfilam um único ano ou dois e, sem êxito com as notas, são substituídos por outros não porta-estandartes, que em sua maioria nem fazem parte da comunidade da escola. As escolas de samba estão tornando essa prática um ciclo vicioso. Aí se encontra o que Rubão chama de “elas pararam no tempo”, pois as escolas de samba e suas diretorias não formam os seus porta-estandartes, e parece que ainda não perceberam que continuarão perdendo estes pontos nos concursos até que o façam.

---

70 Entrevista concedida no dia 01/10/2012.

71 Tornou-se a porta-bandeira oficial do Império de Samba Quem São Eles, no carnaval de 1970, durante o desfile do enredo “Duas Pátrias Um só Coração”

72 Entrevista concedida em 01/09/2012. 73 Entrevista concedida em 01/09/2012. 74 Entrevista concedida em 01/09/2012. 75 Entrevista concedida em 10/12/2012.

76 Fundador da Maracatu do Subúrbio e porta-estandarte desta escola.

77 Escola de samba fundada em 1951 que hoje se chama Embaixada do Samba do Império Pedreirense, e ainda hoje desfila no carnaval de Belém.

78 Entrevista concedida em 01/09/2012.

79 Entrevista concedida em 01/09/2012.

80 Entrevista concedida em 01/09/2012.

### 3.3.3 Outros porta-estandartes de destaque: Chiquinho do Quem São Eles; Carlos Macêdo; Dilma Moraes.

Eu sempre fui o enredo da escola, se a escola trazia um enredo, eles traziam alguma coisa que eu representava naquele enredo. Uma personagem, sempre era um personagem da história contada do enredo da escola. Eles sempre tiveram cuidado com isso aí, de me trazer sempre dentro do enredo. Eu sempre fui representante do enredo da escola. (Rubem Lobato<sup>81</sup>)

Já foi dito que em 1968, Haroldo Sampaio do Quem São Eles desfilou conduzindo o símbolo da escola no estandarte. Em 1973, Luiz Guilherme Pereira, também no Quem São Eles, já conduzia o enredo no pavilhão do porta-estandarte, na ocasião o campeão no ano *Eneida, sempre amor*. Rubão já nasceu para o destaque da escola, carregando sempre o enredo das agremiações por onde passou. Apesar de transformar com o vigor de seus desfiles, seu samba no pé e sua dança empolgada, inclusive a maneira como este quesito é julgado, o porta-estandarte Chiquinho, igualmente da escola Grená e Branco Quem São Eles, é apontado como o “divisor de águas” para quesito porta-estandarte.

Segundo Neder Charone, Chiquinho, como é conhecido, aproxima a dança do porta-estandarte com o enredo carregado pelo mesmo. Para entender a contribuição de Chiquinho para o nosso carnaval, podemos traçar um panorama evolutivo da dança do porta-estandarte. Na época de Capitão Fuinha, existia o bailado que evidenciava a relação de respeito ao pavilhão que trazia o brasão da escola. Com

Luiz Guilherme Pereira, o estandarte anunciava o enredo, tema a ser desenvolvido no desfile de uma maneira. Luiz mantém o bailado virtuosamente executado, apresentando o enredo escrito no pavilhão. Rubão inova com samba no pé e uma dança mais vigorosa, e seduz o público apresentando o enredo. Chiquinho traz o enredo para o corpo do porta-estandarte — o que antes eram duas coisas distintas, uma dança para apresentar o escrito no pano do mastro, agora, com Chiquinho, está na própria dança. Vejamos a declaração de Neder Charone:

Uma pessoa que eu acho importante, que foi um “divisor de águas”! Chiquinho do Quem São Eles, em 1985. Ele foi alguém que veio de outro estrato social, vem da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, com a ideia de encenação de personagem. Ele adentra pelo Quem São Eles. Enquanto todos os outros foram criados e nascidos dentro da comunidade de samba, todos foram gerados dentro desses grupos carnavalescos. De repente! Aparece o Chiquinho, transversalizando isso, ou seja, vindo da academia, com uma visão de personagem.

Chiquinho inaugurou o estudo do enredo para a criação de personagem, ele utilizou desses recursos para encenar — “explicar” — o enredo escrito no estandarte e apresentado no cortejo da escola com sua dança. Ao teatralizar a dança a partir do enredo, Chiquinho torna o “dueto” porta-estandarte e estandarte uma composição una, na qual um não tem sentido sem o outro. Ele trouxe a encenação característica dos palcos teatrais para a avenida. Essa foi a grande contribuição de Chiquinho do Quem São Eles para a dança do porta-estandarte em nossas escolas.

*Porta-bandeira vem a frente da escola/  
vem na avenida/ vem saudar a multidão*

O Rancho não tinha destaque que conduzisse o pavilhão da escola. Foi Carlos Macêdo que tornou a bandeira do Rancho Não Posso Me Amofiná conhecida do público. Segundo João Manito, professor Carlitos, como era conhecido, arrumava pessoalmente suas fantasias e a bandeira para sair no carnaval com o Rancho.

Em solos criativos do norte do país, Belém também teve porta-bandeira na figura de um homem. Por uma década Carlos Macedo desfilou empunhando a bandeira da agremiação mais antiga do Pará, de 1946 a 1957.

Dilma Moraes é mulher do carnaval, envolvida com escola de samba desde a juventude. Se estivessem precisando de ritmista, lá estava ela. Até de comissão de frente ela participaria, quando no carnaval de 1995 a escola de samba Nova Mangueira, do grupo de acesso em Belém, estava sem porta-estandarte. Foi a oportunidade que Dilma Moraes teve para defender seu pavilhão amado, mostrando que sim, lugar de mulher também é como porta-estandarte. Hora ou outra me chegam informações sobre porta-estandartes mulheres pelos carnavais das escolas de samba do interior do Estado. Alimento ainda o desejo de, em algum lugar pela plateia, ver em plena passarela a girar uma porta-estandarte.

**Este pequeno manual das danças de porta-estandarte compreende ser permitido que mulheres sejam porta-estandarte. Não existe obrigatoriedade, por parte do regulamento oficial, do quesito porta-estandarte ser defendido apenas por homens, mas sim em desfilar com o mínimo de um quesito porta-estandarte, sendo desclassificada a escola que desfilar sem o referido quesito. Portanto pode ser conduzido por uma mulher ou por um homem de qualquer orientação de gênero.**

Importante ressaltar que não há cláusula no regulamento do concurso municipal de escolas de samba da cidade de Belém que proíba o estandarte de ser conduzido por uma mulher. No entanto, a tradição construída desde 1935 tem sustentado até hoje a figura masculina como porta-estandarte.

---

81. Entrevista concedida em 01/09/2012.



## 4. PORTA-ESTANDARTES NA AVENIDA

#### 4. PORTA-ESTANDARTES NA AVENIDA

Belém, 11 de fevereiro de 2012. Corpos diferentes. Uma dança. Danças diferentes, danças singulares, mergulhadas num corpo, entrelaçadas em corpos vários. Dança imersa num corpo, entranhada, afixada, atravessada, cruzada — imanente (MENDES, 2010). Era um sábado de carnaval, dia de desfile de escolas de samba em Belém. Noite agradável de céu calmo — não choveria —, abrigaria muitas emoções, sorrisos, gritos fervorosos e muito carnaval.

Belém, 11 de fevereiro de 2012. Na concentração<sup>82</sup>, uma mistura de sentimentos. Brincantes calmos aguardando a sirene<sup>83</sup>; brincantes aquecendo o samba-enredo na garganta, preparando o corpo para a maratona de samba que viria a poucos minutos; brincantes “a ponto de um ataque de nervos”, sem suas fantasias completas. Brincantes, muitos brincantes. A alegria e a responsabilidade de defenderem seus pavilhões se misturavam na Avenida Pedro Miranda, próximo à Avenida Dr. Freitas, no sambódromo de Belém.

Belém, 11 de fevereiro de 2012. Este era o dia de confrontar todas aquelas falas, de comprovar na prática do concurso oficial de escolas de samba da prefeitura: que danças eram aquelas que acompanhei durante a preparação para o carnaval?

Nesta penúltima seção apresento os corpos, as trajetórias, os brincantes, os artistas que fazem a dança do porta-estandarte viva em minha cidade, até 2013. Divido, como

quem conta historinhas para criança, minha percepção acerca dos caminhos trilhados por estes artesãos da cultura, percursos que os fizeram encontrar suas escolas de samba, suas comunidades (MAFFESOLI, 2006; WEBER, 1994; PAVÃO, 2009).

Contudo, é necessário compreender estes corpos num contexto pós-moderno, contexto esse que ajuda a compreender a diversidade de corpos e danças com as quais me deparei no decorrer desta escrita e que assume estreita relação com a sociedade, com a cultura e com a história na qual cada um dos porta-estandartes aqui apresentados encontra-se inserido.

Não existe sujeito fora da história e da linguagem, fora da cultura e das relações de poder. [...]. Por isso, no lugar dos antigos “sujeito” e “eu” proliferam novas imagens de subjetividade. Fala-se em subjetividade distribuída, socialmente construída, dialógica, descentrada, múltipla, nômade, situada, fala-se de subjetividade inscrita na superfície do corpo, produzida pela linguagem etc. Nessa mudança, o psicológico abandona o espaço provado e intransferível das psiquês individuais para alojar-se nas encruzilhadas e nas ruelas que marcam o estar-no-mundo com outros seres humanos. (SANTAELLA, 2004, p. 17).

A multiplicidade é a característica da pós-modernidade que encontro mais presente no decorrer da noite do dia 11 de fevereiro de 2012. Aqueles corpos dançantes sambam, sorriem, representam, se apresentam, mas cada um à sua maneira. Compreendo essas particularidades que saltam aos olhos de quem aprecia a dança destes artistas do carnaval como sendo suas identidades construídas reciprocamente com as vivências corporais experimentadas ao longo de suas trajetórias de vida. As experiências que estes corpos

atravessaram, neste sentido, refletem no porta-estandarte a sua identidade (MENDES, 2010, p.169), sua subjetividade (SANTAELLA, 2004, p. 17), a sua dança.

O mais significativo neste contexto é o fato de cada porta-estandarte refletir uma identidade única, uma dança única, porque múltipla de tantas diferentes e plurais vivências corporais. Os sujeitos que aqui são apresentados, condutores do estandarte, são brincantes diferentes entre si, com subjetividades fragmentadas e reveladoras de uma dança passível de gerar princípios plurais e generalizantes, mas que encontra na diferença entre cada corpo as minúcias mais preciosas da dança específica de cada um.

É impossível compreender um sujeito isolado, fora de uma comunidade, lugar que permite o fluxo de atravessamentos e experiências corporais capazes de construir uma identidade. E no caso do porta-estandarte, temos como uma de suas comunidades a própria comunidade carnavalesca na qual se encontra inserido, que dialoga intimamente com o que fora exposto sobre o assunto até agora, sem necessariamente unificar esta noção a apenas um entendimento.

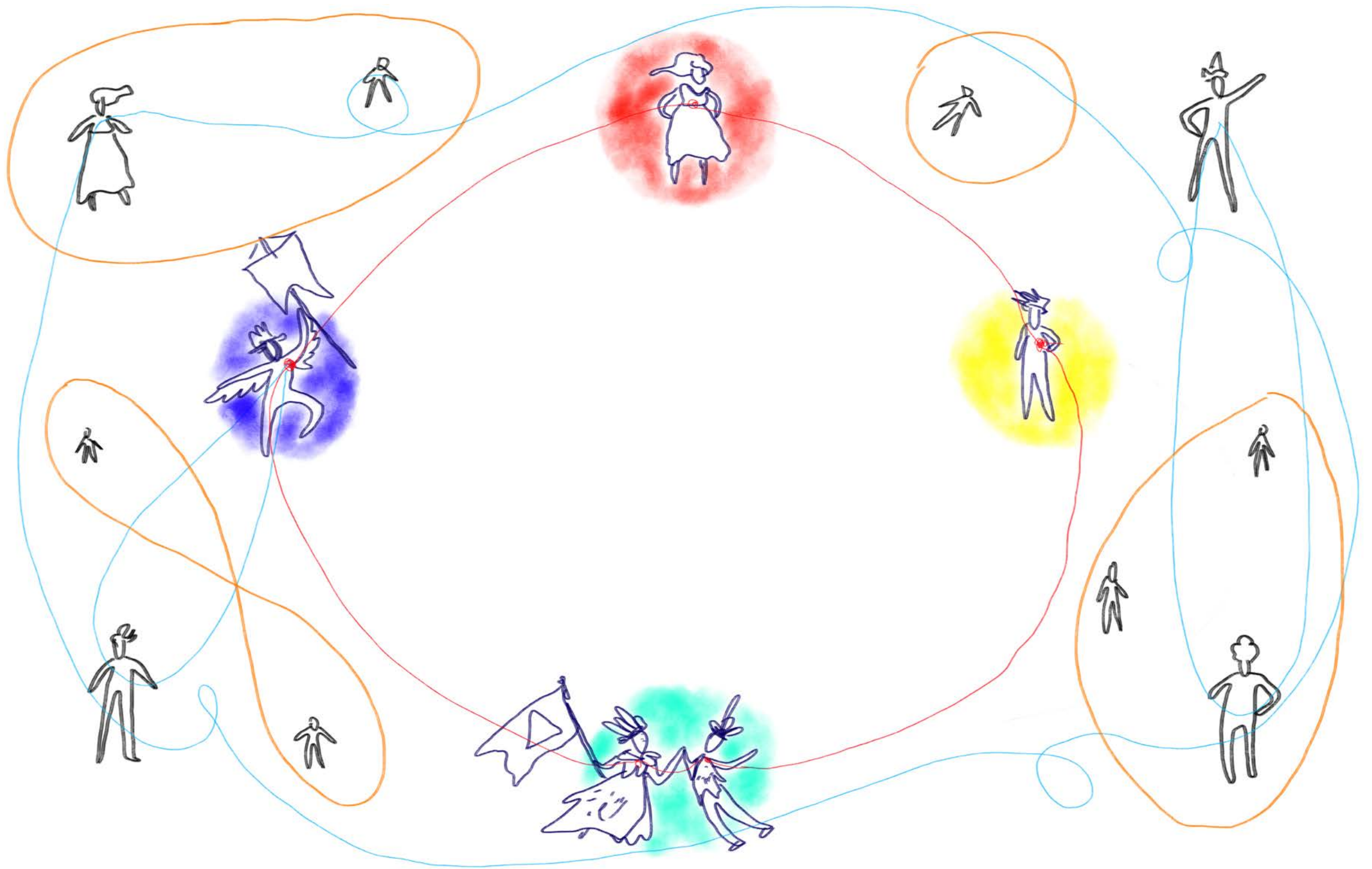
O conceito de comunidade, portanto, suscita para todos um entendimento. O sentido é aparentemente compreendido, embora, muitas vezes, nem sempre tenha a mesma definição. A diferença está camuflada diante do aparente consenso. O mesmo se aplica às “comunidades de escola de samba”. Ela aparece, na maioria das vezes, congelada no tempo, imune às transformações da manifestação cultural, do carnaval e da sociedade que está ao seu redor. (PAVÃO 2009, p. 187).

Compreender as comunidades de escola de samba como algo que apresenta um sentido único é negar o próprio termo do conceito, já que se fala de **comunidades**, com o auxílio da letra “s” — pluralizando, diversificando, multiplicando, assim no gerúndio mesmo — e não em **comunidade**, com o fim singular e sem espaços para a multiplicidade envolvida na pós-modernidade na qual nos encontramos. A escola de samba acolhe e é constituída de várias comunidades que se entrecruzam, conforme ilustra a representação gráfica a seguir.

O esquema (próxima página) revela um pouco da complexidade que abordo. Permito-me dizer, aqui, que tal desenho pouco referenda os reais agenciamentos e laços ocorridos numa escola de samba. No entanto, serve-me para ilustrar as redes embaraçadas que as comunidades de escola de samba abrigam.

A figura representa o território “escola de samba”, compreendido não somente como lugar fixo ou como espaço (HALL, 2000), nem tampouco distinguindo “comunidade tradicional” e “comunidade eletiva”, mas abordando a ideia de uma só comunidade (PAVÃO, 2009, p. 191). O entendimento acerca da comunidade tradicional está fundamentado em argumentos como:

Proximidade geográfica, tendo como referência o local de moradia, vizinho à sede da escola;  
Ligações históricas, do indivíduo com o grupo local e com a agremiação;  
Percepção da escola como símbolo e representante de sua localidade imediata;  
Laços de hereditariedade, ou mesmo de amizade, com membros importantes para a história da agremiação. (PAVÃO, 2009, p. 189).



Ao passo que a compreensão de comunidade eletiva seleciona bases como:

Participação nas atividades e na vida social da agremiação;  
Vínculos por laços emocionais à história da escola de samba;  
Percepção das escolas de samba como símbolo da cidade, ultrapassando os limites da localidade;  
Relações de amizade com as pessoas importantes da escola atual. (PAVÃO, 2009, p. 190).

A figura abrange todas as comunidades e assinala para o pensamento que relaciona os laços de reciprocidades fomentados pelos brincantes, simpatizantes e dirigentes, com as formações de várias comunidades — fundamentadas em diversos contextos sociais, sejam estes amizade, trabalho no barracão, confecção de fantasias e adereços, ensaio de bateria, entretenimentos ou afetos. Perpassam no território “escola de samba” laços que aproximam sujeitos da própria localidade com pessoas da comunidade eletiva, além de sujeitos que não nutrem o sentimento de pertencimento àquele grupo.

Assim como o pensamento rizomático (DELEUZE & GUATTARI, 1995), baseado no pensamento horizontal do filósofo alemão Nietzsche e na ideia de rizoma aplicada na botânica, a comunidade é construída por vários “laços de reciprocidade” e várias pequenas comunidades, gerando uma complexa rede de relacionamento rizomático.

Este pensamento possui em sua constituição algumas características do rizoma, tais como a conexão, a

heterogeneidade e a multiplicidade (Mendes, 2010).

Corroborando a ideia de comunidade exposta acima, Maffesoli (2006, p. 140) aborda que

[...] o indivíduo não pode existir isolado, [...] ele está ligado, pela cultura, pela comunicação, pelo lazer e pela moda, a uma comunidade, que pode não ter as mesmas qualidades daquela da Idade Média, mas que nem por isso deixa de ser uma comunidade. [Esta comunidade se solidifica com] [...] o “laço de reciprocidade” que se tece entre os indivíduos. Trata-se, de algum modo, de um laço em que o entrecruzamento das ações, das situações e dos afetos formam um todo. [...] tal como a *forma artística* se cria a partir da multiplicidade dos fenômenos reais ou fantasmáticos, também a *forma societal* poderia ser uma criação específica, partindo dos minúsculos fatos que são os fatos da vida quotidiana. (MAFFESOLI, 2006, p. 140).

Compreendo, portanto, o artista que se veste de porta-estandarte como subjetividade comunitária, construída a partir de várias vivências corporais, nunca solitárias, sempre acompanhadas de situações, de outras subjetividades, das relações com suas comunidades. Elucidadas minhas referências acerca do brincante que conduz o estandarte, começo minha “contação” de histórias da trajetória de vida destes artistas e a relação com suas comunidades, para que possamos caminhar ao encontro de uma análise acerca das especificidades da dança de cada um deles.

---

82 É o espaço que antecede a marcação do início oficial do desfile, onde a escola se organiza para entrar no sambódromo.

83 Sinal sonoro que indica o início da contagem de tempo do desfile oficial de carnaval.



## 4.1 Porta-estandarte na avenida

### 4.1.1 Maurício de Souza

Quem são eles? Esta pergunta simula o questionamento que passava pela minha cabeça. E por que vamos dançar neste “lugar”?

No momento em que tais interrogações me rodeavam, encontrava-me sentado à mesa de reuniões do Departamento de Educação Física e Artes do Colégio Moderno, ou na tradicional rodinha<sup>84</sup> da Companhia Moderna de Dança (CMD), na nossa sala de dança, espaços estes onde discutíamos os processos organizacionais da mesma.

Esta Companhia da qual sou intérprete-criador e um dos fundadores, já participava há dois anos como comissão de frente de uma manifestação carnavalesca em Belém — o Auto do Círio —, um projeto de extensão realizado pela Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA) e do Instituto de Ciências da Arte (ICA) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

O Auto do Círio é uma manifestação tradicional dos artistas paraenses em forma de cortejo carnavalizado que homenageia a padroeira dos paraenses, Nossa Senhora de Nazaré, que muito se assemelha aos desfiles das escolas de samba conhecidos tradicionalmente.

Outros fundadores da CMD já haviam integrado em 2000, 2001 e 2002, ainda como Grupo Coreográfico do Colégio



Moderno, o desfile desta agremiação, da qual iríamos participar como destaques de Alegoria<sup>85</sup> em 2007.

Em 2005 a CMD esteve à frente do cortejo do Auto do Círio como comissão de frente. Sob a concepção de Guilherme Repilla<sup>86</sup> e direção geral de Miguel Santa Brígida<sup>87</sup>, dançávamos caracterizados de estátuas de anjos. A fantasia era feita com gesso aplicado sobre um tecido de algodão envelhecido e nossos corpos estavam todos cobertos de uma pasta branca que tinha a intenção de imitar gesso. Por conta desta comissão de frente no Auto do Círio, a diretoria desta agremiação convidou a CMD para integrar o desfile no carro alegórico que representava o Theatro da Paz na reedição do enredo campeão de 1978, *Theatro da Paz, cem anos de arte no Pará*, e de estandarte conduzido por Rubão.

A escola de samba a que me referi há pouco era o Império de Samba Quem São Eles, popularmente conhecida por Quenzão em sua comunidade. Foi a primeira escola com a qual tive contato físico realmente, de pisar na quadra e me envolver emocionalmente, de ouvir o samba-enredo e sentir vontade de cantar, de me arrepiar ao som da bateria. Foi, até aquele momento, a única agremiação na qual tive a honra de pisar na passarela do samba para desfilar e sentir o que é uma escola de samba.

Ali, na Quem São Eles, tive minha primeira referência de porta-estandarte. Sua dança era fabulosa. Lembro que senti

grande entusiasmo e euforia ao ver o samba no pé e o carisma que aquele artista exibiu na quadra.

O porta-estandarte que se apresentava no seio da Quadra Luiz Guilherme de Souza Pereira, que como vimos na seção anterior fora um dos grandes porta-estandartes do Quem São Eles, chama-se Maurício de Souza dos Santos, sendo *Theatro da Paz* o primeiro enredo a ser defendido por ele à frente de um estandarte de escola de samba. Mas isso eu saberia muitos anos depois. Não poderia, naquele tempo (2007), imaginar que tal artista repleto de habilidades corporais, com extrema afinidade com o samba-enredo e a bateria da escola e, lógico para mim, muito à vontade na condução do estandarte e de sua dança, estava em sua estreia desfilado como porta-estandarte na avenida.

Sua história com o estandarte do Império do Samba Quem São Eles começa com um convite que mais parece uma intimação judicial. Maurício estava no município de Salinópolis, nordeste do Estado do Pará, visitando a família. Ao rever amigos com quem não encontrava para uma boa conversa há tempos, aconteceu algo inesperado:

De repente eu recebo uma ligação: "Alô! Maurício. Aqui quem tá falando é o diretor de carnaval do Quem São Eles, Jamil Mouzinho. Tá lembrado de mim, lá do Quem São Eles?" Eu disse: "Tô". Ele disse: "Tudo bom?" Eu disse: "Tudo. Olha! O presidente [da Quem São Eles] quer falar contigo! Eu posso passar o telefone: pra ele?" Eu disse: "Tudo bem." Aí ele falou assim: "Fala Maurício!" E eu: "Tudo bom, presidente?" (Maurício de Souza<sup>88</sup>).

O presidente da escola foi logo falando com ar autoritário: “Eu quero ouvir da sua boca, sim, eu não quero ouvir não!” Ele falava com uma voz muito exaltada e com raiva, parecia que explodiria a qualquer momento, tanto que Maurício perguntou com receio: “Eu fiz alguma coisa?” Para deixá-lo tranquilo, falou: “Não é com você.” Mas não menos diretivo, continuou quase sem respirar: “Eu quero que você diga sim pra mim, eu não quero não como resposta!” E fez a pergunta que poderia resolver aquela situação de nervosismo carregada em sua fala: “Você aceita ser porta-estandarte do Quem São Eles?” Foi nesse momento que Maurício se viu sem chão. Ele não se comprometera com outros afazeres, apesar dos inúmeros convites, pois sabia que não teria tempo. Afinal, dava aulas de dança numa academia no bairro da Pedreira. Disse timidamente: “Pow! Cara, eu tenho que pensar.” Rapidamente o presidente retomou sua fala imbuída de agressividade: “Eu acabei de dizer, eu não quero saber disso!” Então Maurício se viu na obrigação de dizer: “Então eu aceito” — muitos risos acontecem nesse momento da conversa. Enfim, ficou impossível dizer “não” com tal situação. Após a resposta positiva por parte de Maurício, ele, que estava fora da cidade de Belém, sugeriu: “então vamos marcar para quarta-feira” — aquele dia era uma sexta-feira. Mas o Presidente cortou a conversa e disparou: “Não! Eu quero você aqui amanhã!”

Mas como o presidente do Império do Samba Quem São Eles foi achar Maurício no município de Salinópolis? Essa pergunta e tantas outras possibilitam saber por quais vivências em sua

trajetória o futuro porta-estandarte da quem são eles havia passado até aquele momento, experiências essas que foram definitivas em despertar o seu olhar atento e experiente.

Seleção para curso de dança. A prefeitura da cidade de Salinópolis, em parceria com a professora e bailarina Geovana Nunes, organizou uma audição na comunidade do bairro e na cidade. Maurício, esperto e desembaraçado, mesmo sem ter muita noção de dança na época, como ele mesmo aponta em entrevista, se inscreveu na já citada seleção. “Essa criança tem um futuro promissor na dança”, deve ter pensado a professora; claro, não exatamente desta maneira.

Desde pequeno, ainda com cinco anos de idade, morando em Salinas com os pais, Maurício começou a frequentar aulas de dança promovidas pela prefeitura junto com a professora Geovana Nunes. A referida professora de dança carrega uma importância gigantesca na formação e no futuro daquele homem.

Sempre muito habilidoso, como eu já havia observado na quadra do Quenzão, Maurício evoluía rapidamente. Aos oito anos já integrava a turma de dez e aos dez foi convidado para participar do grupo especial da professora Geovana. Pela dedicação oferecida à dança e ao grupo, e por sua desenvoltura, aos quinze anos o futuro porta-estandarte começou a ministrar aulas de dança para as turmas mais novas junto com sua professora.

Ela fazia aula de balé, de sapateado, todos os tipos de dança de salão. E eu fui aprendendo, ela foi me ensinando. E teve um tempo que a gente foi fazendo um percurso por aí. Ganhei com ela e com o grupo vários concursos na cidade local, disputando com Salinas, os “interiorzinhos” que tem ali por outros lados de Salinas. E foi que eu fui me destacando, fui me desenvolvendo. (Maurício de Souza<sup>89</sup>)

Tempos depois Maurício de Souza foi admitido numa empresa na cidade de Barcarena, a uma hora e meia de Belém. Com isso, a mãe de Maurício e ele tiveram de deixar Salinas. Obrigado pelas circunstâncias da vida, após treze anos de vínculo, Maurício perde o grupo e a professora que tanto lhe ensinaram. “Eu vim pra cá, porque meu pai conseguiu um emprego em Barcarena, a minha mãe tem familiares aqui em Belém e como ele também tem, a gente veio passar a morar pra cá. Foi aí que todo mundo se mudou pra cá.” (Maurício de Souza<sup>90</sup>).

Maurício não imaginava, no entanto, que dois anos depois, ao se matricular numa academia de ginástica para praticar musculação, reencontraria alguém muito especial.

Um dia eu fui fazer musculação na Carmen Academia, e eu encontrei com ela por acaso na Carmen Academia, com a Geovanna. E a coincidência foi tão grande porque ela estava dando aula pra terceira idade. Ela tinha sessenta e cinco alunos! E aí ela não tava dando conta, porque eram três turnos, de manhã, de tarde e à noite. Ela tinha faixa de quarenta alunos de manhã, cinquenta de tarde e sessenta e cinco de noite. E ela falou assim: “Maurício, tu não quer me ajudar? Tu não queres ser meu auxiliar dentro da Carmen Academia? Por eu tô precisando.” Eu disse: “Tudo bem, vamos lá!” Ela conversou com a Carmen, dona da academia.

E ela disse: “Não tem problema nenhum.” Foi quando me contrataram. Eu fiquei lá trabalhando durante sete anos como auxiliar dela. (Maurício de Souza<sup>91</sup>).

Ele continuava a evoluir. As aulas na academia duplicaram em número de alunos. Começou a dar aulas particulares de dança de salão. Era observado e cobiçado por bandas que agitavam as noites belenenses.

Foi aí que eu fui chamado, na época, pra dançar na Banda Cheiro Verde. Dancei dois anos e meio na banda. E aí foi que eu participei um ano e pouco da Banda Wlad também, [...]. Aí teve oportunidade de outras bandas também: Quero Mais. Na Banda Sayonara, eu já tive a oportunidade na época também. (Maurício de Souza<sup>92</sup>).

Maurício teve a oportunidade de ganhar mais por seu trabalho, o que lhe proporcionaria um conforto necessário. No entanto, teria de parar novamente com a dança, pois o novo emprego que lhe pagaria melhor era numa grande empresa que nada tinha a ver com dança. “Aí eu disse. Olha! Vou ter que largar a academia, a dança. Porque eu vou ter que trabalhar” (Maurício de Souza<sup>93</sup>).

Nessa empresa, Maurício precisou morar na cidade de São Paulo. Ficou por lá cerca de um ano, mas retornou para cumprir seus afazeres profissionais na capital paraense. Morar em Belém novamente deu a possibilidade a Maurício de voltar para a academia e dar aula de dança junto com sua professora e amiga Geovanna Nunes, mas agora somente pela parte da noite, já que no período matinal e vespertino

ele era o funcionário efetivo de uma grande empresa e o tempo para a dança ficou escasso.

Após quatro anos trabalhando em Belém, a empresa o enviou por mais três meses a São Paulo. De volta à capital paraense e às aulas de dança à noite, aconteceu algo que aproximaria Maurício de sua agremiação carnavalesca — a Quem São Eles.

Nessa época que eu voltei, eu já tinha retornado à academia, mais só dava aula à noite com ela. Porque meu tempo livre era só à noite. [...] Um belo dia, dentro da Carmen Academia, uma das diretoras e benemérita do Quem São Eles, que era a Elinor Vilhena e que era professora de lá [da Carmen Academia] [...]. Ela falou assim: “Olha! Eu tenho um convite pra vocês. Eu posso fazer esse convite pra vocês?” E a gente falou: “Diga lá!”, “Nós precisamos, dentro do Quem São Eles, de duas pessoas pra serem juradas do concurso de quadrilha. E aí eu tô querendo fazer esse convite pra vocês.” Aí a gente disse: “Mas a gente tá ocupado, a gente tá aqui...”, “Mas não se preocupem que é sexta, sábado e domingo. Esse convite não vai atrapalhar vocês aqui. Então, vocês querem ir lá pra olhar a reunião, pra ver como é que é?” Aí nós fomos lá. (Maurício de Souza<sup>94</sup>).

Aceito o convite, em 2005, Geovanna e Maurício foram jurados do concurso de quadrilha. Ao final do concurso, Maurício deixou seu currículo na Escola e foi convidado para frequentar os eventos da agremiação. Maurício lembra orgulhoso da primeira vez que retornou à agremiação.

A gente foi participar, pra observar, pra olhar. E lá nós fomos anunciados pelo presidente junto com o diretor de carnaval. A presença da Geovanna Nunes e do professor Maurício da Carmen Academia. Falaram que eles participaram do concurso de quadrilha como jurados no Quem São Eles. E eles nos fizeram um convite pra participar do evento anual da Escola. (Maurício de Souza<sup>95</sup>).

Os incentivos incansáveis partidos da diretora Elinor Vilhena<sup>96</sup>, colega de trabalho dos professores de dança da academia, surtiram efeito. Maurício estava, então, contaminado pelo vírus do samba e do carnaval. Os dias de domingo eram os oficiais. Passou de menino que começara a dançar ainda quando os movimentos têm aleatoriedade de uma brincadeira, a se lembrar, sem ter essa intenção real em seu corpo, como era gostoso viver para dançar. A quadra da escola passou a ser a casa da alegria aos domingos, onde sambar era o verdadeiro sorriso.

O presidente me viu dançando lá, mas me viu dançando, com ela, carnaval. [...] E muitos beneméritos, na época, estavam participando do evento e observavam minha presença, dançando lá. E comentavam: “Quem é esse rapaz? Esse rapaz dança muito!” E começaram a dizer que era da Carmen Academia, professor de dança de salão e tudo. “Umbora fazer esse convite, pra ele sair de destaque no chão?” Aquelas coisas do carnaval. E que veio um belo convite. Eu disse assim: “Por enquanto eu não vou aceitar, porque eu tenho esse compromisso na academia.” E aí eu falei assim: “Mas eu vou deixar meu telefone pra vocês, caso vocês precisarem de alguma coisa a gente dá uma aula no final de semana aqui dentro da escola.” **E foi nessa época que eu entreguei meu telefone para o presidente.** (Maurício de Souza<sup>97</sup>). [Grifo meu].

O início não foi fácil: eram críticas de todos os lados. Afinal, depositar a responsabilidade de um quesito que vale trinta pontos<sup>98</sup> em uma pessoa inexperiente gerou dúvidas. Cogitou-se nos bastidores da agremiação a possibilidade de a escola perder muitos pontos em porta-estandarte e acabar descendo para o grupo de acesso<sup>99</sup>. A comunidade da escola, àquela altura, não sentia confiança em seu novo porta-estandarte.

De antemão, alguém poderia dizer que Maurício não fazia parte da comunidade da escola de samba Quem São Eles, tendo em vista o conceito monótono acerca do entendimento de comunidade ao qual geralmente nos reportamos, no qual diferentes encontros de relações são vistos com a mesma convenção balizada, como vimos mais acima.

Hoje, porém, enquanto porta-estandarte, Maurício sempre mantém uma postura de respeito à sua comunidade. As referências de apresentação do estandarte primeiramente são subordinadas para dentro daquele contexto social, e posteriormente para fora. Mesmo que haja conflitos por conta de relações administrativas e políticas dentro da escola, o sentimento de respeito prevalece diante da comunidade.

Até 2013, o nome Maurício de Souza era inevitavelmente associado ao do Quem São Eles. É impossível não o identificar como um legítimo “grená e branco”<sup>100</sup>, pois seu envolvimento com a escola é íntimo. Maurício, além de conduzir o estandarte, é responsável pela confecção dos protótipos<sup>101</sup> e coordena a produção das fantasias e adereços que a comunidade veste na avenida. O porta-estandarte do Quenzão é bastante participativo nos eventos carnavalescos da cidade. Sempre que há um encontro de bandeiras<sup>102</sup>, um convite para desfilar no Auto do Círio ou no bloco Império Romano<sup>103</sup>, Maurício está presente com seu estandarte. Isso faz dele um símbolo de sua agremiação.

Em 2014, Maurício de Souza assume o estandarte da escola de samba Piratas da Batucada, do bairro da Pedreira, com um enredo que tem tudo a ver com o que estamos tratando

aqui no livro. A homenagem feita a Rubão, o melhor de nós, no enredo *Fiz do Samba Meu Estandarte* foi conduzido pelo melhor porta-estandarte em atividade em 2014, dobradinha mais que oportuna para que o quesito estivesse no mesmo nível do homenageado.

Não foi diferente na nova escola. Maurício é dedicado e apaixonado pela responsabilidade que é conduzir o estandarte de uma escola de samba. Hoje, após sete anos defendendo o pavilhão da Piratas da Batucada, mesmo tempo em que esteve na escola grená e branco, conquistou o tão sonhado título de campeão do carnaval com o enredo *Miguel Santa Brígida, o Arcanjo Dionisíaco do Drama, Fé e Carnaval (2020)*, e atende como atual campeão do carnaval de Belém.

---

<sup>84</sup> Ritual simbólico pertencente à Companhia Moderna de Dança (CMD) organizado para as resoluções das problemáticas, planejamentos das atividades e avisos cotidianos da CMD.

<sup>85</sup> Alegoria é a denominação dada aos carros alegóricos que fazem parte do desfile de uma escola de samba. Podem ser compostos por brincantes.

<sup>86</sup> Artista paraense responsável pela concepção de figurino da comissão de frente do Auto do Círio.

<sup>87</sup> Professor doutor da Escola de Teatro e Dança da UFPA; pesquisador de carnaval e matriz africana e afro-brasileira; fundador da Academia Paraense de Mestre-sala, Porta-bandeira e Porta-estandarte.

<sup>88</sup> Entrevista concedida no dia 05/11/2012.

<sup>89</sup> Entrevista concedida em 05/11/2012. <sup>90</sup> Entrevista concedida em 05/11/2012. <sup>91</sup> Entrevista concedida em 05/11/2012. <sup>92</sup> Entrevista concedida em 05/11/2012.

<sup>93</sup> Entrevista concedida em 05/11/2012.

<sup>94</sup> Entrevista concedida em 05/11/2012.

<sup>95</sup> Entrevista concedida em 05/11/2012.

<sup>96</sup> Elinor Vilhena é Benemérita e Diretora do Império do Samba Quem São Eles, é graduada em Educação Física e professora da Carmen Academia.

<sup>97</sup> Entrevista concedida em 05/11/2012.

<sup>98</sup> Os quesitos avaliativos em Belém-PA são avaliados por três cabines de jurados espalhadas no decorrer do sambódromo. Cada jurado pode atribuir uma nota máxima de dez pontos para o quesito que está avaliando. Neste caso, o quesito porta-estandarte pode conquistar para a agremiação trinta pontos na contagem que decide qual escola é a campeã.

<sup>99</sup> As escolas de samba em Belém do Pará se distribuem, no concurso carnavalesco, em Grupo Especial e Grupos de acesso, sendo estes em posição inferior às sete escolas componentes do Grupo Especial.

<sup>100</sup> Grená e branco são as cores do Império do Samba Quem São Eles.

<sup>101</sup> Protótipos das fantasias expostas para que a comunidade conheça e escolha a ala em que querem desfilar.

<sup>102</sup> Evento carnavalesco em que mestres-salas e porta-bandeiras se reúnem para apresentar suas bandeiras individualmente e coletivamente ao público.

<sup>103</sup> Bloco carnavalesco tradicional da cidade de Belém que desfila pelas ruas da cidade no dia 25 de dezembro.

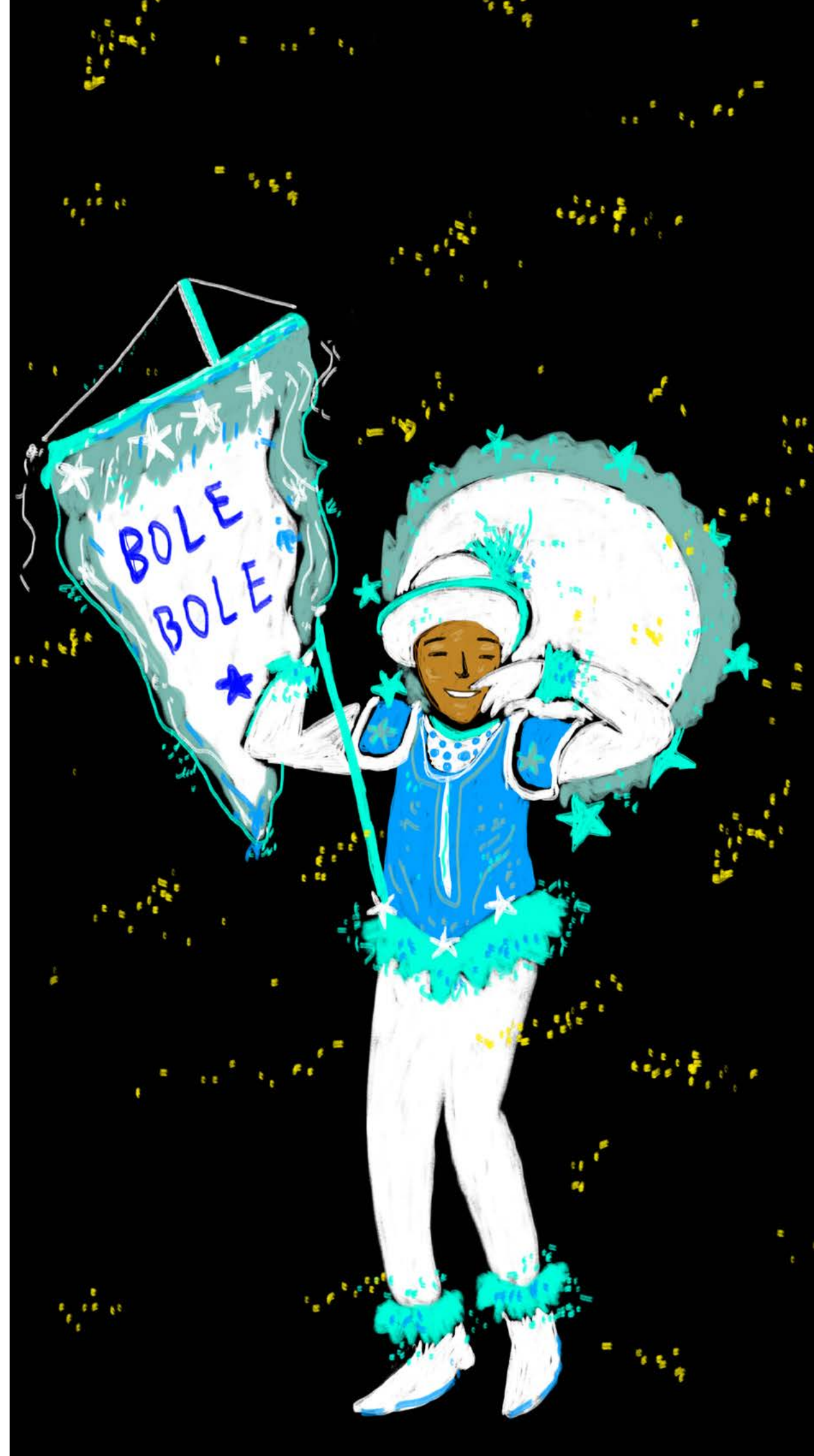
#### 4.1.2 Edson Neves

Um homem que é absoluta emoção ao falar de sua trajetória, de seu samba e de sua relação com a comunidade de sua escola de samba.

Eu já havia tido contato com este porta-estandarte em um evento na Universidade Federal do Pará, ainda em 2011, mas não havia tido a oportunidade de conversar com ele; apenas o ouvi em declaração na mesa temática “Danças de Escola de Samba”, no IV Seminário de Pesquisa em Dança, para o qual fui convidado a falar de minha pesquisa.

Em sua apresentação no mencionado seminário, percebi que não se tratava de qualquer porta-estandarte. Edson Neves se comportou como uma autoridade no assunto, de fala desenrolada e fluida. O artista popular dividia um auditório com estudantes de dança da UFPA, com um mestrando, uma Doutora e um Pós-Doutor em Artes Cênicas, sem se tornar menos importante por não ser um estudioso acadêmico desta área. Pelo contrário. É justamente por ele ser parte integrante e estar intimamente entrelaçado pelas questões referentes à dança do porta-estandarte que esta fala se torna mais valiosa para estar aqui.

Soube, cerca de um ano depois deste primeiro encontro na universidade, que Edson Neves era o que mais experiências tinha com a dança do porta-estandarte ainda em atividade.



Sua história com o carnaval de escola de samba começou por volta de 1990, sem ele apresentar uma vontade própria para tal — quase como uma brincadeira qualquer de rua —, para se tornar recentemente bicampeão do carnaval paraense em 2011, somando mais dois vice-campeonatos nos anos de 2012 e 2013.

Nascido em Belém no Jurunas, bairro onde surgiu a escola de samba mais antiga do Pará, batizado com o nome José Edson de Jesus Neves. Quando criança, aos nove anos de idade, foi morar no bairro da Terra Firme, vizinho aos bairros do Marco, Canudos e Guamá, subúrbio de Belém. Lá, cresceu e foi criado por sua mãe: Dona Doraci. Passou sua infância e, quando adolescente, conheceu a amiga que seria a porta de entrada para o mágico mundo da escola de samba, que lhe conduziria gentilmente, como faz um mestre-sala com sua porta-bandeira, ao encontro do posto de porta-estandarte de uma agremiação carnavalesca do grupo C. Era ali a oportunidade que tivera de ser feliz.

Foi em uma quinta-feira de feriado que eu descobriria um pouco mais da trajetória de vida daquele artista; era esse o dia em que a sensibilidade deste homem se traduziria em lágrimas à minha frente. No entanto, quero falar dos sorrisos com que fui presenteado. Em nosso encontro sobravam sorrisos, e a descontração peculiar de um dia de folga nos afazeres cotidianos tomava todos os ambientes por onde passávamos. O sol nos brindava com sua presença constante, deixando o dia mais colorido. Parecia que se preparava para

o que viria um pouco mais tarde. Queria o dia receber o carnaval que já havia passado por ele há nove meses? Aquele sol tropical e o céu azul enfeitado de nuvens queriam estar presentes para ver aquele dia atípico de carnaval, pareciam ansiosos para receber aquele samba paraense.

No caminho para filmarmos a dança do porta-estandarte, ouço a seguinte fala que de tão espontânea meu gravador sempre atento quase não consegue registrar:

[...] eu desfilava na Beija-flor<sup>104</sup>. Não sei se eu já te falei que eu desfilava na Beija-flor. Eles eram do acesso, grupo "C" na época. Aí eu e minha colega, a gente dançava, essa coisa sabe, assim, de dançar na rua, de tocar uma música e dançar? E aí eles na antevéspera não tinham ainda porta-estandarte. (Edson Neves<sup>105</sup>).

A amiga de Edson disse: "Égua!<sup>106</sup> Edson tu dança tão bem!" Essa amiga era irmã da mulher do presidente de uma escola de samba. A amiga continuou: "Edson, vamos lá em casa que... tem a escola de samba. Tu não queres desfilar?" Edson, já no clima da brincadeira de carnaval em Belém, disse: "Ah! Eu quero." Mas ele imaginava que desfilaria numa ala qualquer da escola, quando a amiga o indagou: "Tem uma vaga de Porta-estandarte, tu não queres ser?" Edson, sem compreender sobre o que a amiga estava falando, interrogou: "Mas o que é isso, porta-estandarte?" A amiga, sem dar muita atenção à pergunta que Edson fizera e confiando no talento do amigo, disse: "Ó! Tu vai desfilar, a fantasia é bonita!" A princípio, o futuro porta-estandarte daquela agremiação rejeitou o convite: "Ah, eu não! Eu quero ir no meio de uma ala, no meio da bagunça" (risos).



E foram até a casa da esposa do presidente da escola de samba Beija-Flor. Quando eles chegaram lá na casa dela, a roupa do porta-estandarte já estava pronta, mas sem ter a pessoa que iria conduzir o estandarte. Ele achou a fantasia muito bonita: “Ai, nossa! Bonita essa roupa!” (risos).

Foi assim, eu topei. Aí eu peguei e falei assim mesmo: “Mas o que é pra eu fazer lá na hora?” Ela falou assim: “Olha, tu tem que sambar, tem que dançar. Faz aquelas ‘doidices’ que tu faz lá na rua!” (risos). [...]. A irmã dela, que era costureira do barracão, levantou, pegou uma vassoura e deu uma rodada. E me explicou o que era [porta]estandarte, que eu não sabia o que era, né?! E ela deu uma rodada lá. (Edson Neves<sup>107</sup>).

Após a irmã de sua amiga ter demonstrado o que deveria realizar na avenida, Edson falou com um ar debochado: “Ah! É pra eu fazer isso? Isso é fácil, eu sei fazer.” Ele pegou o cabo de vassoura da esposa do presidente, colocou à altura da cintura, como se estivesse vestido com um talabar<sup>108</sup>, e dançou, imitando o que haviam demonstrado para ele, improvisando com sua personalidade talentosa para a dança. A amiga dele, extremamente empolgada com o que via diante de seus olhos, exclamou: “Ah! Nossa! Nossa! Tu já és nosso porta-estandarte!” De fato, aquelas pessoas gostaram do que viram.

Aí nós fomos pra rua. Daí, eu, maravilhoso, me sentindo, sabe? Aí foi que no primeiro ano eu tirei dez [...] como porta-estandarte, no primeiro ano que eu fui, eu tirei dez. Ah! Vamos de novo, no outro ano? Aí ficou aquela coisa gostosa. [...] Aí depois eu parei. (Edson Neves<sup>109</sup>).

\]=Depois de sua estreia na passarela do samba paraense, com uma nota máxima já no primeiro ano de desfile, foi com o mesmo grupo de amigos defender, por dois anos, o estandarte da Escola de Samba Nova Mangueira<sup>110</sup>.

Após dois anos, tempo este em que brincou outros tipos<sup>111</sup> de carnavais no interior do Estado do Pará, Edson voltou a conduzir um estandarte. A convite de Hélio<sup>112</sup>, Edson retorna ao carnaval de escola de samba na capital paraense em 1995, ano em que o bloco carnavalesco Bole-bole tornou-se escola de Samba.

**Uma coisa muito importante, [...], que é a relação de afetividade que tem que existir entre este personagem [o Porta-estandarte] com a comunidade, porque existe os ensaios, existe as outras atividades que vão desenrolar e culminar com o desfile que o porta-estandarte tem que participar, entendeu? E a comunidade, ela é uma coisa muito importante nesse contexto, porque ela também vai te dar toda uma força, todo um apoio e também uma orientação. (Edson Neves<sup>113</sup>).**

No comentário anterior está uma das coisas de maior importância na relação do carnaval em que Edson acredita. A primeira ação que ele teve foi a de se apresentar e agradecer a oportunidade de estar ali naquele evento acadêmico na UFPA. Assim que ilustrou o que vinha a ser a figura do porta-

estandarte, falou da importância que a comunidade da escola de samba tinha para o desenvolvimento da manifestação cultural que investiga esta pesquisa.

Esta questão é verdadeiramente importante para Edson Neves, pois se envolve profundamente com as pessoas que fazem a história do Bole-bole. Não é à toa que pude presenciar a tradução dessa importância nas lágrimas escorridas em seu rosto, quando ainda nos sentávamos à mesa do almoço. E na latente timidez demonstrada por ele, na tentativa de se esconder, baixando a cabeça e cobrindo o rosto com suas mãos, que também lhe serviam para enxugar aquelas lágrimas que ratificavam seu discurso sem nenhuma imparcialidade ao tratar do assunto.

Esse trabalho de porta-estandarte não seria tão bom se os outros setores, as outras pessoas, elas não estivessem ali pra ajudar, pra trocar. [A comunidade] tem muita importância, eu acho que quando você vê uma pessoa chorar por pessoas que tu... Eu acho que as lágrimas já respondem tudo, não é verdade? Essas pessoas, na realidade, elas são um esteio pra que a gente continue. Porque a falta de estrutura, a falta de apoio, [...]. E as escolas, elas funcionam muito na base da teimosia, [...], sempre ficam muito endividadas. Então sobra muito pouco pra você garantir uma estrutura legal pra você fazer um bom trabalho. (Edson Neves<sup>114</sup>).

No decorrer de nossa conversa, Edson novamente se rende à emoção. O mínimo que poderia fazer por ele, após disponibilizar um dia de feriado para dançar e contar sua trajetória de vida para mim, era deixá-lo em sua casa. Pedi, então, para meu amigo e colega de turma no mestrado Luiz Thomaz<sup>115</sup>, que produziu as filmagens comigo neste dia, que nos levasse até lá.

Foi neste momento que pude compreender a importância deste homem para a esta manifestação cultural. Fiquei completamente emocionado ao me deparar com a realidade de periferia onde ele convivia desde os nove anos de idade. Não era longe de minha casa, já que moro no bairro vizinho à Terra Firme, onde estávamos naquele momento. No entanto, nunca tive a oportunidade de ir lá, nem quando desbravava a cidade com minha bicicleta.

Lembro-me de uma rua estreita. Chovia levemente, o que deixava partículas de chuva respingadas sobre o vidro do automóvel. Enxergava tudo em tonalidades de cinza. Eis que se abre um horizonte longo, e o que parecia ser apenas uma ruela de vila abrigava um bairro inteiro. Moleques pela rua jogando bola debaixo de chuva; a alegria contagiante daquelas pessoas não escondia a pouca infraestrutura do lugar. A poeira assentada por causa do chuvisco sancionava o cenário cinzento trazido pelo céu fechado daquela tarde de chuva.

Foi quando pude entender a emoção daquela pausa em seu discurso.

[...] É que eu começo a falar e a lembrar [das dificuldades], entendeu? De várias situações. Não é fácil fazer carnaval, fazer cultura de maneira geral [...] infelizmente aqui na nossa região ainda é um desafio muito grande. Tem que ter a paixão, porque se não você não faz. Então é essa paixão que me move, mas [...] eu só me movo porque eu tenho apoio da direção da escola, mas [principalmente] da comunidade. Porque tem gente que nem desfila, só vai pra lá pra assistir [aos ensaios] e;” Olha! Eu não vou desfilando, mas vou tá lá na arquibancada torcendo por ti.” [...] Eu acho que eu posso estar enganado, mas, ao longo do tempo, eu consegui cativar isso com a comunidade, essa relação, entendeu? Eu sou porta-estandarte, mas eu não sinto: “Ah! O porta-estandarte,” sendo a pessoa

mais importante dentro da escola. Porque eu sou sozinho, e talvez eu pudesse até ter essa arrogância, sabe? Mas ao contrário, além disso não estar na minha personalidade, eu não consigo levar isso pra dentro da responsabilidade que é ser o porta-estandarte. Que eu sei que é muito grande, é muita coisa, mas eu sempre quis ter essa proximidade com eles. Então é muito importante a força da comunidade, é muito importante que a comunidade te apoie, que ela te aceite, que te respeite também. (Edson Neves<sup>116</sup>).

Após mais uma das várias pausas emocionadas que Edson precisou fazer naquele dia, ainda chorando, ele revelou: “Essas pessoas todas me respeitam. Então, é por isso que eu não parei ainda. Por causa deles. Porque se eu não fosse para o barracão eu não ia saber disso” (Edson Neves<sup>117</sup>).

Como os ensaios na quadra da escola sempre acontecem depois do expediente de trabalho das pessoas daquela comunidade, sempre termina muito tarde. Assim, tornam-se comuns falas como a de Edson, que não mora nas redondezas da escola: “Gente! Perdi o último ônibus”. Para ele, acontecimentos como estes serviram como um fortalecimento de seu sentimento subjetivo de pertencimento àquele grupo (WEBER, 1994), pois foi assim que surgiu o primeiro de vários convites: “Ah! Então fica lá com a gente no barracão”. É necessário que a comunidade junte forças para conseguir concluir todas as tarefas para o carnaval.

E o que é o **barracão**? O espaço onde reina o mais legítimo espírito popular [...] Despojado e precário, acumulando isopor, prego, compensado e alumínio, é o lugar onde o carnaval das escolas de samba toma jeito e forma, e não só a forma, mas o perfil do próprio carnaval (HAROLDO COSTA, 2001, p. 206).

É um lugar real de socialização da comunidade, como observa Cleiton Oliveira<sup>118</sup>, em resposta à pesquisadora Cláudia Palheta.

Barracão é onde começa o trabalho da escola e pra onde todas aquelas pessoas que se dispersam o ano todo retornam quando começa o carnaval pra querer vir ajudar, atrás de uma fantasia pra querer sair. Tem as pessoas que eu chamo pra trabalhar logo no início, pra começar o trabalho e depois outras vão aparecendo. Aí quando tu vê o barracão tá lotado aí de pessoas trabalhando. (PALHETA, 2012, p. 114).

Por muitas vezes, Edson dividiu noites de trabalho no barracão com aquelas pessoas. Uma pergunta aceirava seus pensamentos: “por que aquelas pessoas vão fazer aquilo?” Essa pergunta não tem respostas racionais, a não ser retornar à afirmação feita por este porta-estandarte: “tem que ter paixão”. É essa paixão que os move.

E o trabalho de barracão, [...] lá no Bole-Bole, o trabalho é voluntário [...]. É muito difícil. Eu ficava esperando, esperando, esperando dar quatro e meia, cinco horas pra passar o primeiro ônibus pra eu poder ir embora pra casa. Muitas vezes eu fiz isso. [...] eu sabia que sete horas da manhã eu tinha que tá de pé, pronto pra ir trabalhar. Porque no outro dia eu ia trabalhar o dia todo, depois chegar em casa, tomar um banho, trocar de roupa, engolir alguma coisa, e ir pra escola de novo. Pra

sambar de novo para as pessoas verem que eu estou alegre. Porque assim como elas me transmitem isso, eu também transmito isso pra elas. [...] Desculpa, eu me emociono muito porque é muita coisa que passa, sabe? Esses bastidores, essa pré-produção, o esforço todo que a gente faz pra poder chegar lá. Então, é muita coisa, sabe? Eu acho que as minhas lágrimas, elas não são de tristeza: é de reconhecimento. É todo o conjunto que faz a escola de samba acontecer na avenida. Então, são laços muito fortes mesmo. (Edson Neves<sup>119</sup>).



---

104 Escola de samba belemense do Grupo de acesso C.

105 Entrevista concedida em 07/07/2012.

106 Gíria paraense. Exclama exaltação, surpresa.

107 Entrevista concedida em 07/07/2012.

108 Cinto composto com um "copinho", usado para apoiar o mastro do estandarte ou da bandeira.

109 Entrevista concedida em 07/07/2012.

110 Escola de samba do Grupo de acesso C de Belém-PA, na época em que Edson Neves começou a desfilar.

111 De trio elétrico e bandas em palco nos balneários próximos a Belém, Mosqueiro e Salinópolis.

112 Irmão do presidente da escola de samba Bole-bole.

113 Entrevista concedida em 07/07/2012.

114 Entrevista concedida em 07/07/2012.

115 Professor graduado em dança, acadêmico de Jornalismo, integrante da Cia Moderna de Dança. Cursa atualmente o Mestrado em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA.

116 Entrevista concedida em 07/07/2012.

117 Entrevista concedida em 07/07/2012.

118 Diretor de chapelaria da escola de samba Bole-bole.

### 4.1.3 Leandro Santos

Um clichê muito escutado em Belém cabe nesta apresentação de Leandro Santos, o porta-estandarte do Rancho Não Posso Me Amofiná. Segue: Nascido e criado no bairro do Jurunas, Leandrinho, apelido que ganhou por sua pouca estatura, tem o carnaval e sua escola de samba na sua formação. Ele tem uma história com o carnaval que poderia ser mais frequente, mas pouco se repete nas escolas de samba. Cabe aqui darmos atenção a como Leandrinho está envolvido com o território da escola, para que assim como ele, possamos proporcionar um ambiente propício a florescer novas e novos porta-estandartes no seio das próprias escolas de samba. Alô, presidentas e presidente! bora trazer a criançada para suas escolas de samba, para seguirem o curso do carnaval no futuro com quesitos surgidos na própria comunidade. Ele reside desde que nasceu nas proximidades da escola na qual conduz o estandarte, e desde a infância frequenta a quadra daquela agremiação. É um legítimo membro da comunidade tradicional da escola de samba. É Ranchista desde pequenininho.

Mesmo sem um incentivo direto na formação de novos porta-estandartes de sua agremiação, Leandrinho é a personificação de um dos mais evidentes desejos de uma escola de samba de Belém. Ele é um brincante que dividiu sua infância e formação pessoal com a escola de samba e se tornou porta-estandarte como consequência de sua trajetória junto à escola. Em seu caso, o surgimento do porta-estandarte não se deu apenas por necessidade de ocupar o quesito.

## Vamos formar nossos futuros porta-estandartes na própria quadra da escola de samba?

O convite está feito.

Vejamos como tudo aconteceu para Leandro Santos ser o atual porta-estandarte do Rancho Não Posso Me Amofiná.

Tudo, na verdade, começou pelo fato de eu passar e observar aquilo, aquele movimento na escola, aquela batucada! — eu moro a dois quarteirões da escola — aquela batucada, e aquela movimentação na escola, tudinho. E aquilo começou a me chamar a atenção aquilo começou, eu tinha uns 12 a 13 anos. E aquilo começou a me chamar atenção. (Leandro Santos<sup>120</sup>).

Mas havia um problema, diz ele: “É aquela história, menino novinho, eu não poderia sair de casa.” Mesmo assim insistia, esperançoso: “Mãe, deixa eu ir lá no Rancho, ver o ensaio?” Sem acordo. Insistia: “Mas a vizinha vai me levar.” E ouviu de lá: “Não, mas tu não vai com vizinha nenhuma não! Não pode sair daqui.” Sem autorização de sua mãe, arrumava um jeito de participar da batucada que lhe encantava. “Como do lado de casa tinha tipo umas coisas altas, eu me pendurava, só o fato de escutar a batucada, aquilo já era maravilhoso”, fala com sorriso aberto no rosto, sorriso este que encanta com graciosidade os torcedores e simpatizantes do Não Posso Me Amofiná.

“Mas aquilo pra mim não era o suficiente, eu tinha que tá presente.” Cai na realidade e apresenta fala entristecida:

“Presente ali vendo os cantores, a bateria, as mulatas, os sambistas, o mestre-sala e a porta-bandeira, o porta-estandarte, a comissão de frente, nossa aquilo pra mim era muito gratificante! Então o que foi que eu comecei a fazer? Fugia de casa”, conta em tom de segredo.

Quando dava umas 9:30 para as 10 horas da noite, quando eu via que a mamãe estava dormindo — eu ia lá no quarto dela e via — fugia! Abria a janela e fugia! Saia correndo pra cá [quadra do Rancho]. Eu ficava doido, ficava sem fazer nada aqui, sabe? Entusiasmado com aquilo, olhava pro lado, pro outro, aquilo era muito gratificante pra mim! E o tempo foi passando, foi passando, e minha mãe me cobrando. Quando eu chegava em casa, ela estava dormindo mesmo. Até que certo dia, na verdade, ela me pegou! Quando ela acordou. Cadê o Leandro? Tava pro ensaio. Ela veio com um pedaço de pau imenso atrás de mim. Aí eu saí correndo pra casa. Eu disse: a senhora quer me bater? Eu já fui mesmo pro ensaio, já fui ver mesmo então! (Leandro Santos<sup>121</sup>).

Contenta-se com castigo, como quem diz “pode bater, isso não vai tirar a felicidade que tive ao assistir o ensaio do Rancho na quadra”. “Ela foi vendo que eu gostava daquilo. Com o tempo ela viu que: realmente o meu filho gosta daquilo, ele quer aquilo”. (Leandro Santos<sup>122</sup>).

“Aí o que aconteceu?”, retoma subitamente o assunto: “Aí eu queria ver o desfile do Rancho, eu tinha que ver o desfile do Rancho!” Mas muito novo não poderia ele ir sozinho, e deu um jeito também: “Minha vizinha pelo amor de Deus! Peça pra minha mãe, eu tenho que assistir!” “Tá, eu vou te levar, mas tu vai te comportar?” “Eu vou me comportar direitinho”. Respondia o que ela queria ouvir. “Tu não vai dormir!”,

aconselhava a tal vizinha. “Aí eu dormia a tarde todinha! Para conseguir ficar acordado durante a madrugada”.

Chegava no dia do desfile, empolgadíssimo pegava o lençol, colocava na sacolinha uma garrafinha de café e ia embora. A hora que chegava na avenida, nossa! Vinham as escolas, pergunta se eu dormia! Nada! Lá vem o Rancho. Nossa! Quanta emoção, muito grande mesmo, de ver o Rancho na avenida! Tamanha 5, 6 horas da manhã e nada de dormir! Acordadíssimo mesmo. Cheguei a assistir os desfiles de 1993 e 1994, que foi na Doca, Av. Visconde de Souza Franco. (Leandro Santos<sup>123</sup>).

Em 1995 o desfile ocorreu na Av. Presidente Vargas. Leandro conta que a arquibancada estava lotada, por isso foi para calçada assistir o Rancho Não Posso Me Amofiná desfilar.

Isso já é tradição, toda vez que o Rancho vem terminando seu desfile o povo invade! Pra vim àquele grande arrastão atrás da escola. Eu vejo a última Ala! Passaram por cima de mim, e eu fui amassado. Era gente passando por cima de mim, eu quase morro naquele ano ali. Mas mesmo assim eu levantei, me limpei todinho e fui atrás do Rancho. Me perdi da minha vizinha, foi uma loucura! (Leandro Santos<sup>124</sup>).

Termina de contar tal história orgulhoso e com ar de vitória.

Leandrinho assistiu a todos os desfiles de 1993 até 1997. “Já não aguentava só olhar.” Era preciso mais. “Eu tenho que desfilar! Só desfilar pelo Rancho já vai ser meu sonho!” Claudio Rego, então carnavalesco da agremiação, reservou uma surpresa para Leandrinho. Disse ele: “Você vai sair como destaque”. “Não!”, respondeu Leandro, “Eu não tenho dinheiro pra bancar uma fantasia!” Os destaques da escola

desfilam com fantasias mais elaboradas, conseqüentemente mais onerosas. Criado na periferia de Belém, nos fundos de uma vila imprensada no bairro do Jurunas, daquelas que são criadas no fluxo da periferia pouco adequadas à moradia, não sobrava dinheiro para tais desejos festivos. Leandro tinha a intenção de ganhar uma fantasia de ala, e não pagar por uma. No entanto, o carnavalesco posicionou-se ao seu lado: “O que eu puder fazer por você eu vou fazer”, disse encorajando Leandrinho ao posto de destaque no desfile da escola. “Aí ele desenhou um destaque bem básico de chão pra mim”. As pessoas começaram a ajudar. Alguém o presenteava com paetê, outros davam um pedaço de tecido necessário. “Até minha mãe me ajudou também!” Em 1998 Leandro desfila pela primeira vez, seu sonho tinha sido realizado, melhor do que planejara. “Eu entrei com destaque básico da escola”. Em 1999 desfilou novamente como destaque.

Antes de eu me tornar porta-estandarte eu entrei numa escola de dança, a Ballare. Aí me colocaram pra eu melhorar a postura, elegância e saber me apresentar. Depois eu passei pra dançar quadrilha. Mas de aula mesmo nunca ninguém me ensinou a dançar. Eu que via as pessoas dançando. Ai sambei! Sambei! Mas aula de dança foi só pra pegar postura, foi muito pouco, eu não fiz nem dois meses. Foi pra eu me aperfeiçoar. E a quadrilha foi pra eu pegar o ritmo. Nunca ninguém me ensinou a dançar. Foi só observando as pessoas dançando. (Leandro Santos<sup>125</sup>).

2000 era um ano transformador. Despretensioso nos tradicionais ensaios no formato de arrastão, no qual a escola percorre as ruas do bairro, Leandrinho começa a se relacionar com o objeto estandarte. Em 2000, como uma brincadeira,

“comecei a pegar o estandarte do Paulo e dançar alí. Aquelas pessoas começaram a observar aquela minha dança”. Essa é uma fala importante, pois releva o próprio Leandro Santos afirmando que a dança de porta-estandarte é única, e cada um desenvolve o seu estilo quando fala “aquela minha dança”.

Eles estavam percebendo que eu tinha um dom de ser um porta-estandarte. Ai o que foi que o carnavalesco fez? O Claudio Rego. Você está sendo perfeito, tá dançando bem, mas você não pode ser o primeiro. Porque é o Paulo. Aí o que vai acontecer? A partir de agora você vai ser o segundo porta-estandarte. Vai ser uma coisa inédita no carnaval paraense!<sup>126</sup>

Sem contar ponto para a escola, Leandrinho desfilou de Índio no enredo *Jurunas: de rua em rua, de tribo em tribo*. “Aquilo foi um sonho pra mim, aquilo foi tudo de bom!” No início, Leandrinho queria apenas participar da escola. E assim foi.

Nós perdemos o carnaval em 2000, o Rancho estava belíssimo, riquíssimo! Lindo, lindo, lindo! Infelizmente nós perdemos o carnaval. Nós tivemos vários problemas dentro da escola, inclusive tivemos uns problemas também com o Paulete. Ele teve problemas dentro da escola e se afastou, totalmente. Não teve mais retorno pra escola. Acabou o desfile, acabou o carnaval de 2000, ele não voltou mais. E daquela não volta dele eu comecei a ensaiar dentro da escola. Comecei a me dedicar, comecei a vir ensaiar aqui e as pessoas começaram a observar isso. Como aconteceram problemas dentro da escola e o Paulete se afastou, o presidente, naquele tempo foi o doutor João Carlos, decidiu ali. Eu me lembro direitinho. Ele falou: A partir de agora o porta-estandarte da escola vai ser você Leandrinho!<sup>127</sup>

Apesar de almejar o referendado posto de porta-estandarte da agremiação mais antiga do Pará, Leandrinho respondeu

nervoso: “Não! Não posso, é uma responsabilidade muito grande de representar essa escola. Não eu não posso! Eu não vou dar conta!” Imediatamente o presidente da escola incentivou: “Você vai! Você vai conseguir. Você pode ser pequeno no seu tamanho, mas na dança, no seu talento você é imenso! Eu sou o presidente da escola, quem manda. Qualquer coisa que acontecer eu me responsabilizo, eu presidente!” O aval estava dado. Leandrinho iria fazer o que mais queria — desfilar pela escola. O posto de porta-estandarte é perfeito para quem deseja brincar o carnaval com liberdade, pois depois que passa pela tensão necessária à frente das cabines de jurados, o porta-estandarte, como diz Claudia Palheta, “é ele no momento absoluto de êxtase de carnaval”.

Mas como é comum, não seria uma tarefa fácil. Substituir alguém num posto de tamanha responsabilidade, alguém que conquistara a confiança da comunidade sendo demasiadamente novo e inexperiente, gerou conflitos.

Teve oitenta por cento de gente pra me criticar e vinte pra dizer. Você vai lá! Pra me dar força. Oitenta pra me criticar, pra me levar lá embaixo e vinte pra me incentivar. Você tem potencial pra isso! Vai lá! Você vai conseguir sim! Pensa numa pressão psicológica grande. Você não vai conseguir! Você vai perder! O Rancho não vai ganhar por causa de ti! Tu vai dar sete pro rancho, tu vai dar cinco. Eu entrei na avenida com uma pressão muito grande. Eram três dez que Leandrinho precisava conquistar em seu primeiro desfile. Eu entrei tremendo, tremendo, tremendo! Quando eu saí na dispersão, eu saí mal. Gente como foi? Uns falavam. Égua Leandro tu tava lindo, você foi maravilhoso, você vai ser dez<sup>128</sup>.

Outros não concordavam e a pressão continuava grande. No dia do resultado, Leandro ouviu que o Rancho iria perder o desfile em porta-estandarte. A escola conquistava dez em todos os quesitos: comissão de frente; mestre-sala e porta-bandeira; bateria... Porta-estandarte é o último a ser divulgado. O primeiro jurado atribuiu nota dez para o estreante porta-estandarte do Rancho Não Posso Me Amofiná. O segundo teve o mesmo parâmetro e mais um dez foi conquistado. Leandrinho não aguentaria de tanto nervosismo. A terceira nota coroou a estreia de Leandrinho com nota máxima em todos os jurados. E o título de campeão do carnaval 2001 ao Rancho veio junto.

“Desmaiei!”, conta Leandrinho.

---

119 Entrevista concedida em 07/07/2012.

120 Entrevista concedida em 10/12/2011.

121 Entrevista concedida em 10/12/2011.

122 Entrevista concedida em 10/12/2011.

123 Entrevista concedida em 10/12/2011.

124 Entrevista concedida em 10/12/2011.

125 Entrevista concedida em 10/12/2011.

126 Entrevista concedida em 10/11/2011.

127 Entrevista concedida em 10/11/2011.

128 Entrevista concedida em 10/12/2011.



#### 4.1.4 Marcos Rodrigues

Marcos é o que se pode dizer de boêmio, já que ele mesmo se intitula dessa maneira. Frequentar as noites de Belém era corriqueiro para este amante do samba. Frequentava os sambas das escolas assiduamente. Era quase todos os dias.

Eu era bem boêmio mesmo, porque era de segunda a segunda. Na segunda-feira, Pompilho, na terça-feira e na quarta-feira tinha um pagode na Pedreira, mas não era escola de samba. Eram sempre casas de show, sempre samba. Na quinta-feira, Pororoca, pagode direto. Sexta-feira eu estava acabado e ia pra casa. Sábado eu ia para o Pagode do Esquema, era rodada de samba com várias atrações. E quando chegava no domingo, esperando, a Grande Família. (Marcos Rodrigues<sup>129</sup>).

Não perdia uma roda de samba na Escola A Grande Família aos domingos. Conta que o samba sempre esteve presente em sua infância, pois o pai escutava frequentemente em sua casa. Por causa de sua relação com o samba e sua boemia que o permitia dançar sua alegria, recebeu um convite para enfim brilhar no asfalto do samba. “Tudo começou em 2001”, conta ele.

Na correria do carnaval, estavam precisando de um mestre-sala na Grande Família, a filha do Luiz Borges, a Jacelis, ia desfilar de porta-bandeira. Falaram. O Marcos dança muito! Aí me procuraram ali na Pedreira, onde era a folia, e me encontraram. Aí ele me perguntou se eu não gostaria de fazer parte, se eu não gostaria de dançar como mestre-sala, que ele bancaria tudo. Quero sim! (Marcos Rodrigues<sup>130</sup>).

Começou a ensaiar. Marcos apresenta em sua trajetória até o posto de porta-estandarte duas situações citadas por ele.

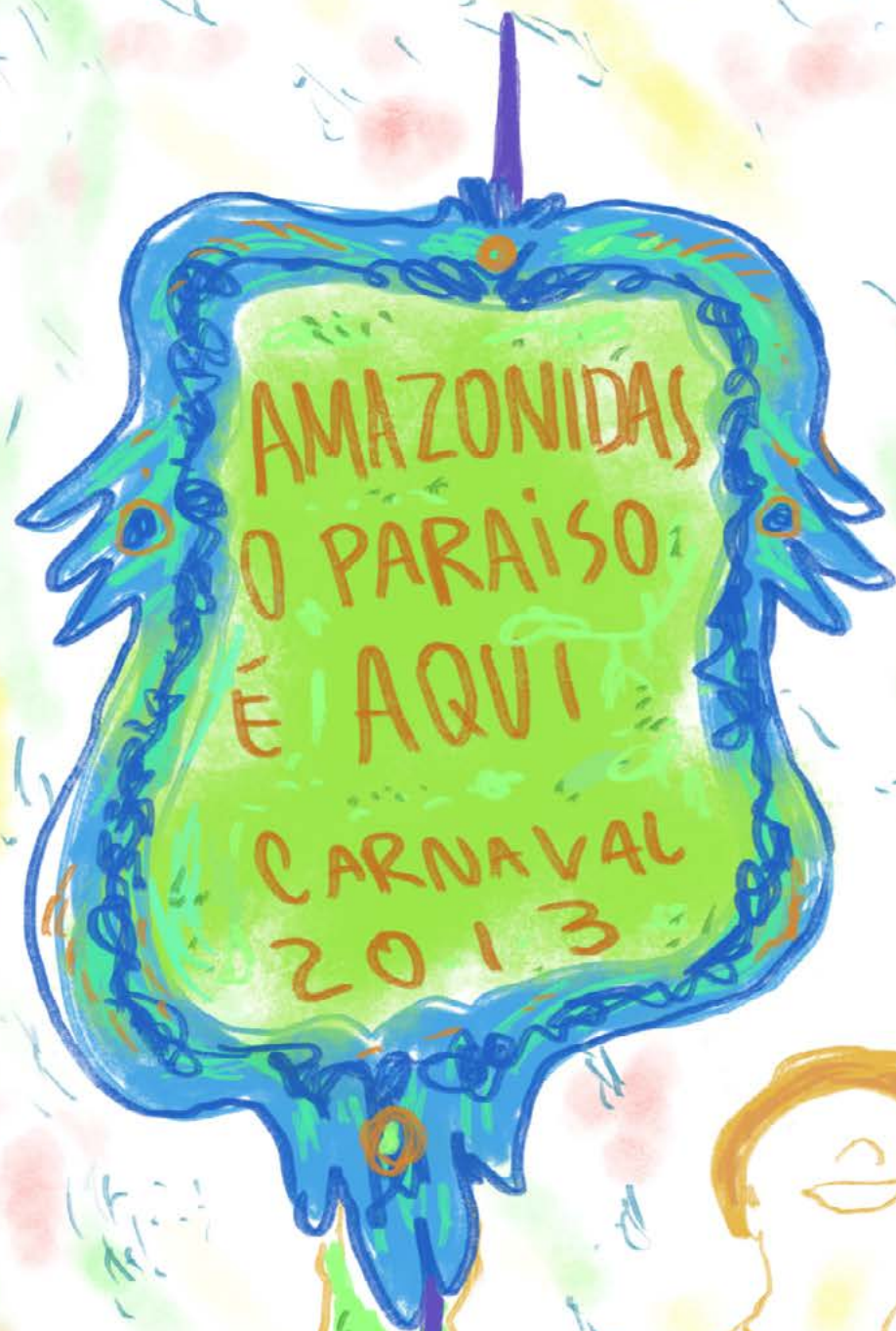
Considero que estas sejam básicas para a formação técnica de um porta-estandarte, apesar de não haver uma concordância geral com tal posicionamento.

“Lembro que o primeiro curso que eu fiz foi com o mestre Dionísio. Ele trouxe a Marcela e o Ronaldinho do Salgueiro”, então casal de porta-bandeira e mestre-sala da referida escola de samba carioca. “Aí eu aprendi muito, os passos, a elegância, a postura”.

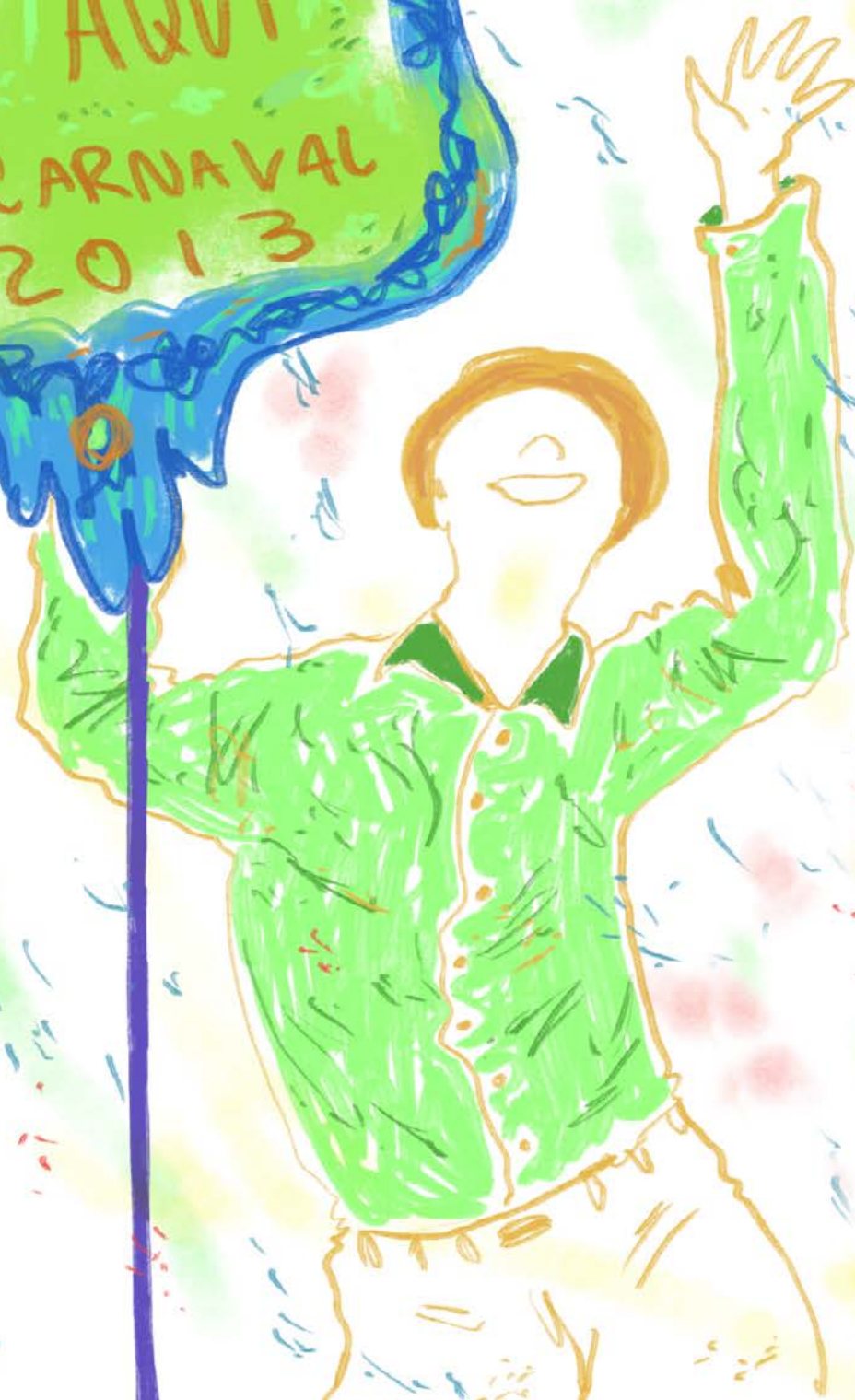
Lembremos! Pontos estes fundantes da dança de Capitão Fuinha e fortemente exaltados por Luiz Guilherme Pereira, ambos da primeira fase desta dança<sup>131</sup>. “Fui aprendendo aos poucos, foi assim que eu comecei a entrar nesse mundo de escola de samba. Depois eu tive outro curso, de passista, que foi com o Machine, do Rio de Janeiro”, também aqui em Belém na quadra da Embaixada, promovido pelo IAP.

Essas duas experiências corporais em forma de aprendizado organizado, a movimentação do mestre-sala e o samba no pé do passista são duas bases do que penso que seja um tripé técnico desta dança.

***A elegância e posturas nos passos improvisados dos mestres-salas e o samba no pé dos passistas, juntando aos bem executados giros, e relação com a bandeira das porta-bandeiras, imagino que resulte num porta-estandarte nota 10.***



AMAZONIDAS  
O PARAISO  
É AQUI  
CARNAVAL  
2013



Marcos Rodrigues desfilou por três anos como mestre-sala na escola de samba A Grande Família. Em 2004, sua escola precisava de um porta-estandarte e de uma porta-bandeira. Cintia Luna assumiu o posto junto com seu mestre-sala Bené Brito, casal já formado que desfilava em outra escola. “Então me convidaram para ser porta-estandarte, já que eles eram um casal. Eu disse. Tudo bem. Foi nesse ano, 2004, que eu saí pela primeira vez de porta-estandarte”.

Neste ano, A Grande Família foi campeã da LIESGE, Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo Especial com o enredo *Alô, alô, Telégrafo, responda*. “Minhas notas foram maiores que das outras escolas que estavam no páreo”. Conta envaidecido. Esse ano tudo dependeu do porta-estandarte. “Já entrei com o pé direito!”

### **Um resultado positivo é definitivo na consolidação de um porta-estandarte.**

Era provável, caso Marcos não tivesse alcançado o resultado esperado, que fosse substituído como muitos já haviam sido. Como não há um processo de formação de novos porta-estandartes, as escolas têm se obrigado a torcer para que o candidato escolhido para o posto seja talentoso a ponto de superar tal deficiência.

Quando o Piratas da Batucada subiu para o grupo especial, eles o convidaram para desfilarem pela escola. Antes, eles já tinham feito uma proposta para Marcos dançar só como

passista, pois na época ele saía pela Grande Família. “Dona Ana<sup>132</sup> tinha me visto dançando e queria porque queria me conhecer. Eu dançava muito. Quando já foi no outro ano, de 2008, eu já saí com eles”.

Em 2008 eu me apresentei no Piratas da Batucada, eles queriam investir melhor na escola, mas eles não estavam tão confiantes em mim, estavam com o pé atrás, não sabiam se eu iria tirar nota máxima. Inclusive quando a apuração daqui de Belém começou, eu estava em Icoaraci, porque lá a gente ganhou. (Marcos Rodrigues<sup>133</sup>).

Marcos foi convidado para desfilarem pela Boêmios da Vila Formosa, escola do Distrito de Icoaraci, onde recebeu uma ligação: “Marcos vem pra cá agora que o Piratas da Batucada ganhou em terceiro lugar e tu pegou os três dez!”

**“Nesses anos todos desde 2001 no carnaval eu aprendi três coisas pra dar tudo certo. Respeito, confiança e amor pelo que você faz.” (Marcos Rodrigues<sup>134</sup>).**

2013 foi um ano conturbado, e um dos quatro porta-estandartes com maior experiência no cenário carnavalesco da cidade estava sem escola. Os conflitos gerados internamente nas agremiações carnavalescas são comuns e, de certo, têm no mínimo dois lados. Marcos Rodrigues, um eloquente porta-estandarte na avenida, garantia de boa nota no concurso, fora substituído no Piratas da Batucada, escola

que vinha defendendo há cinco anos e já virara sua “cara”.

Para o concurso de 2013 duas escolas não participariam, a Quem São Eles e a Grande Família. A última, escola que o lançou como porta-estandarte, poderia apresentá-lo defendendo seu pavilhão novamente. Não foi o que ocorreu. Marcos não desfilou no grupo especial. As outras escolas arranjaram alguém para o posto.

Mas tal acontecimento não o retirou do carnaval de Belém. Outra representante do bairro do Jurunas precisava de um porta-estandarte em seu desfile. Marcos defendeu o pavilhão da Escola de Samba Coração Jurunense, integrante do grupo de acesso ao grupo especial. Sua participação levou a escola a um vice-campeonato, a partir do qual poderia integrar o grupo especial junto com a campeã Matinha, pois este era o terceiro ano consecutivo que A Grande Família não desfilava no grupo especial, caso passível de rebaixamento, o que possibilitou o acesso da escola campeã, Matinha, e da vice-campeã, Coração Jurunense, escola defendida por Marcos.



129 Entrevista concedida em 07/11/2012.

130 Entrevista concedida em 07/11/2012.

131 Ver seção anterior: A Velha Guarda.

132 Presidente do Grêmio Recreativo Escola de Samba Piratas da Batucada.

133 Entrevista concedida em 07/11/2012.

134 Entrevista concedida em 07/11/2012.

## 4.2 As danças e as falas de porta-estandarte. Ou, o que é porta-estandarte?

Minha intenção nessas linhas é a de compartilhar o máximo de informações com a comunidade carnavalesca de Belém, informações de alto valor para que se respeite esse quesito, pois é factível a falta de incentivo para a formação de novas e novos porta-estandartes, e o que se tem feito pelos artistas que ainda fazem essa figura viva nas escolas de samba do Pará ainda é muito tímido.

Como são estas danças? E como se constroem?

O que é porta-estandarte? Esta é uma das primeiras reflexões que boto na gira para começar a conversa.

[O porta-estandarte] é o quê? *Ele é muito samba no pé, tem que ser muito gracioso. Samba no pé e muito gracioso, isso é fundamental no porta-estandarte...[...]* O porta-estandarte, ele tem que sambar. Tem que ter muito samba no pé [...]. Ele, tendo esses requisitos, “nossa!” Na verdade [isso] é fundamental. (Leandro Santos<sup>135</sup>). [grifos meus].

Edson sublinha orgulhoso: “[...] você [porta-estandarte] tem que sambar, você tem que apresentar o teu estandarte, você tem que traduzir ali o que a escola tá querendo falar, o que a escola tá querendo mostrar na avenida.<sup>136</sup>” [grifo meu].

Como se trata de uma evolução dançada, Leandrinho complementa ainda que, para além do samba no pé, o

porta-estandarte no carnaval paraense precisa construir em sua dança carnavalesca fina relação com a bateria da escola e com a temática do samba-enredo que a agremiação leva para a avenida.

A figura do porta-estandarte, como eu disse pra você, não é aquela coisa de muita “frescura”, muita coisa... ele exige muito samba no pé, ele requer, na verdade, muito samba no pé. [...] que esteja de acordo com o samba-enredo, de acordo com o ritmo da bateria e com o samba-enredo. (Leandro Santos<sup>137</sup>). grifos meus].

O samba no pé e o estadear do estandarte são características muito frequentes nas falas dos porta-estandartes. No entanto, Marcos Rodrigues aponta que o principal é o estandarte.

O porta-estandarte, na real, representa o pavilhão dele. Se ele vem trazendo, por exemplo, o enredo *Brasil, mostra a sua cara* e se a fantasia dele, digamos, é de mendigo, ele vai ter que representar aquele mendigo e o samba-enredo como um todo. Porque é ele que vem trazendo o enredo. Mostrando o que a escola vem trazendo ao público. As pessoas tentam olhar o porta-estandarte pra entender o desfile da escola. (Marcos Rodrigues<sup>138</sup>).

A noção de personagem é muito importante para o entendimento do enredo apresentado pela agremiação. Para Marcos, dependendo da fantasia escolhida para o porta-estandarte, este organizará sua dança de acordo com ela. Marcos<sup>139</sup>, ao afirmar que “o porta-estandarte tem que representar o enredo muito bem”, questiona tal caso. “Se ele vem fantasiado de índio, ele tem que sambar? É aquela coisa. Será que índio samba? Eu tenho que levar o índio até o final.”

Na compreensão de Marcos, a fantasia e o personagem reservados ao porta-estandarte pelo carnavalesco influenciam diretamente no desfile desta figura. No caso do índio, Marcos aconselha sambar no pé um pouco, para não perder o personagem e nem a pontuação, pois no regulamento domínio do samba no pé é item obrigatório.

No estandarte está toda a simbologia tratada pela associação carnavalesca, a começar pela criação de seu desenho, passando pela escolha do material no qual o artefato será confeccionado, até abordar a combinação de palavras inscritas no mesmo, as quais indicam o enredo encenado no desfile.

Apesar de haver uma concordância com o fato de 1. Domínio do samba no pé e 2. A condução majestosa e elegante do estandarte frente ao público presente serem características fundamentais às danças de porta-estandarte, também por serem critérios obrigatórios no regulamento, tais obrigações não tolhem a subjetividade em suas danças.

Tanto é verdade que Oliveira (2006) afirma que as únicas semelhanças existentes entre as danças carnavalescas dos diversos porta-estandartes, quer sejam estas na quadra, na rua ou na avenida, são a recorrência ao samba no pé e o respeito que se tem pelo estandarte. A respeito dessa subjetividade do artista na criação de sua dança, o porta-estandarte da Bole- bole explica:

[...] dentro do que eu sei, dentro do meu entendimento corporal, eu vou criar, também, a [minha própria] dança, que dentro do meu entendimento, seja uma dança que vá ser compreensiva, porque o [porta-]estandarte tem que ser uma personagem, através da sua fantasia, do seu estandarte, né! Sua dança tem que traduzir ali a mensagem que a carnavalesca quer transmitir. (Edson Neves<sup>140</sup>), [grifos meus].

Minhas experiências me permitem dizer que a dança de porta-estandarte é apresentada de forma diferente por cada artista. Quando comparo a defesa de cada estandarte diante das cabines de jurados e no decorrer da passarela do samba<sup>141</sup>, percebo que cada um deles se utiliza de recursos corporais, sociais e culturais diferentes, produzindo assim uma dança única e própria de cada artista. Isso constitui estreita afinidade com a ideia de corporeidade (POLAK, 1997), dança imanente (MENDES, 2010) e técnicas corporais (MAUSS, 1974), todas permitindo espaço para a subjetividade do corpo que dança.

Essa subjetividade, entendo, é essencialmente importante para a compreensão de corpo de porta-estandarte e conseqüentemente me ajuda a explicar a singularidade criada na dança de cada artista. É fácil compreender, por exemplo, os gestos de braços, mãos e paradas de pernas que fazem referência ao balé clássico na dança criada por Maurício de Souza, pois em sua história e experiências corporais ele foi atravessado por este contexto desde a infância. Sua postura no samba em muito coincide com a imponência de quem pratica dança de salão, algo que está aliado às suas experiências anteriores, no trajeto de sua formação.

Edson Neves traz impregnado em suas bruscas mudanças de direção na avenida o característico passo das mudanças de desenhos coreográficos apresentados anualmente nos concursos de quadrilhas pelo Estado. Logicamente preciso dizer que Edson, além de brincante, é coreógrafo e marcador<sup>142</sup> de quadrilha junina<sup>143</sup>.

Na rosa vermelha... eu sou coreógrafo da rosa desde 2000. Eu faço a coreografia, mas eu sempre gostei de marcar, sabe? [...] Eu montava algumas quadrilhas no interior — tem interior que a quadra junina é em julho. Eu arrumava as coisas e ia pra lá e montava quadrilha. Como no interior eu não tinha compromisso, eu marcava a quadrilha, entendeu? (Edson Neves<sup>144</sup>).

No entanto, não somente características físicas são perceptíveis da corporeidade do porta-estandarte em sua dança. Edson, apesar dos inúmeros brilhos que traz em sua fantasia e adereços, carrega junto com seu estandarte a humildade do lugar onde foi criado. Traz a humildade penetrada nas dificuldades do trajeto de sua morada até o lugar da felicidade no Guamá, bairro que abriga a quadra de sua escola.

O sorriso, a gentileza e a atenção que Edson disponibiliza para seu público e sua comunidade a partir de sua própria dança são reflexos dos agenciamentos ocorridos neste corpo e absorvidos à sua maneira no contexto social vivido por ele. E isto também está presente em sua dança, no respeito traduzido em seu gesto delicado e cativante de mão a criar ondas na superfície de seu estandarte.

Marcos Rodrigues, do Piratas da Batucada, lembra que o samba vem de berço. “O samba, ele veio das partes dos meus pais. Meu pai sempre adorou, sempre amou samba. [eu escutava samba na minha casa] sempre, sempre, sempre. E minha mãe, como ela morava no Jurunas, [...] e Manito<sup>145</sup> era primo dela, então já tinha aquela influência. Já saiu daí<sup>146</sup>”.

Corporeidade é compreender o corpo como uma totalidade, compreender que esta é construída de suas várias experiências sociais e dos agenciamentos produzidos por ele na construção de suas identidades (MATOS, 2000). Encontrei em Polak (1997, p. 37) uma definição que expressa sensivelmente o que compreende acerca de corporeidade. Para a autora,

[...] como mais que a materialidade do corpo, que o somatório de suas partes; é o contido em todas as dimensões humanas; não é algo objetivo, pronto e acabado, mas processo contínuo de redefinições; é o resgate do corpo, é o deixar fluir, falar, viver, escutar, permitir ao corpo ser o ator principal, é vê-lo em sua dimensão realmente humana. Corporeidade é o existir, é a minha, a sua, é a nossa história.

Por isso as histórias e as trajetórias percorridas por estes artistas da cultura carnavalesca estão presentes fortemente aqui, pois quero valorizar e dar poder a estas falas que compartilho nesse livro. Estas são as histórias para crianças contadas com tanto envolvimento. Preciso que estas personalidades do carnaval paraense sejam reais. É certo que a corporeidade construída de cada um deles cria e se mistura nesta dança.

Deste modo, perceber o porta-estandarte num sentido amplo que contém elementos de dança, técnica e experiências vividas num mesmo corpo é aceitar uma construção de corpo múltipla e complexa, que vai além do entendimento rígido e fechado de técnicas de danças consolidadas.

A liberdade de criação e experimentação baseada nessa corporeidade de cada porta-estandarte traz primeiramente para a quadra danças completamente distintas, posturas e movimentações próprias. Essa dança personalizada por eles, se integrando ao enredo com o figurino e com o estandarte é a característica mais especial dessa figura.

Leandro Santos, espoleta na passarela<sup>147</sup>. Tem velocidade de sambar o mundo num único domingo. Pequeno, ágil, contagiante! Não dá tempo de reconhecer quem o observa. Foco, concentração, energia. É uma violenta e saborosa explosão de gestos e rodopios no asfalto. Os pés: bater de asas do beija-flor. Faz flutuar o estandarte na avenida. Acrobacias de pernas, invenções próprias. Sorriso, graciosidade. Delicadeza transborda na ponta dos dedos. A dança é o próprio dançarino. Leandro Santos.

“Égua! Aquele ali é o Leandrinho, égua, ele samba muito. Aí chegam comigo. Égua cara! Tu sambas muito! Égua! Samba pra caramba. Só que essas pessoas, às vezes, não sabem que aquilo é uma preparação muito grande. É um preparo muito grande que eu tenho que ter.” (Leandro Santos<sup>148</sup>).

Tive a oportunidade de acompanhá-lo nos carnavais de 2012 e 2013. A preparação é intensa, o foco é comparado ao de um atleta. Por eu ser professor de Educação Física, compreendo tais rotinas. São dias intensos, horas de trabalho deste artista dedicadas com amor e muito esforço. Ver Leandrinho na quadra do Rancho, nos arrastões, é ver uma pessoa focada para encontrar sua melhor dança para encaixar ao enredo.

As pessoas dizem assim, égua Leandro! Tu nem falou comigo, eu fui lá gritei teu nome e tu nem falou nada. Gente! É que eu não vejo ninguém. Eu entro na avenida e me transformo. Dizem que eu incorporo e pode sair da minha frente. Assim, eu não consigo olhar pra ninguém específico, não identifico ninguém. Eu vou lá e faço o que tenho que fazer pros jurados. É muito gratificante! No final do desfile as pessoas te dizem que estava lindo e tudo. (Leandro Santos<sup>149</sup>).

E assim, um dos diretores chegou e falou que Leandrinho se transformava mesmo na avenida, que era preciso eu ver. Que aquele menino pequeno virava um gigante na hora do desfile.

No período pré-carnaval ele experimenta, experimenta e descansa. Experimenta mais um pouco e descansa. Não é fácil, é cansativo demais. Leandrinho começa longe do estandarte, precisa recuperar o fôlego. Afinal, existe um período de “recesso” entre um carnaval e outro.

Ele chega na quadra da escola e é recebido carinhosamente por todas as pessoas que estão lá, e as que chegam fazem questão de cumprimentá-lo. Começa a se aquecer, realizando, primeiramente, movimentos curtos e lentos.



Em seguida, começo a ver os movimentos característicos daquele pequeno porta-estandarte: o lançamento de pernas altas e esticadas, finalizando num agachamento cordial e elegante. Não vejo esse tipo de gesto em nenhum outro porta-estandarte.

“Não! Eu primeiro começo sem pegar o estandarte, faço só expressão corporal primeiro. Só depois que eu começo a pegar no estandarte” (Leandro Santos<sup>150</sup>). Nesse primeiro dia em que estive com ele, Leandro pegou o estandarte, o que foi incomum, pois aquele era o primeiro dia em que começaria a se preparar para o carnaval de 2012. Minha presença na quadra fez um dos diretores da escola solicitar a Leandro que dançasse com o estandarte do ano anterior, com a justificativa de eu também estar registrando aquele primeiro encontro em vídeo. No ano seguinte, eu pude notar esta ordem estabelecida na preparação física de Leandrinho, a qual ele inicia sem o estandarte, como se estivesse preparando o seu corpo antes de iniciar os ensaios com o estandarte.

Essa preparação é essencial, caso contrário o porta-estandarte não consegue terminar o desfile. Relatos de mal-estar, desmaios, tonturas, faltas de ar acontecidas ao final do desfile são comuns.

Sabedores da responsabilidade e da influência que o desfile de porta-estandarte têm sobre o resultado que sua escola de

samba alcançará no concurso, a comunidade também cobra o preparo adequando para o carnaval. “As pessoas chegam assim: Oh! Tá acima do peso né! Olha, o carnaval tá aí na porta! Vamos lá” (Leandro Santos<sup>151</sup>).

Chegar na quadra do Rancho Não Posso Me Amofiná para assistir ao ensaio por volta de 21h/ 21:30 é certeza de ver o ágil sapateado de Leandrinho distribuído nos vários “pra lá e pra cá” dentro da escola. É vê-lo experimentando para um lado e para o outro, sempre veloz, no salão ou pelos camarotes, no andar de cima da quadra.

Minha dança é um samba muito acelerado, ele acelera e depois vem num ritmo meio lento. Eu começo lentamente e depois eu acelero. Eu sempre gostei de samba forte, acelerado, é quando eu faço movimentos fortes com as pernas. Muito forte! O samba no pé é fundamental, é uma peça-chave, sem o samba não dá. E é conforme o samba e a bateria. Minha dança, ela muda muito, ela muda de repente, é aquela questão que tem momentos que tá sambando aí ela cai, pra dá uma paradinha um pouco, que é pra apresentar o estandarte, acenar para alguém, aí depois ela volta quente. (Leandro Santos<sup>152</sup>).

Leandrinho é pequeno, mede 1,63 de altura, segundo ele mesmo. Talvez por isso todos os seus movimentos sejam velozes e ágeis. Seu samba tem velocidade impressionante, não apresenta dificuldade para acompanhar a bateria da escola. Baterias com andamentos cada vez mais rápidos, uma frequente reclamação aos que precisam bailar no cortejo. Mestre Dionísio, fundador da Escola de Mestre-sala e Porta-bandeira do Rio de Janeiro, comenta que os casais sofrem com tal velocidade. Pois isso não é empecilho para a evolução de Leandro Santos.

Eu sempre venho mudando as coisas, mas fica aquela característica da minha dança, e fica uma marca. Qual é? Aquela corridinha, e os saltos. O resto eu vou modificando, eu vou criando conforme o samba, no ritmo e na cadência da bateria. O que acontece? Eu já tenho uma marca pra frente do jurado. Muda poucas coisas. Logo de entrada, eu faço assim: Eu, o meu estandarte, a minha escola, apresento tudo isso. Aí tem uma coisa que já tenho, por exemplo, a corridinha, eu coloco isso, e o salto, sempre dou um salto. Aí vai mudando conforme o samba. Os saltos ficaram marcantes: eu dou distância e salto. Tem uns saltos que eu paro em cima mesmo em pé e tem uns que eu paro próximo do chão, tipo acocado. (Leandro Santos<sup>153</sup>).

Leandro apresenta uma movimentação base em seus desfiles. As características de sua dança já estão desenhadas, sua experiência permite que ele já saiba o que fazer e como fazer para desempenhar um bom desfile.

Sua dança tem saltos, piruetas, pernas altas semelhantes às de bailarinos clássicos, vários tipos de agachamentos e ajoelhadas próximos ao chão, que servem para ele entrar e sair do plano alto, valorizando sua estatura e permitindo que finalize movimentos. Ele faz deslocamentos laterais para ir de um lado a outro da avenida para cumprimentar o público, como nos aquecimentos de desportistas. O samba é veloz, combinado com jogos de sedução em sua face. Piscadas, sorrisos, beijinhos são trocados com quem o assiste.

Eu, particularmente, nunca me dei de dar nome aos passos, mas eu tenho um formato. Uma característica minha é a corridinha, tipo uma corridinha que eu vou dando de lado, que eu criei da minha pessoa mesmo. E eu já vejo em outros porta-estandartes. Outro é o que eu fico na ponta do calcanhar — que as pessoas falam assim: faz o passo do pesinho — que eu criei e é

uma marca minha. A minha caída no chão é uma marca minha também. Tipo assim: dou um passo na frente, o pé direito fica na frente e o esquerdo fica atrás, e agacho. Isso é um passo de chão. A impressão que dá pra quem vê é que eu caí, e nesse cair eu já levanto e dou um giro completo e paro. Tem também a minha joga da perna direita: que eu joga pro alto e “pa”! Eu uso muito a expressão facial, isso é essencial! Têm umas expressões de corpo em câmera lenta: aqueles passos em câmera lenta. Eu uso conforme a cadência do samba, isso eu gosto de usar e vem junto com a expressão facial. Porque ela é tudo, é fundamental, ela transmite muito. Transmite para o jurado e o público o que o desfile vem dizer. (Leandro Santos<sup>154</sup>).

Tudo isso está para ser usado no desfile mais que ensaiado e treinado para alcançar o êxito. No entanto, não é usado da mesma forma, não é combinado coreograficamente em suas apresentações. Sempre há uma hora, um lugar, e até mesmo um jeito diferente de dançá-las. Um ingrediente a temperar o caldo é preciso ser adicionado. O enredo, o personagem, a função e a fantasia são fundamentais para junto com esta base de movimentos criarem a dança daquele carnaval.

Eu crio no ensaio e escutando o samba. Eu tento começar quando o tema do samba é anunciado, aí eu já começo a pensar. E na montagem da bateria para o samba eu vou escutando, aí quando eu vejo uma coisa bacana eu experimento. Os meus braços são muito importantes. É aquela questão, são fundamentais pro meu desenvolvimento, pra minha dança corporal. Eles dizem muita coisa, pra apresentar o enredo, o estandarte.<sup>155</sup>

**Os braços são muito importantes para comunicar com o público, apresentar o estandarte, cumprimentar o público, dar sinais de mãos dizendo o que eu vou fazer pros jurados. Importante porque eu apresento o estandarte é com os braços, isso é fundamental. (Leandro Santos<sup>155</sup>).**

Leandro utiliza seu corpo de diversas formas. Assim como para os outros porta-estandartes, é difícil para ele descrever tudo o que lança mão na avenida ou nos ensaios. Os experimentos corporais são diversos e cheios de recombinações, reordenamentos. É uma dança que tem uma base própria para cada um. Tem a sua formatação para o carnaval, e é sempre empolgante e alegre. Tal emoção é compreendida por Toji (2009, p. 214) quase como uma obrigação, na qual a autora expõe que “existe uma certa obrigação em demonstrar alegria transbordante ao participar do momento festivo”.

Essa mesma obrigatoriedade funciona como um formato base para a dança de cada um. Existe uma gama de movimentos apresentados na avenida que passam despercebidos pelos próprios artistas dessa dança. São movimentos que surgem, talvez, uma única vez, num único momento, num único desfile, num estado de corpo singular de porta-estandarte, e não voltam mais a se repetir daquela maneira. É o quesito porta-estandarte em contínua metamorfose corpórea.

Para realizar um desfile nota dez, Leandrinho incorpora movimentos sugeridos pelo enredo e pelo personagem que

ele interpretará na avenida. “Sempre eu vou, converso com as pessoas, tento me informar melhor possível. Busco saber como é o braço, a expressão facial, o andar. Eu vou atrás dessas coisas. Ou pego um filme, e até mesmo um livro alguma coisa assim.” (Leandro Santos<sup>156</sup>). Tudo para buscar conteúdo para a sua experimentação.

Agora esse ano (2013), eu usei na minha apresentação o pulsar do coração. Foi importantíssimo. Eu fazia movimentos de pulsar o coração, que tinha no samba, a bateria: “tum-tum”! E eu movimentava esta parte do meu peito como um coração. A do Peter Pan (2012), eu fazia algumas coisas que o personagem fazia. Algumas características dele, a expressão dele, como ele se movimenta. Colocava aquela postura, ele sempre tem postura o Peter Pan. Uma coisa que eu fazia, num enredo antigo, era tipo um robô. Esse tipo de movimentos surgiu de um enredo. Na verdade eu me inspiro no samba. Conforme o samba, e o ritmo da bateria, as batidas, eu vejo o que fica legal na bateria eu já faço. Porque vai modificando sempre e eu nunca me liguei em dar nome ao passo. Por exemplo a corridinha de lado é a minha cara, e isso eu sempre faço, é que dá pra movimentar bem. Movimento rápido. Mas conforme o samba sempre, e isso vai mudando com o samba. As pessoas falam que eu incorporo o personagem. Conforme o samba que vão cantar, eu já me inspiro na letra samba e na bateria.<sup>166</sup>

**Eu não tenho uma coreografia, até mesmo porque na hora muda tudo. Vem na hora! Tem que ser mais samba no pé do que coreografia. O fundamental requer muito samba no pé. (Leandro Santos<sup>166</sup>).**

Leandro agrega elementos sugeridos pelo samba-enredo, pesquisados em seus estudos sobre o personagem que irá

interpretar na avenida na sua dança, mas mantém uma base estruturada, como explica na apresentação mais importante, para os jurados:

Quando chega na frente do jurado, a minha atenção fica toda pro jurado, principalmente com o jurado de porta-estandarte, eu me apresento diretamente pra ele. Como se fosse uma conversa do que eu quero falar pra eles. Nisso a expressão facial ajuda muito. Aí eu faço com as mãos me apresentando, apresentando o meu estandarte, dizer que a minha escola está vindo. E indico que eu vou dançar. Eu sempre gosto de me apresentar na cabeceira do jurado, e não do meio. Sempre eu uso um círculo com aquela corridinha e uso toda a pista, aí pode entrar o salto o agachamento. Porque eu gosto de usar toda a avenida. Ai quando eu finalizo, me despeço dos jurados. Aí eu faço que vou embora, aí sigo e olho pra ele. Aí eu faço que vou mais uma vez, ele tá me olhando, aí sigo e torno a olhar para ele. Aí eu vejo que ele tá me olhando, nisso eu troco olhares com ele. Eu só vou deixar de falar com ele quando eu percebo que ele não tá mais me olhando. Isso eu acho muito importante. Eu faço isso com todos, porque ele tá te avaliando, pra saber se a tua evolução tá certa. Aí eu vou olhando pra os jurados e faço sinal, com as mãos, de que eu estou prestando atenção a eles. (Leandrinho Santos<sup>166</sup>).

A dança é o próprio dançarino. Leandro Santos.

Edson Neves. Sedução em cada poro. É suor bebido de paixão, é quadril quente. Quadril de bom rebolado, envolve a alma de quem assiste. Detalhes... muitos detalhes. As pulseiras, os brincos, os anéis. Ralenta a imagem como poder de seus gestos aplicados. A faculdade da linguagem em sua mão. Interpretar com pureza é seu simples entregar-se ao outro olhar. É minha dança. É bater, arredar, sacudir de asas molhadas no chão do samba. É a conquista do corpo

de outros corpos. É samba apaixonado. A dança é o próprio dançarino. Edson Neves.

As danças dos porta-estandartes são pessoais, se diferenciam visivelmente em diversos aspectos, mas têm uma coisa em comum. Existe uma base utilizada para criar e evoluir na avenida.

**“A dança do porta-estandarte é assim: um “esqueletinho”, por exemplo, o samba, não tem um porta-estandarte que não tenha o domínio do samba no pé. A partir do samba você vai criar o teu personagem.” (Edson Neves<sup>167</sup>).**

Qual o “esqueletinho” da dança de Edson Neves? Além do samba no pé, ele investe no carisma e nas expressões faciais. Fala com o rosto, e sua interpretação do samba-enredo é contada através de sua face. Cada parte do samba, cada parte do desfile é contada gestualmente por suas expressões faciais.

A partir do momento que você já sabe algumas coisas que podem funcionar, tendo o conhecimento do enredo, de tudo, ai você parte para outras partes. Que diz respeito a mim, mais práticas, eu vou ter que dançar, vou ter que sambar, é assim pra isso funcionar. Eu parto pro carão, tem que ter carão! O público gosta é do carão! E já é a minha cara. (Edson Neves<sup>168</sup>).

Edson traz em seu discurso o sentimento, a paixão, a comunidade. Ele traz valores em sua dança, não simples movimentos.

**o principal para ele é “se apaixonar, você não pode fazer sem se apaixonar, todas as vezes que eu me apaixonei pelo enredo pela fantasia, pode ter certeza que a escola arrebatava na avenida, entendeu? Isso é muito importante, você se apaixonar, eu adoro me apaixonar, entendeu?”**

Este porta-estandarte tem rebolado em sua dança; seu quadril é solto, e quando samba e sapateia na avenida, samba também com o quadril. Ele todo dança apaixonado, querendo fazer apaixonar. As características mais marcantes dele, seu “esqueletinho”, são o rebolado no quadril, o carão expressivo, um samba cadenciado. Este samba é alternado em dois tempos: um cadenciado, mais envolvente, e outro mais forte, cheio de balanços de quadril.

Edson Neves tem uma dança sedutora. Ele consegue interligar tudo, todo o seu contexto de dança é harmoniosamente arrumado. O tom apaixonado que tem no quadril e no carão aparecem nos seus delicados e variados gestos de mãos ao apresentar o enredo no seu estandarte. Edson compreende todo o enredo, através da sinopse apresentada a ele pela diretoria da escola. Ali, compreende o todo e como se apaixonar pelo desfile do ano. “Então o enredo ele vai passeando pra poder contar a história” (Edson Neves<sup>169</sup>).

O contato com o samba também é fundamental para este brincante, e assim como para Leandrino, o samba-enredo, a letra e a batucada alimentam sua dança espontaneamente.

Tem que se apaixonar mesmo, o samba faz isso também, sabe? Vem de dentro, começa aquela letra toda, tu viajas na letra, você começa a montar a tua coreografia, a tua dança. Aí tu sabes a hora que tu vai sambar, e é importante a história dos ensaios porque tu começa a entender, de frente pra traz, toda a história. Aí tu domina, entendeu? Tem que ter aquela química com o samba, saber a letra, aquele refrão, assim, bacana mesmo, ai nossa! Aí vem à bateria, que a gente sabe que é sempre nota dez, sempre dá aquela pitadinha de sal ou de açúcar, ai nossa! Show de bola! (Edson Neves<sup>170</sup>).

Esta carga de emoção presente na fala de Edson tem um porquê frisado por ele diversas vezes, em várias oportunidades.

**Sua dança é pautada em “uma coisa muito importante que é a relação de afetividade com a comunidade. Essa relação também vai me dando todo um apoio e uma força e uma orientação.” (Edson Neves<sup>171</sup>).**

É uma relação de dezenove anos com as pessoas que fazem parte da Bole-bole. Algumas ele viu partir para outro mundo. Edson traz esse amor em sua dança.

A dança é o próprio dançarino. Edson Neves.

Maurício de Souza. Samba! Habilidade própria. Pião de corda bem lançado. Balé nos braços. A inteligência corporal na melhor da esperteza sensorial. Detém o controle da situação com sua dança. A criatividade em formas reais. Dança o enredo. Dança o samba. Dança unido ao samba, o samba-enredo é sua dança. É uma conversa de grandes amigos — o samba-enredo, a dança, o porta-estandarte. O estandarte de longe é avistado. Tem a imponência de um guerreiro. É completo *show*! A dança é o próprio dançarino. Maurício de Souza.

“Desde 2006 até agora minhas coreografias são diferentes. Meu desfile tem mais coreografia do que samba no pé. O samba no pé funciona na frente do jurado, na avenida a dança é só coreografia. Eu passei a criar uma identidade minha no carnaval.” (Maurício de Souza). É uma identidade forte. A dança de Maurício se destaca pela partitura de movimentos que ele cria para o samba-enredo. Se para Leandro Santos e Edson Neves a improvisação e a emoção do momento são importantes para suas danças, para Maurício de Souza a coreografia quase marcada é seu trunfo.

Para cada parte do samba Maurício tem um movimento previamente experimentado, que se aprimora a cada ensaio, a cada passagem. Toda a sua dança revela o samba que é cantado na avenida, poucos são os movimentos aleatórios, que não acompanham a mensagem que a escola quer passar em seu desfile. De início, Maurício não sabia como

se comportar no desfile, mas sua primeira experiência lhe revelaria qual caminho trilhar.

Em 2007 eu vinha representando as riquezas do Theatro da Paz, dos lustres, do pano de boca. Estava muito nervoso, quando tocou a sirene eu vim balançando o braço e minhas pernas tremendo. Quando eu cheguei na frente dos jurados eu me senti cego. Aí foi quando eu comecei a escutar a música, eu comecei a criar movimentos dentro do samba. ouvia a letra e começava a criar coisas que eu nem tinha preparado e aquilo foi fluindo. Cada letra que ia dizendo o samba eu ia criando. E fui assim. Quando terminou o desfile eu desmaiei no final. (Maurício de Souza<sup>172</sup>).

Essa relação com o samba veio só se aprimorando. É impressionante presenciar a capacidade de Maurício em traduzir em gestos, movimentos e interpretações a letra do samba-enredo que a agremiação canta na avenida. Ele absorve as palavras principais e as combina ao som da bateria, saboreando cada parada e cada virada de seus batuqueiros. Maurício faz um comentário importante acerca do desfile de porta-estandarte. Diz ele:

**“na verdade o samba no pé só funciona na frente dos jurados, antes, na avenida ele tem que andar, tem que fazer movimentos caminhando na avenida”. Mas ele criou outro jeito de se deslocar na passarela do samba.**

Eu comecei a não mais caminhar e sim coreografar meus passos. Então o que eu fazia? Quando o enredo era lançado eu já sabia qual era o meu tema. Então se meu tema era pássaro, eu já ia atrás do movimento do

pássaro, já via o que ia falar na letra do samba e o que o movimento desse pássaro na letra do samba ia me representar. Então eu já ia fazendo a coreografia do pássaro, os movimentos, os gestos, as características que o pássaro tem, e encaixar naquele minha ginga do samba. A primeira coisa que eu faço é pesquisar, é entender o que aquele personagem é. Busco livros e busco compreender aquele tema. No ano do enredo do Dalcídio Jurandir, o meu tema desse enredo foi o Vaqueiro no Marajó. Pra fazer a diferença, eu fui pra Ilha do Marajó, cheguei lá e vi o festejo deles, eu vi como eles se apresentavam e como eles sentavam no búfalo. Eu precisava ir pra ilha do Marajó pra ver como era o que fazia lá. Cheguei a ver vídeos lá dentro do museu da cidade deles também. Eles usavam chapéu, corda e capa. Então como adquirir esses elementos ao mesmo tempo no meu corpo? (Maurício de Souza<sup>173</sup>).

Maurício foi para casa experimentar. Experimentou o giro com tamanco, com a corda na mão junto ao estandarte, um trabalho de repetição. Descobriu que para sambar na avenida ele precisaria tirar o tamanco e sambar descalço, e incorporou isso na sua coreografia. Deu certo, vieram as notas máximas.

No ano seguinte o enredo foi Paes Loureiro. Meu tema foi pássaro da terra e minha fantasia era o pássaro azul imaginário, era um pássaro de uma história do livro dele. Então eu fui na casa dele, do Paes Loureiro, pra pesquisar que tipo de pássaro ele estava querendo com aquele pássaro, eu queria entender da boca dele quais eram as características que ele tinha pensado quando criou aquele pássaro. Ele me mostrou algumas fotos. No ano seguinte o enredo era Bendito seja Benedito, sobre Benedito Nunes, e o meu tema era um ser da floresta encantada, então fizemos uma simbologia que o meu personagem falava mais da natureza. (Maurício de Souza<sup>174</sup>).

Maurício precisou de muito auxílio para construir enfim sua dança, sua identidade própria, como ele mesmo chama. Ele sabia que não poderia ser de qualquer jeito. Mas por que aquela "técnica" dele não servia para a dança de porta-estandarte? Justificaria de maneira simples. O carnaval não fazia parte daquele corpo, aquela corporeidade não tinha sido atravessada pelo batuque, pela euforia, pelo samba do povo. Tudo isso cria uma atmosfera que envolve o corpo que dança e o faz servir para o carnaval. Quando ele dançou no lançamento do samba-enredo na quadra do Quem São Eles, sua primeira vez, parecia que aquele corpo estava no lugar errado. Aquela corporeidade não tinha ainda identidade de escola de samba. Hoje sua técnica corporal e da dança de porta-estandarte não abandonaram os movimentos demonstrados naquele primeiro evento na quadra da escola, mas sim envolto de experiências do carnaval.

***Eu comecei a frequentar as rodas de samba do Quem São Eles, e isso me serviu como treinamento. Quando tinha pagode sexta, sábado e domingo eu estava lá na frente do Quem São Eles sexta, sábado e domingo sambando. Aí eu fui adquirindo meu próprio samba, meu próprio gingado. (Maurício de Souza<sup>175</sup>).***

Foi o laboratório de experimentos que Maurício precisava. Aqueles dias de folia prepararam-no para o delírio e cegueira que o acometeram em seu primeiro desfile pela escola Quem São Eles.

Outro laboratório de experimento corporal que Maurício soube tirar proveito para as suas coreografias foram os arrastões.

**“Eu gosto mais dos arrastões, é como uma aula que você tem. É onde você entra em contato com a comunidade, eu peço opinião e eles participam da minha criação. A comunidade interfere na minha coreografia, eles aprovam ou não. Onde você experimenta o teu samba. Na avenida é só uma conclusão, é fazer o que eu já fiz nos arrastões.”**

No arrastão ele se encontra e aprende como dançar sua própria dança.

A batida da bateria te dá a oportunidade de se movimentar e executar a coreografia. As vezes não é a letra do samba que diz o eu vou fazer, mas a batida da bateria que me faz parar, me concentrar na batida que faz pra eu poder fazer o movimento. Eu não posso ir em cima da letra do samba e a batida do som tá diferente. Tem horas que a batida faz uma coisa e eu tenho que parar conforme a batida da bateria. Tem horas que são pra dançar a letra do samba, aí você acompanha as paradas e batidas da bateria. A bateria te dá os ritmos do sambar.

## **O ritmo da coreografia vem mais do ritmo da bateria do que da letra do samba. (Maurício de Souza).**

Ele se prepara muito, são várias horas por dia. Tem dias em que os ensaios iniciam às 17h e vão até às 22h. O estandarte pesa em torno de 5 kg, e é necessário se adaptar ao pavilhão. A fantasia também pesa. Para conduzir com destreza, ele ensaia já próximo ao carnaval com o estandarte e resplendor do ano anterior. Assim seu corpo se adapta às condições de desfile. “Minha fantasia pesa uns 23 kg.” (Maurício de Souza<sup>176</sup>).

A dança é o próprio dançarino. Maurício de Souza.

Marcos Rodrigues. O boêmio — dito por ele mesmo. Sambar nativo. Avista-se o sambista de raiz, o passista — no sentido mais habilidoso. É energia corpo. Prazer de ter prazer na avenida. É ser feliz, não importa o que vão dizer... o que vão achar, eu vou dançar! É riscado<sup>177</sup> de mestre, de mestresala, é dança de porta-estandarte, é riscado de “mestre-estandarte”. Caminhar sobre o tempo, caminhar sobre a água calma — é sair de “fininho” sem fazer barulho, devagarinho. Tem charme e sedução nos ombros ondulantes e no piscar de um olho só. É referência ao seu pavilhão. A dança é o próprio dançarino. Marcos Rodrigues.

Marcos<sup>178</sup> não nega a malandragem.



**“Pra mim um dos principais é o passo do malando, que no caso você anda pra frente com passos trançados e leves com a ginga do malandro. Assim eu me apresento tanto pra o público como para os jurados.”**

Quando o assunto é jurados, Marcos gosta de ser mais imponente. “Eu posso me direcionar para o jurado com um passo tipo de militar: mais largos e firmes. Esses são dois passos meus mesmo. Que todo mundo fala: esses são a tua cara Marcos. E sempre com o sorriso no rosto, que é o primordial”. São dois jeitos de deslocamentos típicos de Marcos, e nesses dois, o objetivo é trocar com o espectador, seja ele público ou jurado. Tais deslocamentos vêm carregados de significados relacionados ao enredo. Neles, Marcos encara sua plateia com olhar direto e sedutor. Quer ter o controle da situação. Aos jurados, ele tem um roteiro estabelecido. Vejamos:

Faço a apresentação, me posicionando pros jurados, aí faço o círculo com as mãos tanto de mim como no estandarte, desço tapando com a mão o lado esquerdo dos olhos, isso já vem ser um referência ao pirata. Na frente do jurado eu apresento o meu estandarte, a figura que eu venho representando e o pavilhão, o enredo que a escola vem trazendo. Ali dentro do meu estandarte eu mostro a evolução da escola todinha. (Marcos Rodrigues<sup>179</sup>).

Assim como ocorre com outros porta-estandartes, Marcos construiu um caminho já estabelecido para a sua apresentação ao jurado.

Outro passo que eu gosto muito de usar é como se eu tivesse voando, lentamente, mas depende da fantasia. Se ela vier de pássaro eu uso muito as mãos. Ou se eu representar as águas eu uso as mãos e braços fazendo ondas pra cima e pra baixo bem leve e pés no miudinho, como o balé dos cines: o miudinho, de lado. (Marcos Rodrigues<sup>180</sup>).

Marcos descreve dois movimentos que vêm se repetindo em seus desfiles. O primeiro eu atribuo como característica própria dele. É o que eu chamo de sair de fininho, sem fazer barulho. Esse movimento, combinado com os ombros ondulantes e o rosto em sedução o caracterizam na avenida. Porém, Marcos reflete que isso só foi possível porque nos enredos de 2012 e 2013 a fantasia dele permitiu a semelhança dos movimentos que, mesmo com gestos parecidos, tinham significados diferentes para cada samba. Em um ano eram os pássaros e no outro, as águas. O segundo, chamado por ele de miudinho, também ganha significados e jeitos distintos de executá-los. Apesar dos pés, que dão nome ao passo, não modificarem muito — ele fica sempre nas pontas dos pés em deslocamentos curtos e laterais —, os braços compõem o movimento de outras formas, num enredo que em um momento toma sentido de asas, noutra significa água, ondas

Dependendo do tema, muda totalmente a coreografia, a única coisa que não muda é o samba nó pé, o samba não muda, mas em termos de coreografia. Altera, porque tu tá sendo um ator ali, e desde o início tu tem que demonstrar o enredo. Se você está de homem das

selvas ou de super-homem, você tem que ser aquilo do início ao fim. Esse ano eu vinha representando as águas. Ano passado, no Piratas, eu vinha representando o Pássaro da Terra. Nesse personagem eu vim representando todos os pássaros da terra. Eu vinha, desfilava e de repente eu parava, olhava por lá, com as características, de olhar pro lado, pra cima, de caminhar como um pássaro. Eu me identifico muito com essas coisas da natureza, eu não tenho problema em criar pra essas danças. Eu vou estudar o personagem, pra ter alguns gestos dele, e tudo isso englobando com a música. (Marcos Rodrigues<sup>181</sup>).

Seu samba no pé permanece, a base da dança de Marcos é o samba. Os vários movimentos executados no decorrer da avenida são usados a partir do enredo que a escola canta na avenida. Mas Marcos ainda apresenta outros movimentos que são recorrentes em sua dança.

Tem a rodada minha que é de ponta. Rodar só com um pé. Esse é uma coisa bem minha. Pra apresentar o estandarte, o samba e mostrar: que equilíbrio. Eu uso também o estandarte, como se ele fosse meu navio. Como se eu fosse o capitão. Isso veio no Piratas da Batucada. No caso do Coração Jurunense, o que mudou, é que eu não usava a palma da mão no olho, já tirei isso. Eu usava a mão no coração e o movimento de pulsação do coração como referência a escola. E como o samba veio falando de água, eu coloquei as mãos representando as águas, foi como se estivesse bailando em cima do mar. Mas em termos de samba ficou a mesma coisa. As rodadas, sambando para um lado, pra o outro. Ficou a minha característica mesmo. (Marcos Rodrigues<sup>182</sup>).

A evolução no desfile codifica-se junto com o enredo a ser apresentado. Além disso, todos os porta-estandartes apresentam uma célula de movimentos caracteristicamente seus. No caso de Marcos, um bom exemplo é a pegada que realiza como se o estandarte fosse um navio. Ela surgiu

no Piratas da Batucada como um movimento de referência à escola, mas ainda assim é algo próprio do Marcos. Essa mesma forma de conduzir o estandarte, única, seu mesmo, foi levada para a Escola de Samba Coração Jurunense, tornando-se uma peculiaridade de suas apresentações. Não vejo esse tipo de pegada ao pavilhão em outros porta-estandartes.

Marcos tem seu samba emanando de dentro dele; não soube me descrever, falou que seu samba é emoção. “Olha! Meu samba eu acho que é aquele samba de todos. É emoção de sambar”.

É demonstrar dos anos de aprendizagem, de fraternidade com outras pessoas, da simpatia. Do respeito e a confiança. Meu samba é o prazer de sair na avenida. Olha! Eu acho que é o carinho com que eu sambo. É justamente pra mostrar principalmente pro público. É uma demonstração de carinho, porque a gente se doa pra escola, pro pavilhão e pro público. E o melhor ainda é quando a gente chega perto deles e eles batem palma. Não vou negar que dá aquele friozinho na barrida, porque dá! Aí quando toca o samba é melhor ainda. É só samba no pé. (Marcos Rodrigues<sup>183</sup>).

A dança é o próprio dançarino. Marcos Rodrigues.

A dança é o próprio porta-estandarte. Nessas danças, a corporeidade de cada artista aparece facilmente. De certo que nem tudo é reconhecido, mas dinamicamente imbricado em cada movimento, em cada gestualidade configurada nos corpos.

A dança é o próprio porta-estandarte, é o argumento colhido por mim, na ideia da dança imanente. Mendes (2012, p. 36) esclarece que “a dança imanente é, como o próprio adjetivo retrata, uma dança de imanências, de multiplicidades. A imanência é o dançarino. O dançarino é seu mundo”.

Deleuze e Guattari (1995) compreendem imanência como a própria vida. Em meu caso, como o próprio porta-estandarte. A dança por ele produzida é ele próprio, é a corporeidade porta-estandarte. É dança imanente.

Entende-se assim que a imanência, na qualidade de ser uma vida e nada mais, encontra-se implicada em nosso ser/estar no mundo. E o corpo que dança pode ser entendido também desta maneira, dado o seu constante estado de transitoriedade, justamente pelo aspecto que ressalta os movimentos de forças, as quais revolvem alterações de acordo com os modos dos agenciamentos das relações sofridas e causadas. (SOUZA, 2011, p. 32).

Assim, a dança imanente me serve de base na relação íntima do porta-estandarte com a dança criada por ele e, principalmente, na relação desta dança com os aspectos inerentes à sua corporeidade: a própria vida deste artista carnavalesco.

Eu tinha parado uns dois anos de ir pra avenida. Aí, nesse meio tempo, eu fui olhar as escolas de samba: o Rancho, o Arco-íris<sup>197</sup>, na época. Para ver os [porta-] estandartes, entendeu? Como [era], tecnicamente, o que eles faziam... O que era realmente aquilo? [Porque] eu não conhecia. Eu vi o Rubão<sup>198</sup>, eu vi o Paulete<sup>199</sup>, que era na época do Rancho, né? E vi os outros das escolas de acesso, menores. Porque, na época, os mais conhecidos mesmo eram esses dois aí! [...] Eu gostei muito do estilo do Rubão. (Edson Neves<sup>200</sup>).

Mesmo tendo tido êxito nos primeiros anos de desfile como porta-estandarte, Edson sabia da importância de se aprofundar tecnicamente sobre esta figura. Afinal, a escola na qual ele desfilava era pequena e do grupo de acesso. Ele nem sabia ao certo o que era porta-estandarte. Então foi atrás de descobrir com quais temperos se fazia essa técnica. E que técnica foi essa que ele encontrou? Não foi nenhuma diferente da desenvolvida por ele próprio. Ou, talvez, caiba melhor dizer assim: foram diversas formas de construções técnicas, uma para cada porta-estandarte, que Edson se deparou na avenida.

Em determinado momento de uma de minhas boas conversas, Marcos Rodrigues analisa: “Existem outros porta-estandartes. Tem outros: tem do Rancho, do Quem São Eles, da Deixa Falar. Enfim, têm vários. Cada um com seu estilo de dança. Tem um que dança rápido, tem um que dança devagar. Tem outro que não dança, já faz muito balé.” Cada um utiliza a melhor técnica desenvolvida para atingir seu objetivo durante o desfile: a nota máxima.

Corroborando o que é observado por mim no que diz respeito ao desenvolvimento técnico corporal apresentado por cada porta-estandarte, Marcel Mauss (1974, p. 211) explica que as técnicas corporais são “as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos”.

É exatamente isso que ocorre na construção técnica das danças de porta-estandarte. Cada estandarte desvela a si mesmo enquanto corpo e desenvolve aquela técnica de dançar a dança de porta-estandarte. Aquela dança imanente, que vem sendo transmitida e reinventada através das gerações, pois a dança que se dança hoje não é mais a mesma que foi bailada no início desta prática cultural popular.

Daolio (2000, p. 38) diz que “Mauss considerou os gestos e os movimentos corporais como técnicas criadas pela cultura, passíveis de transmissão através das gerações e imbuídas de significados específicos.”.

Para contribuir com a ideia exposta acima, Marinho (2009, p. 111) acredita que:

No corpo, técnica e criação constituem um binômio inseparável pela sua própria natureza em se expressar, ou ainda, expressar a cultura que o define como corpo. A natureza cultural do corpo é garantida pelo projeto que o define, ou seja, o corpo é um movimento natural de fazer cultura. E a arte da dança se encontra aí, nesse “pulo do gato”.

Sobre o processo de criação da dança do porta-estandarte, Marcos Rodrigues se debruça em estudos. diz ele serenamente. “Vem uma coisa de cada vez”. Ele escuta o samba, compreende a letra, a melodia. Espontaneamente revela. “Isso é ótimo! Depois eu vou estudar a bateria”. Para uma boa dança de carnaval de escola de samba, a bateria é fundamental. “As paradas, a levada e a intensidade

contribuem para os meus movimentos”, destaca. “Essa é minha técnica primeira”. Conclui como quem se doou a ensinar alguém que começara agora a trilhar os desafios de ser porta-estandarte no carnaval paraense.

Noto na fala desse artista a importância dada ao seu modo particular de desenvolver os caminhos de produção de suas danças. Como quem se abstém de assumir a maneira correta de construir essa dança. O importante ali é revelar um modo — que obviamente não é o único.

Chego num ponto comum. Acredito que esta noção de técnicas corporais, sendo as maneiras pelas quais o corpo se organiza para servir-se da melhor forma às situações do cotidiano, esteja de acordo firmado com a ideia dilatada pela dança imanente, na qual não se separa o corpo que dança dos agenciamentos amparados pelo mesmo em outros aspectos de sua vida, de sua corporeidade.

Assim, acredito que a técnica das danças de porta-estandarte só pode ser construída a partir da corporeidade de cada artista, o que a torna uma dança imanente. O próprio corpo elabora as técnicas corporais para a dança de porta-estandarte, pois não há mais como dissociar os atravessamentos dessas relações.

Desse modo, corporeidade, dança imanente e técnica corporal são bases para a construção técnica das danças de porta-estandarte na cena carnavalesca paraense. O porta-estandarte quebra a ideia de sequência organizada presente

nas danças formalmente consolidadas. Ele é organizado, mas ele também é desorganizado. Eu vejo no porta-estandarte um pouco de brincante de ala quando ele se solta, um pouco de passista... O que marca para mim é essa característica toda individual naquele ser. Se eu trocar de porta-estandarte, é outra dança. Ele é todo elegante na condução do estandarte, e quando acaba aquela apresentação para os jurados, ele agradece, parece que diz "tchau" e se joga na folia de novo, até a próxima apresentação formal, para o próximo jurado.

Assim, a dança imanente me serve de base na relação íntima do porta-estandarte com a dança criada por ele e, principalmente, na relação desta dança com os aspectos inerentes à sua corporeidade: a própria vida deste artista carnavalesco.

Assim, a dança imanente me serve de base na relação íntima do porta-estandarte com a dança criada por ele e, principalmente, na relação desta dança com os aspectos inerentes à sua corporeidade: a própria vida deste artista carnavalesco.

- 
- 135 Entrevista concedida em 10/12/2011.
  - 136 Entrevista concedida em 07/07/2012.
  - 137 Entrevista concedida em 10/12/2011.
  - 138 Entrevista concedida em 07/11/2012.
  - 139 Entrevista concedida em 07/11/2012.
  - 140 Entrevista concedida em 07/07/2012.
  - 141 Outra maneira pela qual a comunidade do carnaval de escola de samba se refere ao sambódromo.
  - 142 Brincante da quadrilha junina responsável por conduzir a coreografia realizada pelo grupo.
  - 143 Manifestação cultural realizada no período de festividades juninas. Apresentam-se em grupos numerosos, divididos em casais com danças típicas deste festejo.
  - 144 Entrevista concedida em 07/07/2012.
  - 145 Fundador do Grêmio Recreativo Jurunense Rancho Não Posso Me Amofiná
  - 146 Entrevista concedida em 07/11/2012.
  - 147 Forma como é chamado o sambódromo.
  - 148 Entrevista concedida em 10/12/2011.
  - 149 Entrevista concedida em 10/12/2011.
  - 153 Entrevista concedida em 10/12/2011.
  - 154 Entrevista concedida em 10/12/2011
  - 155 Entrevista concedida em 10/12/2011.
  - 165 Entrevista concedida em 10/12/2011.
  - 166 Entrevista concedida em 10/12/2011.
  - 167 Entrevista concedida em 07/07/2012.
  - 168 Entrevista concedida em 07/07/2012
  - 169 Entrevista concedida em 07/07/2012
  - 170 Entrevista concedida em 07/07/2012
  - 171 Entrevista concedida em 07/07/2012
  - 172 Entrevista concedida em 05/11/2012.
  - 173 Entrevista concedida em 05/11/2012.
  - 174 Entrevista concedida em 05/11/2012.
  - 175 Entrevista concedida em 05/11/2012.
  - 176 Entrevista concedida em 05/11/2012.
  - 177 Maneira de movimentar os pés típica da dança do mestre-sala.
  - 178 Entrevista concedida em 07/11/2012.
  - 179 Entrevista concedida em 07/11/2012.
  - 180 Entrevista concedida em 07/11/2012.
  - 181 Entrevista concedida em 07/11/2012
  - 182 Entrevista concedida em 07/11/2012.
  - 183 Entrevista concedida em 07/11/2012.
  - 197 Escola de samba do Grupo Especial vencedora dos três concursos de que participou.
  - 198 Porta-estandarte do Quem São Eles.
  - 199 Porta-estandarte do Rancho.
  - 200 Entrevista concedida em 07/07/2012.



### 4.3 Uma década de evolução do quesito porta-estandarte

#### **BATUQUE**

(Bruno de Menezes, 1931)

- “Nega qui tu tem?  
- Maribondo Sinhá!  
- Nega qui tu tem?  
- Maribondo Sinhá!”

*Rufa o batuque na cadencia alucinante  
- do jongo do samba na onda que banza.  
Desnalgamentos bamboleios sapateios cirandeios  
cabindas cantando lundus das cubatas.*

*Patichouli cipó-catinga priprioca  
Baunilha pau-rosa orisa jasmim.  
Gaforinhas riscadas abertas ao meio,  
Crioulas mulatas gente pixaim...*

- “Nega qui tu tem?  
- Maribondo Sinhá!  
- Nega qui tu tem?  
- Maribondo Sinhá!”

*Sudorâncias bunbuns mesclam-se intoxicantes  
No fartum dos suarentos corpos lisos lustrosos.  
Ventre empinam-se no arrojo da umbigada,  
As palmas batem o compasso da toada.*

- *Eu tava na minha roça  
maribondo me mordeu!...”*

*Ó princesa Izabel! Patrocínio! Nabuco!  
Visconde do Rio Branco  
Euzébio de Queiroz!*

*E o batuque batendo e a cantiga cantando  
Lembram na noite morna a tragédia da raça!*

*Mae Preta deu sangue branco a muito “Sinhô moço”...*

- “Maribondo no meu corpo!  
- Maribondo Sinhá!”

*Roupas de renda a lua lava no terreiro,  
um cheiro forte de resinas mandingueiras  
vem da floresta e entra nos corpos em requebros.*

- “Nega qui tu tem?  
- Maribondo Sinhá!  
- Maribondo num dêxa  
- Nega trabalhá!...”

*E rola e ronda e ginga e tomba e funga e samba,  
a aonde que afunda na cadência sensual.  
O batuque rebate rufando banseiros.  
as carnes retremem na dança carnal!...”*

- “Maribondo no meu corpo!  
- Maribondo Sinhá!  
- É por cima é por baixo  
- É por todo lugá!”

Eu início esse capítulo com o poema *Batuque*, de 1931, poesia da negritude no norte do Brasil, de Bruno de Menezes, modernista negro, nascido em Belém em 1983. *Batuque* é um poema-canção – eu diria um poema-batuque. O ritmo da escrita proposto por Bruno desvela as danças acontecidas nas rodas de jongo e de samba de terreiro no mesmo período de surgimento das primeiras escolas de samba no Brasil. É uma prova poética que trago para religar a ancestralidade que há ainda hoje em nossos sambas de porta-estandarte, nossos riscados, giros, malandragens, sensualidades e samba no pé. São heranças das mesmas rodas de jongo e de sambas de terreiros que aconteciam também aqui no norte do país desde as primeiras décadas de 1900. Portanto, sambar no pé ao portar o pavilhão da escola de samba é, ao invés de desrespeito, celebração das ancestralidades originárias de nossas escolas de samba. Falo isso para que fique demarcado que as danças de porta-estandartes vistas hoje têm total afinidade e ligação com a raiz do samba e de suas agremiações.

Fazem dez anos desde que comecei a escrever esse livro. De lá para agora eu extrapolei os limites da pesquisa em dança, me tornei também um porta-estandarte desse carnaval quase centenário que é o de Belém do Pará. Hoje eu compreendo como nunca tudo que escrevi até aqui, porque sinto na pele suada o que é o quesito porta-estandarte. Eu fiz esse caminho para chegar até aqui e sentir o coração alegrar com o cenário promissor do quesito para o carnaval. Mesmo após o início

da pandemia, é como se o carnaval de escola de samba em Belém tivesse ficado preso com todos em casa todo esse tempo, agora podendo celebrar em suas comunidades a vida dos que daqui partiram e dos que aqui ficaram com a saudade presa na garganta. Todo meu respeito ao povo desse país que mais sofreu desde que Brasil é Brasil.

O quesito porta-estandarte evoluiu nesses últimos dez anos, tanto em qualidade como em quantidade de brincantes. Segundos e terceiros porta-estandartes foram anunciados recentemente pelas escolas de samba para o próximo desfile, que acontecerá o mais breve que eu possa imaginar. Foram apresentados novos artistas para o futuro desse personagem ancestral do carnaval brasileiro. O que para mim comprova que o cenário de hoje é promissor ao futuro desse quesito. Muito mais ainda pode-se fazer para valorizar o Estandarte no carnaval paraense.

Em 2011, esse livro nasceu do meu desejo pelo personagem, mas ele foi gestado junto com o projeto de extensão “Academia Paraense de Mestre-sala, Porta-bandeira e Porta-estandarte”, da Universidade Federal do Pará, coordenado e idealizado pelo professor PhD Miguel Santa Brígida e o grupo de pesquisa Tambor, também da UFPA, no qual eu fazia parte ativamente como pesquisador e instrutor. Este projeto de extensão, que também celebra seus dez anos de atividades, foi responsável por uma mudança profunda na qualidade dos casais de mestre-sala e porta-bandeira, e me

possibilitou o espaço de aprendizado na prática de minha dança de porta-estandarte até eu assumir o quesito na Quem São Eles. Ainda, tem sido porto seguro de orientação e espaço de prática para diversos porta-estandartes da cidade, sendo o primeiro projeto a promover e fomentar suas formações. As pesquisadoras e pesquisadores de carnaval na cidade são fazedoras e fazedores de carnaval que defendem nossas escolas de samba na universidade, ocupando bravamente o lugar com cultura popular. Esses mesmos pesquisadores e pesquisadoras têm realizado um esforço apaixonado e efetivo no trânsito universidade e escola de samba ao promoverem na contemporaneidade a resistência ancestral das origens nas quais foram fundadas as escolas de samba no Brasil e em Belém do Pará.

Eu identifico nesses dez anos uma renovação que se estende até os dias de hoje com a entrada cada vez mais frequente de novos porta-estandartes, assim como eu, também novos brincantes que estreavam em suas escolas.

2011 foi o ano de estreia de Antônio dos Santos, o Barth Marajoara, intérprete-criador formado pela Escola de Teatro e Dança da Universidade federal do Pará, educador físico de formação. Um brincante dos mais militantes do quesito na atualizada, sua experiência sempre acompanhada de muito conhecimento e malandragem. Formado por passagens em comissões de frente, destaque de carro, até que o convite para ser Porta-estandarte foi feito. Já defendeu estandarte



das escolas Parangolé do Samba, Caravana Rubro negra, Escola de Samba da Matinha e Peles Vermelhas, da ilha do Mosqueiro. Uma trajetória que completa 10 anos em 2021, sabe de onde veio e a que veio, o atual 1º Porta-estandarte da Embaixada de Samba do Império Pedreirense é frequentemente questionado sobre seu “malabarismo” com o estandarte, o que para ele é sua assinatura particular nas danças de porta-estandarte. Barth compreende os rituais e simbologias presentes no estandarte e utiliza seus manejos de pavilhão, exaustivamente ensaiados e afinados com as danças de sambas de enredo, justamente para enaltecer a escola e sua comunidade, diferencial deste para os demais grandes estandartes.

A arte de ser porta-estandarte é a felicidade do sambista unitário no enaltecer do samba no pé, onde sensações perpassam o eu do artista que levam ao engrandecer do Estandarte, do carnaval, do sambar, na fantasia, no compor de seus personagens, no transmitir do artista toda a beleza da arte de porta-estandarte. (Barth Marajoara, 2021)

Quando eu escuto que é desrespeito realizar malabarismos com o pavilhão, imagino algo que não é o que vejo na dança de Barth. Pelo contrário, eu vejo trabalho, pesquisa, envolvimento, amor ao vê-lo manejar com tamanha precisão e habilidade. Ali eu percebo todo o respeito que este artista tem pelo pavilhão de sua escola. É um sambista preto pelo qual eu tenho muito respeito. Barth é, como ele mesmo se define, “um artista que se orgulha do fluir de sua sensibilidade

para compor cada personagem no desafiador e enigmático dom de ser porta-estandarte”.

Em 2014, ano seguinte à conclusão dos meus estudos na UFPA, a escola Piratas da Batucada trouxe o enredo “Fiz do samba meu Estandarte”, assinado por Neder Charone, Jorge Bittencourt e Fernando Queiroz, uma ode ao Estandarte e Rubão como o grande homenageado do desfile. Um samba de enredo sendo repetido constantemente por um carnaval nas ruas e comunidades serve como grande difusor do quesito, trazendo para o canto da comunidade informações sobre esse personagem que estava esquecido ainda na primeira metade da década de 2010.

O ano ainda era 2014 e dois estreantes pisavam na avenida para defender o pavilhão de suas agremiações. Bruno Brioso, há uma semana do desfile oficial, recebe o convite para conduzir o estandarte da Escola de Samba da Matinha, que tinha subido para o grupo especial aquele ano. Bruno “era” surdo de primeira na Quem São Eles, diretor de bateria na escola Xodó da Negra e ainda desfilava na Império, mas anos antes ao ver Maurício de Souza conduzindo o estandarte da Quem São Eles em 2011, com autoridade e beleza, foi o dia que ele disse para si mesmo “eu quero ser isso, porta-estandarte”. Então, apesar dos outros afazeres no carnaval, aceitou o desafio de defender o enredo da escola do bairro de Fátima, “Simplesmente Eneida”, alcançando as notas 10.0 almejadas por toda escola de samba.



Bruno tem a alma de sambista. Com o estandarte ele compartilha aos olhos do público a ancestralidade a que já me referi acima. Sobre seu dançar Bruno diz:

De 2019 para 2020, quando acabei assumindo o estandarte (do Quem São Eles), foi justamente onde eu tive de me agarrar muito, na espiritualidade, no afetivo da escola.

Eu mesmo vi sobre ele todos as outras bambas e bambas virem saudá-lo enquanto Bruno, de olhos fechados a girar e reverenciar o pavilhão da escola, a mim pareceu que sentia algo de especial acontecendo. Penso que nesse instante, nasceu o grande porta-estandarte que é Bruno Brioso.

Ele passou pelas escolas Império da Alegria e Caravana Rubro Negra, ambas do terceiro grupo do carnaval, antes de assumir o posto de 1º Porta-estandarte do Império de Samba Quem São Eles, em 2019, pelo período em que a escola passaria sem seu destaque nesse quesito. Foi chamado para assumir o pavilhão branco e grená, mesma escola em que ele tocava surdo de primeira, eu mesmo o convidei, sabendo dos seus atributos de sambista e batuqueiro. Hoje ele é 2º porta-estandarte da Quem São Eles. É importante destacar a presença de Bruno aqui, pois é o único segundo porta-estandarte a participar deste livro, dada sua importante contribuição no crescimento do quesito dentro de sua escola e por ser um grande articulador e militante do quesito. Acredito que compreende com precisão e muito respeito os fundamentos das danças de porta-estandarte e suas ancestralidades.

O ano de minha estreia como 1º porta-estandarte da Quem São Eles foi também em 2014, conduzindo o pavilhão com o enredo *Sou Pará Força de Bamba: a riqueza dessa terra é a grandeza dessa gente*, de Cláudia Palheta, carnavalesca que me colocou na avenida, sendo minha primeira ensaiadora junto a Ana Flávia Mendes, minha mãe da dança. Elas destravaram minhas primeiras inseguranças em encarar os jurados e uma comunidade inteira na avenida. Fizeram o que puderam, me subsidiaram com experimentos práticos de apresentação do estandarte num desfile de escola de samba e confiaram que eu seria capaz. Eu que não sou muito de dar demasiadamente ouvidos aos meus medos, desfilei de peito aberto, de entrega sincera ao desfile, apesar das inseguranças e do extremo cansaço que eu sabia que tinha que lidar, conquistei minhas primeiras notas 10.0, ou seja, os 3 jurados oficiais do concurso conferiram as notas máxima para minha apresentação. Lembro de ter uma simples estratégia de entrada, desenvolvimento e saída do campo de avaliação dos jurados e tinha momentos antes para afinar a dança, o ritmo da apresentação da fantasia para entrar seguro para cumprir o que a mim foi confiado. Ali mesmo eu optei por deixar uma costeira, grande capa vermelha que estava atrapalhando os movimentos que havia ensaiado. Falo isso, porque percebi muito cedo que a fantasia leve e que me permitia movimentar livremente era um truque que eu poderia ter em mãos. Fiquei com receio de perder ponto por estar sem costeira e com uma fantasia pouco volumosa em minha estreia, mas ao final a decisão foi acertadamente tomada.

Eu tinha o desafio de substituir o melhor porta-estandarte que eu já tinha visto desfilar, Maurício de Souza, minha primeira inspiração sobre esse quesito desde 2010. Com interesses divergentes da gestão do então Presidente Luiz Omar Pinheiro, Maurício deixava o Umarizal para colocar seu talento e dedicação na escola Piratas da Batucada, pela qual alcançou, em 2020, o disputado título de campeão das escolas de samba de Belém. Sua saída provocada pela mudança de gestão colocou o quesito em minha responsabilidade, a convite de Gláucio Sapucahy, vice-presidente na época. Eu me tornei 1º porta-estandarte da Quem São Eles, dedicando ano após ano um trabalho cada vez mais consciente, contribuindo solidamente para que o quesito seja cada vez mais respeitado em nosso carnaval. Eu tenho a felicidade de, até aqui, ter alcançado sempre as notas máximas para minha escola, resultado de um trabalho exaustivo e apaixonado pelo Quem São Eles. Meu samba é branco e grená. É na quadra do coração do umarizal que nasce meu samba, herdando a dinastia quensãolista de Capitão Fuinha, Luiz Guilherme Pereira, Rubão, Maurício entre outros grandiosos que vieram antes de mim. A eles todo meu respeito.

2015 e 2016 foram anos em que chegaram grandes promessas para fortalecer o quesito. Wellington Simpatia e Breno Lima são dois dos mais talentosos porta-estandartes que o carnaval pode presenciar nos dias de hoje. Dos mais recentes estandartes eles são, sem dúvida, a prova de que nossas escolas, fomentando a sua comunidade, podem perpetuar o quesito ancestral de nosso carnaval nortista.

Wellington inicia sua jornada como porta-estandarte em 2015, no bloco de empolgação Mexe-Mexe, do bairro do Guamá, no qual ele desfilaria como componente de ala, se não fosse um imprevisto com o porta-estandarte que iria dançar pelo bloco. Simpatia conta que já estava vestido com a fantasia da ala, quando logo pensaram nele para a substituição às pressas. Isso porque havia anos que ele vinha demonstrando interesse pelo quesito. Dizia que quando estivesse maior queria ser porta-estandarte, inspiração que vinha ao ver Edson Neves, então estandarte da Bole-bole. Na ocasião, vestiram Wellington de porta-estandarte e o colocaram na avenida de sapatilha de ala, porque o sapato da fantasia foi junto com quem havia tido o imprevisto. Quem conhece sabe da empolgação de Simpatia que contribuiu para o título de bloco de empolgação campeão em 2015.

Ao chegar os preparativos para a festa junina daquele mesmo ano, Wellington encontrou, pelo ensaios de quadrilhas, o filho do dono da escola Deixa-Falar, do bairro da Cidade Velha, que ao ver vídeos de Simpatia dançando no bloco, convidou-o para compor a escola de seu pai como 1º porta-estandarte, tendo sua estreia no carnaval de 2016, conduzindo o enredo *Em Belém Se Tá Na Chuva É Pra Se Molhar*, carnaval campeão do Grupo de Acesso, assinado pela carnavalesca Claudia Palheta. Em 2018, a escola desfilou no grupo especial e se manteve na elite do carnaval da capital, alcançando o vice-campeonato no grupo especial em 2019, ainda pela Deixa Falar. Em 2020, Wellington assume o estandarte da Escola



de Samba da Matinha, numa negociação que promove a profissionalização do quesito, tendo sua valorização pela atual diretoria da Matinha.

Wellington tem mesmo a descendência de *Edson Neves* em seu sambar cheio de sedução e malícia da malandragem de quem é bamba. Eu amo vê-lo dançar. No último desfile, fiz questão de pular de arquibancada por arquibancada para acompanhar ao desfile dele à frente dos jurados. Simpatia traz na sua performance o lugar de fala LGBTQIA+, movimento que acredito ser indissociável do quesito porta-estandarte, importante bandeira a ser levantada nos tempos de hoje, levando o carnaval na direção da *liberdade social*. *Eu não consigo aceitar falas* que me parecem mais homofóbicas que preocupadas com o respeito que se deve oferecer ao pavilhão. Wellington arrasa, ele fresca demasiadamente sim, e não vejo isso atrapalhar seu domínio de cena, de carisma e uma qualidade no samba no pé extraordinária. Ele é o brincante que, dentre nós, mantém o samba no pé coordenado por mais tempo, e isso me estimulou a melhorar meu próprio samba, mostrando que Wellington Simpatia já deixou de ser promessa para se tornar um pilar da nova geração de porta-estandartes qualificados da cidade. Daqui, minha percepção é *que* o quesito porta-estandarte é o lugar para todos e todas, é o lugar da diversidade. Sinto muito orgulho de fazer parte dessa história e fomentar um carnaval em que haja mais aceitação mútua entre os participantes, brincantes, fazedoras e fazedores do nosso carnaval.

Breno Lima mostra a que veio com um campeonato logo em sua estreia, em 2016, pela Bole-Bole, escola do bairro do Guamá, conduzindo o estandarte laranja e verde com o enredo *Belém 400 anos: A festa no Guamá já começou*, de Cláudia Palheta, carnavalesca campeã nesse ano tanto no grupo de acesso, com a Deixa-Falar, como no grupo especial, com a Escola Bole-bole. A carnavalesca, que participou ativamente de minha estreia no quesito em 2014, na Quem São Eles, agora, em 2016, abre a avenida para mais um brincante brilhar na passarela do samba. O atual 1º porta-estandarte da Bole-bole é envolvido com carnaval e cultura popular desde pequeno. Sua família tem um Boi Bumbá que sempre desfila na Bole, mas foi em 2004, na Escola de Samba Tradição Guamaense, também do bairro da Guamá, em que Breno foi viver mais profundamente o carnaval da cidade ao compor a Bateria da escola tocando platanela. Em 2008 participou de uma ala coreografada e de 2009 a 2015 desfilou na comissão de frente da Bole-bole. Até sua estreia como quesito único, como ele mesmo se refere ao porta-estandarte, se passaram em torno de dois anos desde que Cláudia Palheta fez o primeiro convite, ainda em 2014, pois já estava nos planos de Edson Neves o momento de parar, tendo defendido o estandarte guamaense por 20 anos, de 1995, quando o bloco Bole-bole se torna escola de samba, até 2015, tendo ganhado 2 campeonatos no grupo de acesso, 1 campeonato em que todas as escolas foram declaradas campeãs, em 2003, e um bicampeonato, mencionado anteriormente, em 2010 e 2011. Depois de recusar algumas

vezes o convite feito pela carnavalesca, Breno aceitou, em 2015, conhecer mais sobre este quesito. Foi quando iniciou seus estudos práticos na Academia de Mestre-Sala, Porta-Bandeira e Porta-Estandarte, a fim de desfilar como 2º no ano seguinte, e assim ganhar maturidade e confiança para assumir a responsabilidade de conduzir o quesito e receber o pavilhão das mãos de quem trilhou sua trajetória com muito amor e respeito à comunidade. Mas o tempo apressou tudo. Uma fratura na perna Edson o tirava do desfile meses antes, deixando o posto de 1ª porta-estandarte a Breno Lima, cria do bairro. Além da Bole-bole, ele também defende o pavilhão da escola de samba Estação 1ª do Samba, na Ilha do Outeiro, distrito de Belém

“Colocar esse estandarte na cintura e sentir a força dele em meu talabar... e ter a certeza que eu estou trazendo atrás de mim um enredo e toda uma comunidade, não tem preço. Ser (porta-)estandarte é uma sensação inexplicável, pois o sentimento de levar para a avenida de uma forma positiva o que a escola preparou e o que eu ensaiei para apresentar a todo o público é muito satisfatória” (Breno Lima).

Deyvi Machado tem na família a raiz do samba. Eles são intimamente envolvidos com a Universidade do Samba Piratas da Ilha, na Ilha do Mosqueiro, escola pela qual ele participou como Comissão de Frente e Harmonia até receber em 2014 o convite para ser mestre-sala da escola. Foi quando ele iniciou os estudos e preparação na Academia Paraense de Mestre-Sala, Porta-Bandeira e Porta-Estandarte, descobrindo ali a figura do porta-estandarte e se identificando como ele a ponto de comunicar à diretoria da Piratas da ilha que seu

trabalho seria melhor executado não como mestre-sala, mas como porta-estandarte. Teve sua estreia em 2016, na ilha do Mosqueiro. Apesar de, em 2017, não ter havido desfile oficial, Deyvi recebeu o convite da Xodó da Nega para uma participação conduzindo seu pavilhão preto e amarelo. Em 2018 desfilou oficialmente como 1º porta-estandarte em Belém no grupo especial do carnaval, onde está até hoje. A Xodó da Nega, em 2021, apresentou também um 2º porta-estandarte para o próximo carnaval, o que colabora para a expressão dessa arte singular nessa última década e aponta para mais 10 anos de crescimento desse quesito.

**5. PEQUENO MANUAL  
POÉTICO DAS DANÇAS  
DE PORTA-ESTANDARTE**





## **5. PEQUENO MANUAL POÉTICO DAS DANÇAS DE PORTA-ESTANDARTE**

Tem sido uma honra e também um prazer e tanto sentir, pensar, praticar, ser e escrever sobre porta-estandarte e suas danças aqui em Belém do Pará. Foge-me a capacidade de descrever a explosão de sentimentos que o dia a dia das esquinas e encruzilhadas do carnaval das escolas de samba de Belém provoca no centro do meu corpo. Redigir textos reflexivos sobre onde nascem e como se criam porta-estandartes, no intuito de orientar um manual para novos e, quem sabe, novas “estandartes”, me parece ser delicioso de fazer, sobretudo quando se faz oportuno colocar minha experiência como um caminho possível de formação de brincantes capazes de assumir as responsabilidades do quesito; porém, perigoso é também escrever simplesmente como um passo-a-passo das danças de porta-estandarte, porque é erro grave pensar que há um método único para a sua formação. Não há.

Não há método certo para se ensinar ou para se aprender a ser porta-estandarte. Esse pequeno manual quer ser apenas uma indução possível, que se soma a outras que têm acontecido no circuito das escolas de samba de Belém nos últimos dez anos, de 2011 a 2021, para incitar novos interesses das pessoas acerca desse quesito avaliativo que é o destaque porta-estandarte nas escolas de samba de Belém. Quero levar um pouco de luz na escuridão que até aqui tem sido o início dessa jornada. É comum a sensação de estar perdido, sem saber o que fazer com o estandarte, também

com diversas dúvidas sobre por onde seguir com um ensaio, sem o auxílio de ninguém e com poucas informações. As histórias da maioria dos/das porta-estandartes contam que, quando muito, deram alguma pouca informação do que fazer no desfile, mas não como fazer. Cada um aprendeu como pôde. Esse é um pequeno manual, pois muitos outros cabem. É pequeno porque as danças de porta-estandarte não se esgotarão em nenhum manual que se escreva. Quer ser companhia a quem defende sozinho um quesito à frente de seus julgadores no momento do desfile, que embora nas vias técnicas e administrativas, com outras pessoas envolvidas e também responsabilizadas pelo bom desenvolvimento do quesito, na maior parte do ciclo carnavalesco o sambista desenvolve um trabalho solitário, que consiste nos “entredetalhes” da preparação, confecção e manutenção da apresentação de porta-estandarte. São as poesias que eu encontrei nos entremeios dessa arte que trago para me proteger nessa aventura de escolher palavras. Para mim, são os ideais dentro das ideias que contém o sustento do trabalho. É na poesia, que floresce dos passos característicos destas danças, que encontro os conhecimentos necessários para a compreensão do que seja ser um/uma porta-estandarte para uma escola de samba.

É no invisível da poesia que este personagem, junto com seu estandarte, acessa a dimensão ritualística existente nos significados afetivos que representam uma escola para a sua comunidade. Somente quando o/a porta-estandarte acessar

com solitude a dimensão ritualística do fluxo entre escola de samba e comunidade é que suas danças farão algum sentido de serem dançadas, festejadas e reverenciadas. É quando, também, ensaio após ensaio, o quesito porta-estandarte toma significado, e a comunidade em sua maioria sente orgulho, respeito e segurança no/na porta-estandarte que defende o pavilhão de sua escola.

Desejo, verdadeiramente, não confundir quem lê, mas oferecer outros pontos de vista possíveis sobre o quesito. Não me é fácil organizar os sentimentos que envolvem ser porta-estandarte e escrever sobre eles. Para mim, as palavras aqui parecem não dar conta de explicar a dimensão afetiva e ritualística que sinto ao conduzir o estandarte de minha escola de samba. No entanto, eu sigo empenhado.

O que pode sentir uma pessoa que é porta-estandarte, para além de honra, prazer e responsabilidade? Uma infinidade de sentimentos. Certamente portar o estandarte estará atravessado de sentimentos como: responsabilidades com consequentes e variadas demandas de trabalhos; muito prazer, felicidade, alegrias no êxtase de carnaval – sentimentos vinculados ao amor; e indescritível honra em conduzir o pavilhão, honras que nascem do respeito e da humildade para com o trabalho permanente que tem quem assume o quesito. Pelo menos, essa é a minha experiência, filtrada dos últimos dez anos de trabalho. Digo isso para que eu possa começar este pequeno manual poético de onde

é fundamental iniciar. Eu já refleti demasiadamente sobre o que seja imprescindível ao quesito porta-estandarte, a ponto de me descuidar e me perceber pensando – faço isso agora mesmo; inclusive, ontem, passando algo em torno de vinte minutos das quatro da tarde, eu me sentei num bate-papo com Rubão, o maior dos maiores porta-estandartes que este carnaval já presenciou. Eu disse: “Rubão, o quê, hoje, tu falarias para os atuais porta-estandartes das nossas escolas?” A resposta serve também para ensinar os que estão nos primeiros passos desse quesito e para os que ainda virão. Fui eu quem escutou, por primeiro, de Rubão: “é o que eu digo, todos devem ter RESPEITO pelo pavilhão da escola.” E, em seguida, concluí que o respeito vem do amor à escola de samba a ao amor que se tem ao estandarte.

Em meu processo, eu compreendi, como o Rubão, que amar e respeitar são essenciais para as danças de porta-estandarte. Somente no amor e no prazer para dar conta de toda a responsabilidade e trabalho que é assumir esse papel. Então, para que um pequeno manual seja dividido com você, as ações que fundamentam as danças de porta-estandarte:

Fundamento:

### 5.1 AMAR A ESCOLA DE SAMBA E SUAS COMUNIDADES

Queira apaixonar-se, ou esteja disposta/disposto a apaixonar-se por uma escola de samba e o que ela representa na cultura afro-brasileira. Porque é o amor à escola de samba que dá significado ao ritual de apresentação do estandarte.

*“A dança de porta-estandarte é pautada em uma coisa muito importante que é a relação de afetividade com a comunidade. Essa relação também vai me dando todo um apoio e uma força e uma orientação.” - Edson Neves, porta-estandarte campeão pela Bole-bole.*

Amar, segundo o biólogo Humberto Maturana (2001), é a aceitação mútua do outro, mesmo quando a perspectiva do outro estiver em oposição à minha. Amar a escola de samba é amar a história daquela escola e do carnaval de escolas de samba brasileiro, mas, sobretudo, é amar as pessoas que compõem as histórias, passadas e atuais. É ao se relacionar com a comunidade da escola de samba que os laços afetivos se adensam e a aceitação mútua entre porta-estandarte e comunidade acontece. É na comunidade que se manifesta esse amor, por isso a relação de afetividade com a comunidade é a base de sustentação para que o quesito possa brilhar como escola.



A escola de samba desperta sentimentos múltiplos em seus participantes e admiradores, muitas vezes contraditórios. São sentimentos de paixão, prazer, desgosto, cansaço, raiva, felicidade, um apanhado de sentimentos vividos de forma intensa e extrema.

Escola de samba é coisa que não se esgota com uma explicação; não é por essa via que se entende. Eu poderia ser o melhor dos escritores, dominar diversas técnicas de escrita, mas somente isso não me seria suficiente. É necessária a experiência de vivências para entender. Eu continuo aprendendo. É fundamental senti-la, pisar numa quadra, participar de um ensaio de bateria, envolver-se, para que, de fato, a compreensão do que seja escola de samba se instale por completo. Caso contrário, o entendimento ficará no plano superficial da imaginação e no distanciamento.

*Escola de samba é povo em sua manifestação mais autêntica!*  
No momento, não me recordo de quem seja a autoria dessa frase ou mesmo onde a encontrei. Talvez tenha lido num livro organizado por Felipe Ferreira, atuante pesquisador do carnaval brasileiro. Enfim, essa frase não me sai da cabeça: *escola de samba é povo.*

Foi no bairro do Jurunas/ onde nasci, me criei...<sup>20</sup>

Para ser escola de samba, é fundamental que, pelo amor, o/a porta-estandarte seja parte da comunidade; seja povo da escola, antes de ser quesito.

Ao amor, cabe todo o êxtase de carnaval, que somente o/a porta-estandarte acessa ao desfilar sua alegria distribuída pela avenida.

Outro fundamento das danças de porta-estandarte é o respeito aplicado na prática, principalmente respeito por essa comunidade que manifesta o amor à agremiação carnavalesca que o pavilhão representa.

Fundamento:

## 5.2 RESPEITAR O PAVILHÃO E A COMUNIDADE DO CARNAVAL

**“Sem a apresentação do porta-estandarte no desfile, a escola de samba é automaticamente desclassificada pela organização do concurso, sendo assim impedida de participar do concurso carnavalesco.”**

Respeite o quesito porta-estandarte.

É no respeito que se fundamenta toda a dança, o bailado e a apresentação do estandarte; se eu faço reverências em minha apresentação, é porque porta-estandarte deve respeito, tanto ao pavilhão quanto à comunidade que ele/ela representa. A função do quesito se realiza quando este, em seu desempenho, imprime respeito ao segmento de pessoas que compõem aquele desfile.

**“Nesses anos todos, desde 2001, no carnaval eu aprendi três coisas pra dar tudo certo. Respeito, confiança e amor pelo que você faz.” - Marcos Rodrigues, experiente porta-estandarte de diversas escolas de samba de Belém.**



É na prática do respeito ao pavilhão que se assumem as responsabilidades que envolvem portá-lo. É também por respeito que o trabalho constante é sustentado, sobretudo o exaustivo trabalho de ensaio necessário à preparação do quesito para o desfile e apresentações do pavilhão. Ao respeitá-lo, se conquista a honra em portá-lo. Somente porta-bandeira tem, assim como porta-estandartes, acesso ao sentimento indescritível de honra em conduzir o pavilhão de uma agremiação carnavalesca.

***“O estandarte é isso, ele sintetiza e simboliza a unidade total do desfile da escola de samba pela significação do enredo<sup>4</sup>” - Prof. Dr. Miguel Santa Brigida. Professor da UFPA.***

Os fundamentos são entrelaçados e permitem entrelaçar-se em redes rizomáticas, eclodindo outras leituras e até outros fundamentos. No momento, são esses os citados pelo boêmio porta-estandarte, Marquinhos, que me são apresentados: amor e respeito, que aqui já destaquei. Mais um fundamento das danças de porta-estandarte, é o compromisso com a dimensão de trabalho. Quando o sambista menciona acima a confiança para que tudo dê certo, compreendo que a confiança se cultiva com trabalho, com quantidade e qualidade de tempo destinados às demandas que envolvem as responsabilidades atribuídas ao quesito. Esse trabalho representa respeito e humildade perante o estandarte de sua escola.

A escola de samba faz parte de uma comunidade maior, composta por várias escolas de samba; portanto, quando eu menciono que o respeito, para além do pavilhão, é para com a sua comunidade, eu me refiro à comunidade maior de escolas de samba, tanto no que abrange o território municipal de Belém, como o território nacional do carnaval de escolas de samba. Deve-se respeito a todos os atores e atrizes envolvidos nas comunidades, mesmo que estes estejam em oposição às convicções pessoais.

Porta-estandarte é um entrelaçamento sobre amor, respeito e trabalho.

Fundamento das danças de porta-estandarte:

### **5.3 TRABALHAR CONSTANTEMENTE PARA ENALTECER O PAVILHÃO DE SUA COMUNIDADE**

Esse é um fundamento que se relaciona diretamente com os outros dois, como já discuti acima. O trabalho também demonstra respeito às responsabilidades assumidas ao aceitar portar o estandarte da escola. São inúmeras demandas de responsabilidade, como disponibilidade para ensaios, reuniões, eventos, estudos, criação coreográfica – para citar brevemente – e, somente com o tempo, o trabalho é aprimorado e as metas desejadas são alcançadas. Portanto, o fundamento do trabalho também pressupõe um planejamento de tempo a médio e longo prazo, para que, justamente, este floresça constantemente. E, aqui, é conveniente a comparação com uma planta, que respeita um tempo biológico, sobretudo vivo, para nascer, mais tempo para crescer, e mais tempo até, enfim, florescer.

Eu quero reforçar aqui a ideia de que não se cria porta-estandarte do dia para a noite, por mais talentosa que seja a candidatura ao cargo. Leva tempo. Às vezes, alguns ciclos carnavalescos, e anos, até. Dê atenção às demandas de tempo necessárias no planejamento de trabalho desse destaque.

Eu levei 15 carnavais para “nascer” para o quesito, dos quais 5 eu já era 1°. Porta-estandarte da Quem São Eles. Agora



eu estou crescendo para, daqui a alguns carnavais, florescer. Há cerca de 18 anos eu tenho trabalhado para, enfim, ser capaz de publicar algumas poucas palavras sobre as danças de porta-estandarte, sendo os últimos 10 anos com foco no quesito e sua performance. Nos últimos 5 anos, o trabalho tem sido desenvolvido de maneira intensa, diária, a ponto de culminar nesse pequeno manual das danças de porta-estandarte.

Não estou condicionando a formação de novas e novos porta-estandartes à uma longa caminhada de 18 anos - essa é apenas a maneira como eu olho para o meu percurso até aqui. Cada um tem seu tempo e cada pessoa percorrerá por entre suas próprias escolhas e experiências. Umas podem, como eu, levar anos para nascer; para outras, basta trocar de lugar na planta baixa da "casa" e colocar ao sol para facilmente darem frutos. Eu me deparo com sambistas e alguns assistas com quem identifico os 3 fundamentos aqui colocados. Já são povo da comunidade. Somado com planejamento de um ciclo carnavalesco mínimo de 15 semanas, que seja, pode ser suficiente para um desfile nota 10. O que não pode deixar de existir é o planejamento de tempo, para que o trabalho constante possa surtir seus efeitos desejados. O talento sem os fundamentos não dá sustentação para representar o estandarte de uma agremiação. Mesmo artistas talentosas e talentosos se beneficiarão, dispondo de tempo para que se adaptem e se preparem para conduzir o estandarte na avenida, frente a frente com a cidade e as cabines de jurados.

O tempo constante dedicado ao trabalho proporciona também que as danças apresentadas sejam cada vez mais apaixonadas. Com o tempo, sobretudo com o trabalho compartilhado na comunidade, os laços de reciprocidade e de amor se fortalecem. Vejamos abaixo:

***“Eu comecei a frequentar as rodas de samba do Quem São Eles, e isso me serviu como treinamento. Quando tinha pagode sexta, sábado e domingo eu estava lá na frente do Quem São Eles sexta, sábado e domingo sambando. Ai eu fui adquirindo meu próprio samba, meu próprio gingado.” - Maurício de Souza, atual campeão do carnaval, 2020.***

“É no fazer que se aprende”, Maurício diz isso pra gente. É no fazer constante, sobretudo com regularidade, que se adquire propriedade do samba. Vi outras tantas pessoas aprenderem e refinarem seus sambas no pé através da repetição constante; ou seja, ao repetir, ensaiar diversas vezes, o corpo aprimora tanto os movimentos já experimentados, como possibilita ambiente propício para a experimentação de novos arranjos de movimento e a criação do próprio samba e gingado. O trabalho de repetir, como os ensaios, me faz acreditar que nós somos bons somente naquilo que fazemos várias vezes.

Os trabalhos de repetir e planejar tempo ficam sem ser exclusividades de responsabilidade primeira da escola de



samba; quem deve proporcionar que o trabalho aconteça de forma bem-sucedida é a diretoria da agremiação. Para tanto, é urgente que nossos diretores estejam sensíveis a compreender mais sobre o quesito porta-estandarte. Somente aprendendo mais acerca do quesito é que a diretoria poderá saber o que pedir de seus/suas porta-estandartes. Ao pedir resultados positivos para a escola, a diretoria se responsabiliza por proporcionar ambiente saudável para o trabalho constante desses artistas.

### **“Um resultado positivo é definitivo na consolidação de um porta-estandarte na escola.**

No entanto, não há atalho para os resultados positivos que não passe por rotinas de ensaios exaustivos. É necessário trabalho diário, tanto de quem assume o quesito, quanto para toda a diretoria, responsável por proporcionar as melhores condições e estruturas físico-financeiras ao porta-estandarte da escola. Para que escapemos da lógica de trocas rápidas de quem conduz o quesito em decorrência de resultados inferiores aos desejados, penso que um caminho oportuno seja formar porta-estandartes na própria escola, através de projetos de cultura e educação popular no território da comunidade. Garantir os resultados positivos pretendidos depende do desenvolvimento do trabalho, que leva à consolidação do quesito na agremiação.

Faz-se necessário promover a cultura de respeito ao quesito porta-estandarte da escola por quem faz parte da

comunidade. O quesito só evoluirá com o incentivo aos nossos e nossas porta-estandartes, sendo sinônimo de orgulho pela totalidade do carnaval de Belém. Eu te peço aqui, agora. Me ajuda a formar novas e novos porta-estandartes para o carnaval das escolas de samba de Belém?

### **“Vamos formar nossos futuros porta-estandartes na própria comunidade da escola de samba?”**

Para a questão acima eu reitero, basta incentivar alguém. Abra as portas da escola de samba para a comunidade. Às vezes, é necessário apenas apresentar a pessoa interessada para um mestre dessa dança com que você tenha algum contato. Qualquer uma das pessoas que aparecem nesse livro é capaz de facilitar o caminho para formar porta-estandartes. Falta apenas um talabarte para apoiar o pavilhão à altura da cintura. Um custeio de transporte também pode ser o incentivo para a aproximação de um ou uma nova porta-estandarte para o carnaval. Incentive, sobretudo de forma afetiva, a promover boas experiências emocionais a quem se desafia a representar o enredo no alto do pavilhão, símbolo maior da comunidade da escola.

**“Trazendo o enredo e esta importância simbólica para a escola de samba, a figura do porta-estandarte se destaca no cortejo e se diferencia das outras alas da agremiação.” - Professor doutor Miguel Santa Brigida.**

O desfile do/da porta-estandarte, assim como a comissão de frente e o casal de mestre sala e porta-bandeira, é ala quesito, ou seja, é uma ala que conta pontos ao concurso das escolas de samba. Nesse sentido, faz-se importante aproximar a equipe de harmonia da escola ao trabalho cotidiano do quesito, formando uma equipe de trabalho que irá acompanhá-lo em todas as atividades da escola. Essa equipe pode ser denominada de “diretoria de quesito”, e deve ser formada pensando na necessidade que o desfile demanda, como por exemplo: 4 harmonias específicas do quesito, que fazem a guarda do espaço de apresentação da porta-estandarte, mais 1 harmonia, que conduz a placa de identificação da ala de 1º. Porta-estandarte, para que o jurado ou a jurada possa identificar qual destaque deve ser avaliado, e 1 diretor ou diretora de quesito que, além de coordenar a diretoria, pode fazer ou escolher quem fará o cerimonial de apresentação do porta-estandarte ao público e aos jurados. De muitas outras formas pode-se organizar a diretoria de quesito, tanto em número de participantes como em função. Acima, há um exemplo ilustrativo dessa equipe, que é responsável por auxiliar o quesito da escola. A seguir, eu detalho a estrutura de trabalho que deve nortear a diretoria de quesito na preparação do porta-estandarte para o concurso das escolas de samba.

**Pro-labóre – ensaio – preparação física – orientação técnica – fantasia de desfile – Traje de baile – estandarte – sapatos – som – luz – água – limpeza**

### **Pró-labore**

Ainda não é uma realidade que abrange a totalidades dos artistas que defendem o quesito, no entanto como, já foi dito, o trabalho envolve uma demanda de atenção e responsabilidades enormes, capaz de decidir um título para uma escola ou outra. Um acordo que beneficie tanto a escola, que em troca ganha um trabalho dedicado do quesito, como o oá destaque, que recebe o valor pelo serviço exaustivo que desenvolve.

### **Ensaio**

Dispor de um local adequado para praticar a dança de porta-estandarte é indispensável para alcançar êxito no desfile. O local deve comportar o quesito com o estandarte, ou seja, deve ter altura para que o artista possa se movimentar com liberdade. Vale lembrar aqui que o desfile acontece na rua, portanto, a rua já é um excelente local de ensaio. Inclusive, sobre isso, segue:

**“Eu gosto mais dos arrastões, é como uma aula que você tem. É <...> Onde você experimenta o teu samba. Na avenida é só uma conclusão, é fazer o que eu já fiz nos arrastões.” - Maurício de Souza.**

Maurício demonstra que a rua - no caso, o arrastão -, é o local que melhor contribui para o resultado positivo no desfile, além de ser uma característica de trabalho do quesito, participar ativamente dos arrastões da escola, explorando ao máximo o momento para contribuir com a sua performance na avenida

– uma dica importante é estar descansado para participar de um ensaio de rua, como o arrastão cultural, quando a escola sai pelas ruas do bairro divulgando e ensaiando o samba-enredo a ser defendido no concurso de carnaval.

### **Preparação física**

O/A porta-estandarte depende demasiadamente de seu condicionamento físico para criar o que eu chamo de altar sagrado para o pavilhão, o ambiente performático de exaltação ao estandarte, os rituais, as respeitadas, elegantes e majestosas liturgias apresentadas nas danças de porta-estandartes. Nesse sentido, sentir-se preparada/ preparado para conduzir o estandarte, em qualquer que seja a época do ano em que a agremiação carnavalesca se envolva, é uma necessidade que o quesito demanda. A melhora da condição física, tanto muscular quanto cardíaca e respiratória – e mesmo a melhora técnica –, acontece à medida que se repete frequentemente a dança de porta-estandartes e seus rituais. A repetição por si só promove a melhora do condicionamento técnico de corpo do sambista.

A direção de quesito e da escola podem, por exemplo, disponibilizar materiais e aparatos de condicionamento físico na sede da escola, com orientações de trabalho/treino/ensaio para que o/a artista possa tornar seu corpo mais forte e condicionado para atravessar a avenida do samba por cerca de 35 minutos, em alta intensidade, na pulsação do samba de enredo e da bateria. Pode-se criar parcerias com academias de ginástica, de dança. Cuidados com os pés,

com o corpo e com a alimentação também são demandas do quesito, que deveriam ser proporcionadas pela escola e diretores a quem assume a responsabilidade de defender o estandarte da escola.

Parece que as escolas de samba ainda não estão atentas ao fato de que dar condições de acesso a espaços de cuidados físicos contribui diretamente para alcançar resultados positivos desejados para a agremiação no concurso. Caso a escola não proporcione isso, cabe desde sempre ao porta-estandarte cuidar de seu condicionamento, criando condições para repetir e ensaiar com amor e respeito ao pavilhão.

### **orientação técnica.**

Uma mestra ou mestre que conheça a arte de condução do estandarte pode orientar o quesito da escola, auxiliando na construção dos resultados positivos. Um profissional capaz de assessorar o quesito e a escola no planejamento, execução e avaliação do projeto de carnaval, para aquele porta-estandarte ou grupo de porta-estandartes da escola. Um profissional para implantar e coordenar uma ala de porta-estandartes na escola, e/ou uma escolinha de porta-estandarte na comunidade da agremiação carnavalesca.

**“Eu gosto mais dos arrastões, é como uma aula que você tem. É onde você entra em contato com a comunidade, eu peço opinião e eles participam da minha criação. A comunidade interfere na minha coreografia, eles aprovam ou não.” - Maurício de Souza.**

A primeira orientadora é a própria comunidade; no entanto, são opiniões e visões diversas, por vezes desencontradas e até contrárias e em discordância, podendo causar desorientação, confusão e dúvida de qual direção tomar para respeitar a comunidade. Nesse sentido, uma diretoria de quesito pode orientar e direcionar seu quesito, como também pode proporcionar um ensaiador para que o trabalho seja potencializado. Uma ensaiadora é como o técnico, a professora, a diretora artística, responsável por elevar a qualidade do quesito porta-estandarte na avenida.

Convido cada escola a instituir sua diretoria de quesito. Depois, reunir essa diretoria para planejar, executar e avaliar um plano mínimo de 3 meses e meio, 15 semanas de trabalho, para direcionar as atividades do/da porta-estandarte de sua escola. Eu garanto que o processo de repetição sistematizado e frequente provocará melhora de qualidade das danças de porta-estandarte de suas escolas de samba.

### **Fantasia do desfile**

É indispensável que a escola se responsabilize pelo custeio, planejamento e confecção da fantasia e adereços que o quesito desfilará no concurso. A fantasia também faz parte

do processo de avaliação dos jurados, portanto, cabe à escola providenciar o melhor acabamento e funcionalidade para que a indumentária não venha a atrapalhar a evolução do estandarte e, conseqüentemente, a escola.

### **Traje de baile; estandarte; sapatos**

Os custos para se realizar uma apresentação simples são diversos, como a aquisição de roupas de baile e de gala, manutenção dos sapatos - que frequentemente precisam de troca de sola pelos desgastes sofridos numa apresentação -, cabelo e maquiagem para eventos oficiais, transporte, alimentação, entre outros. Manter-se no posto de porta-estandarte gera um custo significativo. É mais que bem-vindo, como eu disse, é indispensável a escola dispor de recursos e boa vontade para uma ajuda de custo quanto ao apoio na manutenção das fantasias de baile, estandarte e sapatos.

### **Equipamento de luz, som e técnico para manusear**

Lembro que aqui é apenas uma sugestão de fluxo de trabalho para quando a agremiação “está fazendo o dever de casa”. Uma realidade organizacional distante das cerca de quarenta escolas de sambas com registro na FUMBEL, fundação cultural do município de Belém, instituição que organiza os desfiles das escolas de samba do 1º, 2º e 3º grupos na cidade. “fazer o dever de casa” é ter uma gestão organizada, coparticipativa (com participação ativa da comunidade participante da escola, para além dos beneméritos), transparente, com todos os setores e departamentos da escola funcionando com o mesmo amor, respeito e trabalho exigidos ao quesito

porta-estandarte. Caberia um capítulo longo, até mesmo um livro, sobre gestão de escola de samba, conteúdo que eu não domino, mas aproveito a oportunidade para convidar a quem os saberes de gestão são conhecidos para a escrita desse livro.

Uma estrutura mínima para ensaio, estudo, treino para que se construa um resultado satisfatório por parte do porta-estandarte, sobre isso já foi dito. O mesmo cabe para os equipamentos de som e luz, quando necessário, e uma pessoa que possa manusear os equipamentos.

### **Água gelada para ensaios e eventos**

Cuidar da hidratação da equipe, sobretudo de quem está ensaiando, é fundamental para que o trabalho seja executado com responsabilidade. Cabe à diretoria de quesito providenciar água junto à escola para os ensaios, eventos de quadra, shows, arrastões, ensaio técnico e desfile. Atenção: sempre que houver um estandarte "girando", faz-se necessário oferecer água a quem conduz o pavilhão!

### **Limpar e Arrumar o local de ensaio**

A retaguarda proporcionada por uma diretoria de quesito também se responsabiliza por um local de ensaio organizado, limpo e arrumado, antes e ao final da atividade desenvolvida no local.

Afirmo que o trabalho permanente, planejado e com metas alcançáveis permite que o corpo esteja em prontidão para executar as apresentações do estandarte. Estar em constante

contato com o seu trabalho é solo propício para intensificar as relações com os fundamentos que aqui escolhi para escrever, que são;

- **Amar a escola e suas comunidades;**
- **Respeitar o pavilhão e a comunidade do carnaval;**
- **Trabalhar constantemente, a fim de exaltar o pavilhão da escola de samba.**

Eu penso, inclusive, que todos e todas os/as brincantes que saem num desfile, além de celebrar o carnaval, assumem a responsabilidade de canalizar suas energias para que o pavilhão seja exaltado, para que assim o próprio desfile seja merecedor de notas máximas.

#### 5.4 DANÇAS DE PORTA-ESTANDARTE COMO ALTAR SAGRADO PARA O PAVILHÃO

“ Quem nunca um samba sambou, amarelou.”  
(trecho da música *Amarelou*, Mateus Aleluia, 2020)

O termo “altar sagrado” começou a aparecer no meu discurso para ilustrar a função de quem conduz o pavilhão, que eu descobria à medida que acumulava experiência com o quesito, que é a de ser como que um altar para o estandarte, objeto sagrado para a escola de samba. Eu compreendo que todo o dançar e performar do sambista tenha a função de exaltação do pavilhão, servindo apenas de um altar preparado para ostentar o seu estandarte sagrado nas cores de sua escola.

O dançar e performar instauram uma espécie de ritual carnalizado para mostrar o pavilhão; acontece, assim, uma liturgia de apresentação do estandarte. Essa liturgia a qual me refiro é nitidamente vista na apresentação de porta-estandarte executada em frente às cabines de jurados, mas também pode ser observada nos ensaios e apresentações sociais em que o quesito participa.

**“A dança do porta-estandarte é assim: um ‘esqueletinho’, por exemplo, o samba, não tem um porta-estandarte que não tenha o domínio do samba no pé. A partir do samba você vai criar o teu personagem.” - Edson Neves**



O esqueletinho mencionado por Edson Neves representa a estrutura organizacional do ritual de apresentação das danças de porta-estandarte e o domínio do samba no pé como um elemento técnico do samba, digamos assim.

Sambar, na perspectiva do quesito, não é somente sambar no pé, mas celebrar as origens negras ao dançar com malandragem, elegância e improviso, ao som de um toque de batuque originário dos terreiros religiosos afro-brasileiros das primeiras décadas de 1900, quando os desfiles de escola de samba ganharam o status de carnaval nacional. Escola de Samba é a fase em que as músicas e as danças pretas rompem com o carnaval colonial das sociedades carnavalescas predominantes no início do século XX. É a fase dos últimos 100 anos do carnaval, anos de protagonismo negro que ainda é recente na história do país, levando em consideração, que por quatro séculos antes houve mais exploração que descobrimento com a invasão do Brasil por colonizadores europeus, em 1500.

A **Estação Primeira de Mangueira**, a maior escola de samba do planeta, nos ensina com o seu samba-enredo campeão do carnaval 2019 histórias sobre a invasão do Brasil. Desde 1500 tem-se contado mentiras pra “a gente dormir”, distorções dos fatos violentos que envolvem a chegada dos colonizadores e catequistas europeus ao país.

“Brasil, meu nego  
Deixa eu te contar  
A história que a história não conta  
O avesso do mesmo lugar  
Na luta é que a gente se encontra  
Brasil, meu denço  
A Mangueira chegou  
Com versos que o livro apagou  
**Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento**  
Tem sangue retinto pisado  
Atrás do herói emoldurado  
Mulheres, tamoios, mulatos  
Eu quero um país que não está no retrato  
Brasil, o teu nome é Dandara  
E a tua cara é de cariri  
Não veio do céu  
Nem das mãos de Isabel  
A liberdade é um dragão no mar de Aracati  
Salve os caboclos de julho  
Quem foi de aço nos anos de chumbo  
Brasil, chegou a vez  
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês”

(Trecho do samba-enredo, *Histórias para ninar gente grande*, Estação Primeira de Mangueira, 2019)

Por Belém, o carnaval de entrudo caracteriza a primeira grande fase do carnaval, de 1665 a 1844; já as grandes sociedades carnavalescas fizeram parte da segunda fase do carnaval, de 1844 até o surgimento das primeiras agremiações da era do samba. O rancho **Não Posso Me Amofiná**, em 1934, no bairro do Jurunas, seguido da escola de samba **Tá Feio**, da Campina, bairro da boemia belenense, em 1935, inauguraram a atual grande fase do carnaval paraense, segundo o médico, escritor e compositor Alfredo Oliveira, como já dito anteriormente, autor do livro *Carnaval Paraense* (2006) - Uma edição espetacular, publicada pela Secretaria Executiva de Cultura do Estado do Pará. Sugiro a leitura, caso você não conheça o conteúdo.





"<...> uma diferença fundamental separava os dois desfiles. Os das sociedades carnavalescas eram ritmados pelas marchas de óperas famosas; os das **escolas de samba seguiam o compasso sincopado afro-brasileiro**. O carnaval popular demonstra ter havido uma dupla integração: ao nível dos indivíduos, o dos participantes negros e mulatos provenientes das camadas sociais inferiores, finalmente podiam desfilar nas ruas; ao nível dos **elementos culturais de origem africana – a música, a dança** – se inseriam agora nas atividades festivas na mesma condição dos provenientes da Europa. Porém, **a importância dos traços afro-brasileiros é muitíssimo maior; eles se tornaram a verdadeira alma da festa**: respondendo ao apelo da música e a cadência dos surdos, o "espírito carnavalesco" se espalha pela festa. (QUEIROS, p. 165, 1992).

É para saudar e reverenciar as origens afro-brasileiras do samba e das escolas de samba que as danças de porta-estandartes servem, pois são danças que manifestam os elementos da verdadeira alma da festa, da música e da dança dos povos pretos, que são o berço e a raiz das escolas de sambas. Sob a avaliação do desfile pelos julgadores, o/a porta-estandarte organiza seu ritual e liturgia numa dramaturgia de apresentação do estandarte para os jurados, uma ordem sequencial de acontecimentos e de significados dos movimentos técnicos apresentados pelo quesito na avenida.

### **DRAMATURGIA DE APRESENTAÇÃO DO ESTANDARTE PARA O JURADO:**

O que se pode fazer à frente dos jurados? Estar cara a cara com os avaliadores pode parecer o momento mais tenso do desfile de porta-estandarte, pelo menos é o momento para o qual se demanda atenção especial aos detalhes.

Esse quesito pode tudo. Desde o início, eu percebi, sabia-se muito pouco sobre porta-estandarte, e muitas vezes eu pensei que os próprios julgadores não estariam preparados para avaliar esse quesito e sua especificidade. Ainda paira uma fragilidade do que se sabe comumente sobre o assunto. Porta-estandarte pode fazer o que quiser na avenida. Por muito tempo, eu achei isso um completo equívoco; porém, com o tempo, eu aprendi que permitir tudo ao quesito é dar potência para ele. Passei a enxergar de forma muito positiva, porque o quesito está ali para se esbaldar em carnaval, e isso valoriza a originalidade do desfile em Belém. Por outro lado, ainda pode-se fazer qualquer coisa que não esteja à altura do cargo e da representatividade, da honra que é carregar um estandarte de uma escola de samba e a sacralidade envolvida das culturas afro-brasileiras. Portanto, até pode-se tudo, e isso é bom, mas é responsabilidade do quesito honrar e respeitar o pavilhão da comunidade. Nesse sentido, a pessoa que conduz o estandarte pode estabelecer uma dramaturgia de apresentação, que consiste em organizar a entrada e desenvolver a apresentação e saída do campo de atuação avaliativa dos jurados, para lançar mão dos significados e conteúdos dos movimentos técnicos das danças de porta-estandarte. Compartilho, a seguir, um comentário sobre uma **dramaturgia de apresentação do estandarte para os jurados**.

Acredito ser importante que o estandarte seja o primeiro elemento a ser visto na apresentação. Início com ele de frente para os jurados. O pavilhão deve ser identificar primeiro. O

ego do artista fica em segundo plano no início para que, em seguida, possa explodir e esbaldar-se em êxtase de carnaval. Assim, este elemento pode ser contemplado. Sobretudo no início da dramaturgia de apresentação do estandarte para os jurados, o pavilhão começa à frente. Em seguida, eu inicio o riscando, movimento típico das danças de mestre-sala, como se estivesse riscando o chão com os pés, em um gesto para pedir passagem para a minha evolução e de minha escola. Desloco-me muitas vezes com giros para próximo da cabine, para que os avaliadores possam ver o pavilhão de perto. Reverencio, respeitosamente, a totalidade de julgadores, apresentando o pavilhão e minha comunidade, que vem desfilando junto comigo. Faço uma reverência/oração para que os caminhos sejam abertos para a escola desfilarmos, e esse é o momento mais importante da apresentação, justamente quando o estandarte está sendo apresentado, não somente para os jurados, mas, principalmente, para a comunidade e para quem foi ali ver a escola passar e brincar o carnaval.

É importante preencher o espaço da avenida com a performance executada, no entanto, mais importante é estabelecer um ponto central nesse espaço, para que a dança aconteça em torno do centro. Firmar o centro da dança de porta-estandarte é celebrar as origens das escolas de samba e os terreiros de religiões afro-brasileiras. Estabeleço o centro, girando em volta dele. Riscar com os pés o ponto no chão também estabelece relação com a ancestralidade sagrada afro-brasileira, assim como o samba no pé, que quer dizer de

onde vem o porta-estandarte e sua dança, dança de terreiro. Nesse caso, uma dança de oração. Ao escutar Seu Mateus Aleluia, cantor, compositor, mestre musical da africanidade brasileira, dizer que samba, numa língua originária africana, quer dizer orar, compreendi o porquê, ao conduzir o estandarte, eu sinto sempre como se fosse uma inspirada oração; como se, ao bailar com o estandarte, houvesse uma conexão íntima com a ancestralidade do pavilhão. É como se quem dançasse, estivesse acompanhado das pessoas que vieram antes na escola, suas fundadoras, velha-guarda, as mortas e as vivas, quem participa e participará da comunidade. Sinto que, ao dançar com o pavilhão da escola, junto comigo dançam todas essas pessoas, por isso a importância das relações afetivas com a comunidade da escola. Riscando o chão, na malandragem, eu apresento o meu samba no pé. Nas danças de porta-estandarte, o samba no pé é parte do sambar, é expressão das danças afro-brasileiras e celebração de um carnaval nacional. Parece ser também o ponto para basear o julgamento do quesito porta-estandarte. O material de orientação ao jurado dá a entender que samba no pé corresponde ao domínio do samba, e não é isso; o sambar no pé faz parte do samba, mas, no geral, sabe-se que, se o quesito não apresentar samba no pé, perde pontos.

Porém, para a liturgia das danças de porta-estandarte, a apresentação do estandarte tem mais valor que o samba no pé. Apresentar o pavilhão, provocando, à frente dele, reverências das pessoas e dos jurados, é o que se tem de

mais importante no desfile de porta-estandarte. O samba no pé propriamente dito demorou cerca de meio século para se manifestar no quesito; veio depois.

A reverência é feita pelo porta-estandarte, não pelo estandarte. O pavilhão deve manter-se visível, mesmo que o artista se curve. Deve-se reverenciar para dar o exemplo; para que quem estiver participando da apresentação saiba que também deve reverenciar o pavilhão. Deve-se apresentar o estandarte, sobretudo para o público, e não somente aos jurados. Mais à frente, escrevo um comentário sobre os últimos critérios de julgamentos da FUMBEL, 2020. Depois de feita a apresentação para os jurados, despede-se respeitosamente, continuando a dança-oração em abertura dos caminhos do desfile e comunicando o enredo da escola em sua performance. A ordem dos elementos que compõem início, desenvolvimento e fim da apresentação pode ser organizada de acordo com a realidade de cada porta-estandarte e da relação que o quesito tem com o enredo desenvolvido para o desfile da escola. A seguir, eu comento sobre os principais gestos e movimentos que fazem parte da dramaturgia de apresentação do estandarte.

### **SAMBAR:**

Nesse sentido, o sambar é a oração prestada pelo quesito. Então, sobre as danças de estandarte, eu compreendo que sambar é tudo o que o/a artista lança mão, desde o momento em que o quesito entra em cena. O passo cruzado, o deslocamento por entre o espaço, as reverências e gestos

com os braços, os diversos giros e riscados, e muitos outros, são todos movimentos que fazem parte do sambar. Tudo é oração sagrada nas danças. Porta-estandarte não pode parar de sambar, não porque ele não possa parar de se movimentar, mas porque até as paradas fazem parte dessa oração-samba de porta-estandarte. E a maneira como se faz uma parada, por exemplo, para respirar, mostrará nível de qualidade e domínio de cena de quem defende o estandarte.

Os movimentos técnicos que comento a seguir, todos compõem um sambar de qualidade. Na dança do estandarte, eles se manifestam de forma integral e em ordem complexa, por isso tanta beleza. A busca é por uma fluidez no sambar e na constante transição de movimentos técnicos, que acontecem de forma integrada. Vamos pensar um pouco no samba do pé.

### **SAMBAR NO PÉ:**

Samba no pé é um movimento específico de pés, quadril e cadência do rebolado rítmico do batuque do samba, um movimento incorporado de ancestralidades negras. Quando o quesito se põe a sapatear em samba no pé, de rebolados, corpo encharcado de malandragem, no gingado do samba no pé estão vivas e visíveis as ancestralidades, na cadência das danças de samba.

Como já foi dito, o samba no pé tem valor secundário quando pensado em relação à apresentação do enredo ou ao brasão da escola no estandarte, ou quando o pavilhão é objetivamente

mostrado ao público, comunidade, júri. No entanto, o samba no pé de passista, mesmo que inaugurado por Rubão apenas no desfile de cobra norato, de 1975, cerca de quanta anos depois do pavilhão já circular com as escolas de samba pelas ruas de Belém, o negro, vindo da ala de passista da escola de samba, trás para danças de porta-estandarte o elemento técnico de maior expressividade do quesito: o samba no pé. O samba no pé reafirma as descendências ancestrais afro do carnaval brasileiro, particularmente, as danças de partido alto, gênero do samba surgido no início do século XX, mesma época do nascimento das primeiras escolas de samba. Partido alto – samba de improviso – é a expressão mais autêntica do samba, segundo Candeia, mestre do samba de raiz. Partido, como também foi conhecido, é o berço do samba no pé, samba de roda, de malandro, das passistas, samba no pé de partido alto, o samba miudinho, samba no pé arrastado e habilidoso, recheado de improviso (ANDRADE, 2007). É comum passistas experientes afirmarem que samba no pé não se ensina e nem se aprende; já está no sangue, e já se nasce com o samba na alma, bastando os batuques das encruzilhadas da vida despertarem o “pé, quadril, e cadência” do samba.

O samba é meu dom  
Aprendi bater samba ao compasso do meu coração  
De quadra, de enredo, de roda, na palma da mão  
De breque, de partido alto, e o samba-canção  
O samba é meu dom  
Aprendi dançar samba vendo um samba de pé no chão  
No Império Serrano, a escola da minha paixão  
No terreiro, na rua, no bar, gafieira e salão  
(Trecho de *O Samba é Meu Dom*, Wilson das Neves)

É fundamental estudar sobre samba no pé; contudo, o mais importante mesmo é a prática constante, para que o samba no pé apareça. Quanto mais praticar e experimentar, melhor será o domínio de como coordenar o samba no pé nos ritmos e velocidades aceleradas do samba de enredo. Não há outro caminho para conhecer a cadência dos pés e quadril do samba que dançar repetidas vezes.

### **REVERÊNCIA:**

A reverência é o movimento que carrega o respeito à cultura popular brasileira. Porta-estandarte, mesmo sendo da nobreza da escola de samba, não é o rei nem a rainha do desfile. Parece mais com um prestativo porteiro, daqueles que abrem os caminhos para irem e virem. Mas nem por isso, reverenciar o estandarte suspende a nobreza da escola de samba do porta-estandarte. É pela reverência propriamente dita que se apresenta o estandarte aos jurados e ao público. É o movimento que sublinha a sacralidade afro-brasileira da escola de samba no pavilhão.

Os beneméritos e velha-guarda das escolas devem reverenciar o estandarte quando este é levado por respeito aos antigos, não se beija o estandarte como a bandeira, mas reverencia-se o, com um movimento respeitoso. Nesse momento, cumprimenta-se quem porta o estandarte, mandando uma espécie de benção para que esta pessoa tenha sucesso na condução do pavilhão da escola.



## **RISCADO**

O riscado é a escrita improvisada do samba, é a assinatura pessoal da ou do sambista que risca com criatividade por entre as marcações do samba. O riscado na dança do samba tem fundamento ancestral no riscar o ponto nos rituais sagrados de matriz africana.

O riscado com elegância e malandragem era o que predominava na época de José Cruz e Luiz Guilherme Pereira. Não diferente do samba no pé, para ganhar fluidez e domínio dos diversos ritmos improvisados do riscado, é necessário que haja tempo de trabalho envolvido. Porque, novamente, só se é bom naquilo que se faz repetidas vezes.

## **GIROS**

O giro também é um movimento das danças de porta-estandarte que firma o compromisso com as matrizes das danças dançadas nos terreiros de macumba no início das escolas de samba. Na minha perspectiva, girar tem a capacidade de conectar esse plano em que se risca com os pés, com o lugar para onde vão os que antes de nós fizeram a escola viva. Sinto como se uma força pudesse trazer os antigos para dançar, celebrar e abrir os caminhos da escola junto comigo. Os giros também tem a função de instituir o centro do terreiro de samba. Os giros em deslocamento são excelentes para ocupar o espaço no desenvolvimento da dramaturgia de apresentação do estandarte.

*“A elegância e posturas nos passos improvisados dos mestres-salas, somados ao samba no pé dos passistas, com os giros, e o pavilhão das porta-bandeiras, imagino que resulte num porta-estandarte nota 10.*”

## **DESLOCAMENTOS**

Simploriamente, o objetivo do porta-estandarte é se deslocar do início ao fim, apresentando o enredo da escola. Então, os movimentos de deslocamentos espaciais têm a missão de proporcionar criatividade nesse objetivo. Frequentemente, eu identifico deslocamentos semelhantes aos vistos na intensa quadra junina de Belém e região, manifestação da cultura popular farta para inspirar a evolução do quesito porta-estandarte na avenida.

Há diversas maneiras de se deslocar na avenida, de caminhadas cadenciadas a corridas pelo espaço, pequenos saltos em deslocamentos laterais e frontais, bem como passos cruzados, como em deslizamento para variadas direções. Sempre me inspirei nos deslocamentos elegantes executados pelo mestre-sala.

## **SALTOS**

Variados também são os movimentos de saltos possíveis de serem usados nas danças com estandarte. Saltos sublinham os pontos altos da apresentação do estandarte, podendo, por exemplo, antecipar uma grande reverência ao estandarte, ou

o auge do riscado e, até mesmo, o samba no pé. Ao observar as passistas sambando, vejo a diversidade de possibilidades de saltos que jogam em suas performances. Saltos bem executados, sem desrespeito às ancestralidades do samba, dão mais valor e qualidade na apresentação do quesito, pelo aumento da dificuldade técnica apresentada na roda de samba.

### **MANEJOS COM O ESTANDARTE**

Dentre esses movimentos técnicos das danças de porta-estandarte, este talvez seja o de maior importância para quem conduz o pavilhão. A maneira como se trata o estandarte deve refletir em sua nota perante os jurados, bem como a apresentação do mesmo ao público. Deve-se manejar atentamente o estandarte, para que este sempre esteja em evidência no desfile. É importante que seja possível para o público e para os avaliadores conseguir identificar o estandarte, qual o enredo, agremiação etc.; portanto, apresentar o pavilhão de frente para o público e jurados é indispensável. Baixar, deixar virar, deixar cair ou escapar o domínio do pavilhão, ou movimentos de desrespeito ao estandarte, deve acarretar perda de pontuação mínima, quando a falha for grave. Pode-se mudar o pavilhão de braços e realizar manejos de comunicação e gestuais, indicando o pavilhão.

É por meio do estandarte, sobretudo quando o enredo está nele, que o quesito ganha a função de abrir o cortejo e da comunicação. Toda a dança de porta-estandarte acontece para comunicar-se com o público, jurados e comunidade,

tanto no enredo como para abrir os caminhos para o cortejo.

**“Os braços são muito importantes para comunicar com o público, apresentar o estandarte, cumprimentar o público, dar sinais de mãos dizendo o que eu vou fazer pros jurados. Importante porque eu apresento o estandarte é com os braços, isso é fundamental.” - Leandro Santos.**

Assim como os braços, que precisam ser trabalhados para projetar-se ao público, as “caras e bocas” também fazem a diferença na comunicação alegre e afetuosa para como as pessoas são direcionadas a contemplar o estandarte.

### **USO DO ESPAÇO – RUA, AVENIDA, QUADRA.**

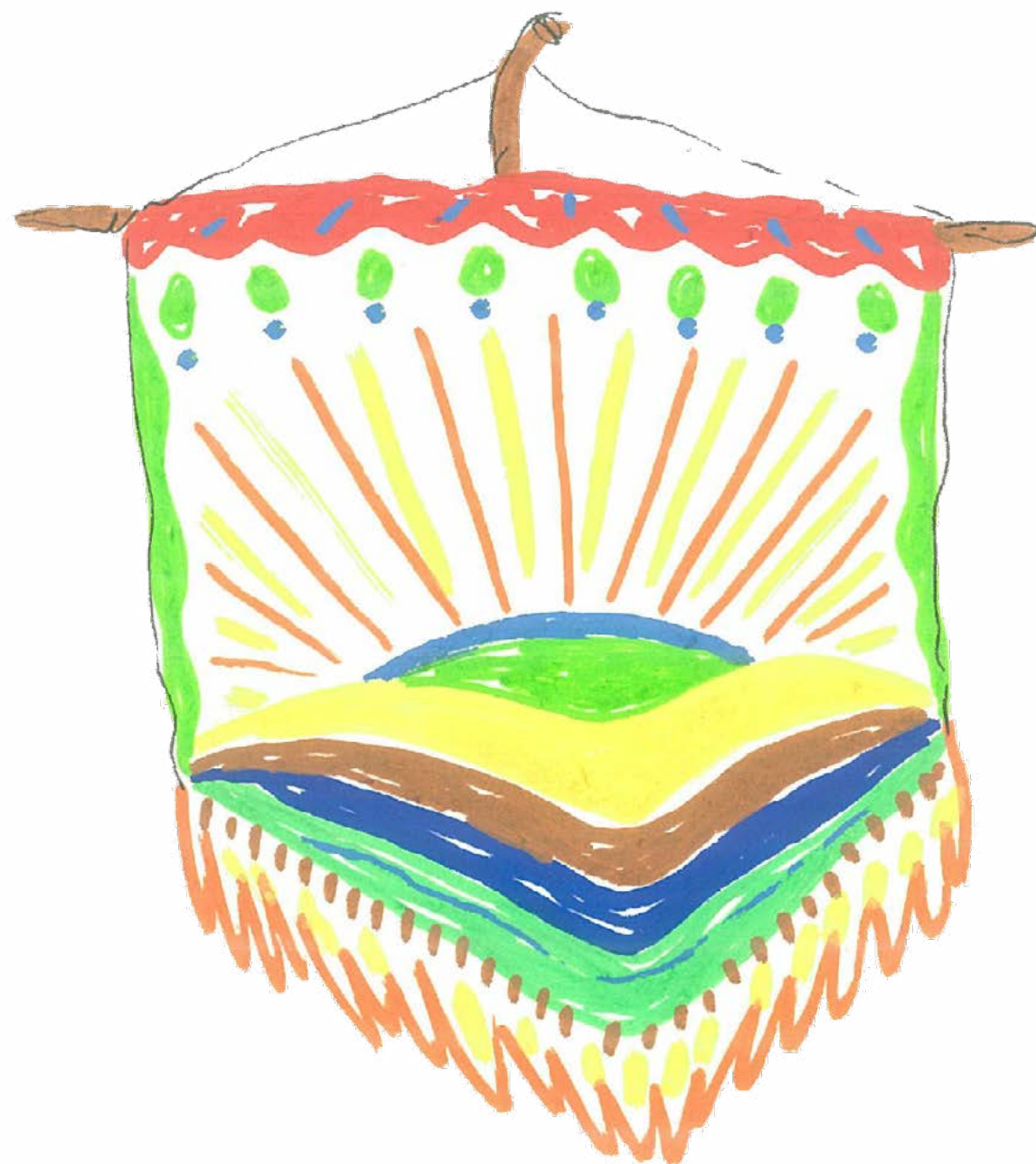
O espaço em que o quesito evolui no desfile de escola, grosso modo, é o mesmo que das outras alas, ou destinado a um carro alegórico, por exemplo. É um grande espaço, que deve ser preenchido para que a avenida ou a quadra não “engula” o quesito. Eu costumo desenhar por onde minha coreografia acontece; assim, identifico se o uso do espaço está completo. Então, eu desenho um mapa de deslocamento no espaço, para me auxiliar na dramaturgia de apresentação do pavilhão.

## COREOGRAFIA

Nos primeiros anos como quesito avaliativo do concurso, eu tive coreografias para me auxiliar, mas à medida que eu ganhava experiência e aprendia mais sobre portandarte, as coreografias foram se diluindo. Tem quem goste de coreografar e mostrar o que planejou aos jurados. Hoje, eu crio um roteiro de deslocamento, com indicativo do que fazer ao chegar a alguns pontos estratégicos. Indico sobre quando colocar os riscados, os giros, apresentação do estandarte e o samba no pé.

**“Eu não tenho uma coreografia, até mesmo porque na hora muda tudo. Vem na hora! Tem que ser mais samba no pé do que coreografia. O fundamental requer muito samba no pé.” - Leandro Santos.**

O samba tem uma pulsão de improviso, de acessar o êxtase de carnaval por meio da dança solta e criativa, como acontecia nas rodas de partido alto. No desfile, é necessária a leitura da ambiência para dançar, e sentir o clima do desfile, da comunidade, da bateria, para explodir em carnaval. A coreografia tende a baixar a espontaneidade viva no jogo do samba, sem deixar de levar em conta que o quesito pode tudo, contanto que engrandeça o pavilhão da escola.





## 5.5 REGULAMENTO COMENTADO DO QUESITO PORTA-ESTANDARTE.

O documento que direciona os julgadores oficiais do concurso é composto por sete frases indicadoras daquilo que deve ser avaliado na apresentação do quesito no desfile oficial e três indicações acerca dos erros graves a partir dos quais o jurado deve descontar pontos caso aconteçam a sua frente. Em seguida, a cada informação do regulamento eu risco um comentário sobre os critérios a partir do ponto de vista de quem é o avaliado.

### **O domínio da arte de sambar, popularmente conhecido como samba no pé.**

Esse é um critério abrangente, que avalia o comportamento do “estandarte” em todos os elementos das danças de samba. No entanto, após a virgula, a indicação passa a dar atenção somente ao samba no pé, como se apenas o “pé, quadril e cadência” fizesse parte de samba. Quando que para o quesito porta-estandarte, dominar a arte do sambar leva em consideração as escolhas e trânsitos entre os movimentos técnicos das danças de porta-estandarte sem que o quesito se perca por entre os movimentos. A arte do sambar conta com giros, cortejos e malandriados, riscados e também pelo samba no pé, o sambista que conduz estandarte deve dominar todos esses movimentos ao sambar para os jurados.



**A condução do estandarte de forma majestosa e elegante, não permitindo que este se arraste, embole ou caia.**

Agir com respeito ao manejar o estandarte, habilidade para manter o pavilhão exatamente onde se quer, sem esquecer dele para dançar ou se requebrar com o estandarte virado para trás ou para os lados. Deixar a entender aos avaliadores que o estandarte ficou esquecido para quem porta-o aparecer mais que pavilhão é crucial para que esse critério entre como justificativa válida para descontar ponto do pavilhão.

Capitão Fuinha e Luiz Guilherme Pereira, ícones da velha guarda do quesito porta-estandarte, usavam luvas para conduzir o mastro, pois, para eles, deveriam estar de luvas para conduzir o pavilhão sagrado da escola, não podiam sujar ou encostá-lo em qualquer lugar. Quando o regulamento cita que a condução do estandarte deve ser feita de forma majestosa e elegante, penso que seja uma referência a bossa apresentada nos desfiles anteriores a 1975. Apresentar essa bossa da caminhada de malandro elegante na condução do estandarte a frente dos jurados pode que não se perca pontos nesse critério.

**A apresentação do estandarte ao público.**

Desde que eu comecei a dançar em escola de samba eu escuto que não se pode virar de costas para os jurados, pois caracterizaria falta de respeito e conseqüentemente perda de ponto. Isso me fez, nos primeiros anos, praticamente esquecer o público quando estava a frente das cabines de avaliação. Apresentando de maneira muito tímida ao público, quando

aos jurados acontecia todos o ritual de apresentação do estandarte. Existem sim diversos momentos em que de admite dar as costas, um e para realizar a apresentação do pavilhão ao público presente, interagindo também com reverências, riscados e samba no pé.

Aos jurados, para quando o quesito estiver de costas para a cabine, cumprindo o critério referente a este tópico, eu penso que cabe avaliar o domínio da cena que o sambista mantém sobre o público, se o público se envolve com a apresentação do “estandarte”, também se há pessoas do público reverenciando de volta, como resposta a apresentação do pavilhão, e em resumo, se o público participa com o quesito da apresentação e se no geral esse público aprova a passagem do sambista com seu estandarte naquela avenida.

**A empatia do porta-estandarte.**

Porta-estandarte é um dos quesitos da escola de samba responsável pela comunicação carnavalesca oficial da escola com os jurados e público, portanto, um quesito da comunicação. A empatia não é a capacidade de se colocar no lugar do outro, porque se concordamos que cada porta-estandarte tem sua própria dança, seu estilo e assinatura, por causa que cada um tem experiências únicas e individuais que acabam por constituir sua dança autoral (GONÇALVES, 2014), sabemos que não há como se despir de suas próprias experiências, muito menos, para vestir as experiências dos outros para assim compreender o lugar do outro e se colocar nele. Não dá para se colocar no lugar do outro, mas dá para acolher com amorosidade o outro,

mesmo que as experiências dele o coloque em oposição a sua. Assim faz o estandarte, promove o estado de empatia entre o quesito, público e jurados para que a comunicação do enredo aconteça plenamente. Já que empatia é o lugar entre as relações interpessoais, portanto, empatia somente pode acontecer quando compartilhado por todas as pessoas envolvidas na apresentação do estandarte. A empatia do porta-estandarte pode ser medida pelo grão de envolvimento do público com sua apresentação.

#### **A utilização do espaço na execução dos movimentos.**

É o critério que avalia como o quesito ocupou o espaço destinado à sua apresentação, tem haver com a harmonia da escola e do quesito, quando ela guarda o espaço correto e alinhado com as cabines de jurados. Não se pode deixar “buracos” no espaço, ficar “plantado” somente num lugar ou região do espaço todo.

A apresentação de porta-estandarte deve instituir um ponto central no espaço, os giros em torno do centro são movimentos capazes de instituir esse centro territorial a que se vai sambar para apresentar o pavilhão da agremiação.

#### **A adequação da indumentária ao enredo.**

Cabe aqui avaliar se a visualidade da fantasia e do estandarte estão de acordo com o que está descrito no plano de desfile entregue aos jurados pelo carnavalesco e se caracterizam a personagem que o quesito representa no desfile, levando em consideração que para além da personagem do enredo, o quesito representa uma matriz nobre das danças de samba de escola de samba.

#### **A funcionalidade da fantasia.**

Caso a fantasia atrapalhe decisivamente o desenvolvimento da dramaturgia de apresentação do estandarte aos jurados cabe o desconto na nota. Caso ela esteja pesada em demasiado a ponto de atrapalhar a dança, ou se enrosque, pese mais para um dos lados. Quando a fantasia atrapalha o porta-estandarte abre procedência para a utilização desse critério como justificativa para a retirada de pontuação do quesito.

Constituem erros graves o seguinte:

#### **Quebra ou perda, mesmo que acidentalmente, de partes da fantasia.**

E o sinistro atrapalhar a evolução do quesito. Porque para pequenos danos decorrente da intensidade própria do desfile de porta-estandarte não se deve descontar pontos.

#### **O estandarte se embolar ou arrastar.**

Qualquer gafe que se cometa com o pavilhão, como cair, arrastar ou bater em algum lugar ou ficar preso acidentalmente, por exemplo, deve-se descontar pronto conforme a gravidade da falha.

#### **A queda do sambista.**

O sambista é um exímio equilibrista das ruas, da malandragem e da capoeira, cair é perder o domínio do sambar. É como infringir o código de honra de bom sambista.



6. DISPERSÃO:  
preparando o próximo desfile

## 6. DISPERSÃO:

Belém, 9 de fevereiro de 2013. Piso na Aldeia Amazônica David Miguel, palco dos desfiles das escolas de samba de Belém. Tudo pronto, o som, a iluminação, a passarela do samba iria ser tomada pelo Carnaval. Ouço o batuque da bateria. O público se agita. Mais um sábado de Carnaval, neste ano a chuva nos acompanha — lavaria aquela avenida de emoções, sorrisos, cantares apaixonados e muito Carnaval.

Belém, 9 de fevereiro de 2013. Dia de meu aniversário. Iria passar a noite de meus 25 anos de idade em meio ao êxtase de Carnaval. Naquela noite receberia um presente. Um Carnaval para chamar de paraense. Não sei se sou romântico demais, ou otimista demais. Mas ao ver os desfiles deste ano pude perceber que o Carnaval feito aqui, ao contrário do que ouço, é bom. Com suas dificuldades, com seu jeito artesanal de ser produzido. É bom! Mesmo feito com apenas vinte dias<sup>201</sup>, os desfiles do Carnaval 2013 me encantariam.

Belém, 9 de fevereiro de 2013. Olho no relógio: 03h20min. Já domingo gordo.

Encerrava-se mais um ciclo. Eu começava a pensar nestas considerações.

Confesso que ao propor o projeto *A dança do porta-estandarte* para ingressar no programa de mestrado minha intenção era pesquisar sobre dança, sobre técnica corporal. Acreditava poder analisar minuciosamente os movimentos e gestos desta dança. Não imaginava quanto o Carnaval

desta cidade precisava desta escrita. Não imaginava o teor político no qual seria envolvido. Acredito ter, com minhas atitudes curiosas de escritor, nutrir um respeito, um cuidado, uma estima à figura do porta-estandarte, coisas que estavam sendo deixadas por serem esquecidas.

Vi durante todo o percurso deste livro, pessoas de vários campos intelectuais, vários paraenses, algumas pessoas do samba desta cidade, descobrirem o que era porta-estandarte. Tive o prazer de conquistar sorrisos e sentimentos de orgulho ao apresentar essa figura a um conterrâneo que não sabia da existência deste peculiar personagem de nossas escolas de samba de Belém.

Meu objetivo com este livro era um: investigar sobre a dança deste artista popular. No entanto a escrita também almejava algo de seu pesquisador: o Carnaval me pedia para cuidar da figura do porta-estandarte. E ainda hoje me pede. O cenário ainda não é dos melhores, ainda há alguns dias, sentado com dirigentes de uma pretensa liga cujo objetivo é cuidar dos interesses das escolas de samba de Belém, ouvi novamente, desta vez eu estava presente, a ideia de tirar o porta-estandarte do quesito avaliativo. Passo este em direção ao desaparecimento desta figura de nosso Carnaval.

Porém, dias depois, recebo um convite para o lançamento do enredo para o Carnaval de 2014 da escola de samba Piratas da Batucada. O título? *Fiz do samba meu estandarte* de Neder Charone, Fernando Queiroz e Jorge Bittencourt<sup>202</sup>. Enredo no qual homenageará todos os porta-estandartes de nossas escolas. Sei que este tema já visitava as ideias de Neder

Charone, pois o mesmo comentou comigo em entrevista, no entanto acredito que os movimentos causados desde o início desta escrita em algumas escolas da cidade ecoaram como incentivo, por exemplo, a tornar real tal enredo.

Este pequeno manual permite conhecer que figura é esta e qual a função dele numa escola de samba de Belém. A figura do porta-estandarte é apresentada como uma característica do Carnaval de escola de samba. Esta figura caracteriza a peculiaridade do nosso Carnaval. Sendo comum uma figura masculina, que conduz o estandarte e nele o enredo da agremiação, apresenta samba no pé e conta ponto para a escola sendo um quesito avaliativo.

Sobre as mulheres conduzirem o estandarte das escolas paraenses eu incentivo fortemente, para que ganhem mais força para firmar esse quesito nos concursos, apoiado em relatos como o que Dilma Moraes que conduziu em 1995 o estandarte da Nova Mangueira e pelo fato de o regulamento do quesito não apontar nada no sentido de proibir que mulheres possam ser porta-estandartes.

Busco compreender as origens desta dança investigando os relatos dos primeiros porta-estandartes de nossas escolas. Encontro no brincante de rua José Cruz, o famoso Capitão Fuinha, fundador da escola de samba Tá Feio em 1935, uma dança cadenciada, elegante aos moldes clássicos, uma dança que entra em conflito com a dança apresentada pelos atuais porta-estandartes. Não julgo haver uma dança certa, ao certo é outra dança, é uma dança de outro tempo. Sendo a dança do porta-estandarte pessoal, única, singular e particular, não

há como apontar uma dança correta. A dança de Capitão Fuinha foi a origem. Foi se transformando, se modificando, encontrando outros corpos. Outras danças. Danças que tudo podem, dança de homem, de mulher, de todas e todos.

Na secção 4, noto múltiplas danças. Danças que se distinguem porque diferentes também são os corpos que as dançam, diferentes são as corporeidades que as expressam na avenida. A dança apresentada pelos porta-estandartes analisados aqui é coerente com a hipótese levantada inicialmente. Nelas há relação entre a corporeidade do porta-estandarte e uma técnica própria de construir aquela dança — a dança imanente —, pois considero que as histórias envolvidas nestes corpos que dançam, as suas particularidades, experiências e vivências corporais e sociais, afetam intimamente a construção técnica do mesmo, pois são eles mesmos. A dança é o próprio porta-estandarte.

A figura do porta-estandarte no Carnaval paraense pode ser considerada uma prática cultural ancestral e particular do Estado do Pará. Contudo, tal assunto necessita que haja um crescente interesse por parte da comunidade acadêmica em construir discussões relacionadas a este tema.

Por conta disto, os recursos bibliográficos para consulta específica sobre, e referência são quase inexistentes. Nessas condições, mostrou-se necessário ir a campo mesmo para colher informações junto aos próprios sujeitos que sustentam tais práticas carnavalescas na cidade de Belém. Foi o que fiz. As contribuições pertinentes relacionadas com o objetivo de

minha escrita estão distribuídas ao longo deste livro. Anseios, críticas, desejos de um cenário mais bem estruturado para o desenvolvimento do porta-estandarte foram promovidas aqui nas linhas desse manual.

Cheguei ao final do curso de mestrado com a sensação de que podemos mais. O porta-estandarte afirma nosso fazer carnavalesco belemense, paraense, amazônico. “Podemos”, porque incluo todas as pessoas que de alguma forma estão, são e/ou não deixam de serem envolvidas com o Carnaval de escola de samba. Há muito que fazer por nosso Carnaval, gente do samba. Há muito que fazer pelo quesito porta-estandarte.

Esta escrita não termina aqui.

Ao longo de minhas observações percebi que a dança do porta-estandarte é composta por gestos e movimentos característicos de três figuras tradicionais de um desfile de escola de samba. São eles: o mestre-sala, a porta-bandeira e passista.

A partir da influência da própria maneira como se estruturam os componentes da escola de samba, essas três características de gestos e movimentos pode convergir para uma espécie de treinamento técnico da dança do porta-estandarte. Vejamos:

Centralizando minha atenção na análise da dança nobre do Carnaval de avenida, ou seja, o minueto bailado pelo casal de mestre-sala e porta-bandeira. Ao final este pequeno manual

compreendo que a movimentação de cada uma dessas duas figuras podem haver características consonantes com as do porta-estandarte.

Encontro na figura do mestre-sala, no organizar-se corporalmente, na beleza clássica de sua sutileza e elegância ao tratar e cortejar sua dama, e na ação de proteger e apresentar o pavilhão da escola, características passíveis de relacionar com a postura cênica que o porta-estandarte mantém em sua dança. Isso compreende uma parcela apresentada na dança deste artista paraense. A liberdade de sapateado que o mestre-sala apresenta, também se relaciona com a liberdade na dança do porta-estandarte.

As características da porta-bandeira encontradas em minhas observações que correspondem à atuação da figura investigada no presente estudo são, pontualmente, as movimentações e gestos em íntimo relacionamento como o pavilhão da escola, onde se encontram os giros como o intuito de bailar a bandeira e com isso fazê-la estadear diante da comunidade, diante do público que prestigia a evolução da porta-bandeira e diante dos jurados na avenida, os olhares em comunhão com os gestos de mãos, braços e ombros a fim de exaltar e pontuar o símbolo maior da agremiação.

Assim, o porta-estandarte recompõe características da dança do rei e da rainha do cortejo de escola de samba, pois o mesmo, para realizar sua função na avenida com excelência, precisa tratar o público, sua própria escola e, principalmente, o enredo que sua escola de samba propõe tratar, com muito

respeito, nobreza e contundência. Para isto a técnica na dança do casal de mestre-sala e porta-bandeira pode ser muito útil para a construção da técnica que o artista desenvolverá em sua dança.

Já na figura do passista, na qual se completa a tríade referencial para uma construção da técnica de dança do porta-estandarte, fica óbvio o elemento de movimento que vem fechar este pensamento com relação à técnica da dança do porta-estandarte, pois o samba no pé é uma das principais características carnavalescas em que esta figura se baseia para brilhar no Carnaval. Esta comumente é a primeira qualidade a ser notada pelos jurados em suas avaliações. Para esta análise nenhum outro componente tradicional do Carnaval de escola de samba carrega melhor esta noção de corpo que o passista. Fica claro até aqui, por intermédio dos depoimentos colhidos em entrevista junto a personalidades do Carnaval paraense, que se um porta-estandarte não possuir domínio do samba no pé será necessário o mínimo de desconfiança sobre este artista, pois não há porta-estandarte que não o faça.

Esta é, sem dúvida, a característica mais carnavalesca pertencente ao porta-estandarte. Diferentemente do mestre-sala, que em sua evolução na passarela do samba não se permite sambar da maneira convencional, por outro lado, hoje, o porta-estandarte se deleita e abusa da especificidade herdada pelo passista: o samba no pé.

Este entendimento da constituição técnica desta dança é um olhar meu. Nenhum porta-estandarte com que

conversei declarou espontaneamente que tal estratégia de compreensão técnica é utilizada por eles. No entanto, todos, concordam que este pensamento de fato ajuda na concepção da dança do porta-estandarte. Pois os gestos e movimentos desses componentes da escola são as raízes originais do samba tocado e dançado nos terreiros e fundo de quintais brasil adentro, nos quais o porta-estandarte sustenta sua apresentação, trazendo para o desfile o resgate da ancestralidade afro-brasileira, pois sambar no pé, riscar o chão e girar, são heranças trazidas de dentro dos terreiros que deram origem as nossas primeiras escolas de samba.

Laroyê!

---

201 A liberação do incentivo financeiro feito pela prefeitura de Belém só foi confirmada com vinte dias do dia do desfile.

202 Fernando Queiroz e Jorge Bittencourt são carnavalescos e formam junto com Neder Charone a comissão de Carnaval do Gremio Recreativo Escola de Samba Piratas da Batucada



# 7. DIREÇÃO DE HARMONIA E MESTRES DE BATERIA



## 7. DIREÇÃO DE HARMÔNIA E MESTRES DE BATERIA

ALBIN, Ricardo Cravo. Escolas de samba. **Textos escolhidos de cultura e arte popular**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 249-259, 2009.

ARAGÃO, Jorge. LARA, Dona Yvone. Enredo do meu samba de. In: ARAGÃO, Jorge. **Jorge Aragão Ao Vivo**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1999. 1 CD. Faixa 4.

ARAÚJO, Eugênio. Vida e morte das pequenas escolas de samba: uma aproximação histórica e antropológica das escolas do grupo de acesso "C", "D" e "E" do Rio de Janeiro. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p.51-65, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 2008.

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. Martins Fontes, 2006. BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo:Perspectiva, 1974.

BUARQUE, Chico. Quando o carnaval chegar. In: BUARQUE, Chico. **A arte de Chico Buarque**. Rio de Janeiro: Universal Music, 1972. 1 CD. Faixa 7.

BURKE, Peter. **cultura popular na idade moderna**: europa 1500-1800. Tradução Denise Bottmann. São Paulo : Companhia das letras, 2010.

CANCLINI, Néstor García. La modernidad después de la posmodernidad. In: BELUZZO, Ana Maria de Moraes (Org.). **Modernidade**: vanguardas artísticas na América Latina. São Paulo: Memorial da América Latina, 1990.

\_\_\_\_\_. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Em torno do carnaval e da cultura popular. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 7-25, nov. 2010

COSTA, Haroldo. O Rio negro no carnaval. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 197-209, 2009.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. Campinas, SP: Papirus, 1994.

DE CAMPOS RIBEIRO, José Sampaio. **Gostosa Belém de outrora**. Belém: Editora Universitária, 1965.

DELEUZE, Gilles; **Aimanência**: uma vida. Trad.: Alberto Pucheu e Caio Meira. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero11/xiii.html>. Acesso em: 07.10.2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Trad.: Aurélio de Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FIDALGO, Janaina Gava. **A autenticidade da gastronomia paraense**. São Paulo: Periódicos Anhembi, 2007. Disponível em: <http://periodicos.anhembi.br/arquivos/trabalhos/363447.pdf>. Acessado em: 06.05.2013.

GONÇALVES, Renata de Sá. **Os ranchos pedem passagem**. Rio de Janeiro, Secretária Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação. 2007.

\_\_\_\_\_. **A dança nobre do carnaval**. Rio de Janeiro, Aeroplano. 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

LEMOS, Ronaldo. **Tecnobrega**: o Pará reinventando o negócio da música / Ronaldo Lemos e Oona Castro.- Rio de Janeiro: Aeroplano,2008.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. São Paulo, SP: Escrituras, 2002.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação**. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o delírio do individualismo nas sociedades pós- modernas. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006

MAGALHÃES, Rosa. Mais vale um jegue que me carregue que um camelo que me derrube, lá no Ceará... **Textos escolhidos de cultura e arte popular**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 237- 242, 2009

MANITO, João Jurandir, **Foi no bairro do Jurunas**: a trajetória do Rancho Não Posso Me Amofiná (1934/1999), Belém: Editora Bresser Comunicação e Produções Gráficas, 2000

MARINHO, Nirvana. Binômio técnica-criação: uma acepção estética e também ética. In: **Seminários de Dança**: O que quer e o que pode ser essa técnica. Joinville: Editora LetraDágua, 2009, p. 107- 116.

MATOS, Lucia. Corpo, identidade e a dança contemporânea. In: **Cadernos do GIPE – CIT**. Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro, Escola de Dança, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. N. 10, Salvador, jun. 2000, p. 71-83.

MAUSS, Marcel. **Noção de técnica corporal**. In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.

MENDES, Ana Flávia de Mello. **Dança imanente**: uma dissecação artística do corpo no processo criativo do espetáculo Averso. São Paulo, SP: Escrituras Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. Considerações acerca da dança imanente. In: **Revista Ensaio Geral**, Belém, v.6, n.1, p. 31-44, 2012.

MENEZES, Bruno de. **Batuque**. Belém, PA: Sagrada Família, 2005.

OLIVEIRA, Alfredo. **Carnaval paraense**. Belém, PA: Editora SECULT, 2006.

PAGODINHO, Zeca. Deixa a vida me levar. In: PAGODINHO, Zeca. **Deixa a vida me levar**. Rio de Janeiro: Universal Music, 2002. 1 CD. Faixa 3.

PALHETA, Cláudia e RODRIGUES, Carmem Izabel. Do enredo ao desfile: a campeã do carnaval. In: **Revista Ensaio Geral**, Belém, v.2, n.4, p. 47-56, 2010.

\_\_\_\_\_. **Artes Carnavalescas**: processos criativos de uma carnavalesca em Belém do Pará. Tese de Mestrado, do Programa de Pós-graduação em Artes — ICA/UFPA. Belém, 2012.

PAVÃO, Fábio. As escolas de samba e suas comunidades. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.6, n. 1, p. 183-195, 2009.

POLAK, Y. N. S. **O corpo como mediador da relação homem/mundo**. *Texto & Contexto em Enfermagem*, 6 (3), p. 29-43. 1997

QUEIROZ, Maria I. P. Carnaval brasileiro: **o vivido e o mito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

RIBEIRO, Ana Maria Rodrigues. **Samba negro, espoliação branca**. ed. HUCITEC. São Paulo. 1984.

RODRIGUES, Carmen Izabel. **Vem do bairro do Jurunas**: sociabilidade e construção de identidade em espaço urbano. Belém: Editora do NAEA, 2008.

ROSA, Maria Virginia de Figueiredo Pareira do Couto. **A entrevista na pesquisa qualitativa**: mecanismos para valorização dos resultados. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2006.

SALLES, Vicente. Apresentação. In: CARNEIRO, Edison. **Folgedos Tradicionais**. 2.ed. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, 1982

SANTA BRÍGIDA, Miguel. **O maior espetáculo da terra**. O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí. Tese de Doutorado, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA. Salvador, 2006.

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

SANT'ANNA, Denise Bernizzi de. **Corpo de passagem**: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SILVA, Leonardo Dantas. A corte dos reis do Congo e os maracatus do Recife. **Ci. & Tráp**. Recife, v. 27, n.2, p. 363-384, jul./dez. 1999.

SOUZA, Luiza Monteiro. **Desdobrando a Dança Imanente**: imanência, organicidade e técnica na construção de uma poética cênica. Tese de Mestrado, do Programa de Pós- Graduação em Artes – ICA/UFFA. Belém, 2011.

TOJI, Simone. Passistas da Mangueira: o desfile das emoções na festa carnavalesca carioca. In: CAVALCANTI, Maria Laura e GONÇALVES, Renata. **Carnaval em múltiplos planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

TURANO, Gabriel da Costa. A visualidade das escolas de samba na década de 1930: inivação, transformação e reconfiguração. **Textos escolhidos de cultura e artes populares**, Rio de Janeiro, v.8, n.2, p. 133-142, nov. 2011

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual**: estrutura e antiestrutura: tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

VON SIMSON, Olga R. de Moraes. **Carnaval em branco e negro**: carnaval popular paulistano: 1914-1988. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Vol. 1. Brasília: Editora UnB, 1994.

