



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

O CORPO DISSIDENTE NO QUESITO PORTA ESTANDARTE

BRUNO LEONARDO FERREIRA VELOSO

UFPA / ICA / FADAN
Faculdade de Dança
Belém-Pará-Brasil

2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

BRUNO LEONARDO FERREIRA VELOSO

O CORPO DISSIDENTE NO QUESITO PORTA ESTANDARTE

Artigo apresentado à Faculdade de Dança, do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará, como requisito final à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura em Dança, sob orientação da Prof. Msc. Roberta Suellen Ferreira Castro.

Orientadora: ROBERTA SUELLEN FERREIRA CASTRO

UFPA / ICA / FADAN
Faculdade de Dança
Belém-Pará-Brasil

2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a)
autor(a)

V432d Veloso, Bruno Leonardo Ferreira.
 A dança do porta estandarte no carnaval de Belém do
 Pará: corpo, resistência e cultura / Bruno Leonardo Ferreira
 Veloso. — 2026.
 29 f. : il. color.

 Orientador(a): Prof^a. MSc. Roberta Suellen Ferreira
 Castro

 Coorientador(a): Prof^a. MSc. Suzana de Sousa da Luz
 Trabalho de Curso (Graduação) - Universidade Federal
 do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e
 Dança, Belém, 2026.

 1. Carnaval. 2. Porta Estandarte. 3. Corpo. 4.
 Resistência. 5. Cultura. I. Título.

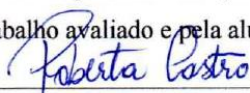
CDD 792.62



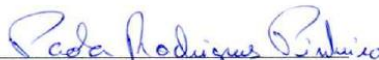
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA

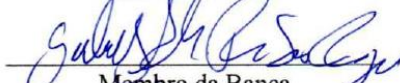
ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos dezessete dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e seis, às quatorze horas, no Auditório Pavel Krejci - Clínica Viver Tv Castelo Branco 1097 São Brás, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Prof. Msc. Roberta Suellen Ferreira de Castro (Orientadora e Presidente da Sessão), Prof. Msc. Suzana de Sousa da Luz (Coorientadora), Prof. Msc. Paola Rodrigues Pinheiro (Membro Interno) e Prof. Msc. Gabrielly Albuquerque Pereira (Membro Externo), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "**A DANÇA DO PORTA-ESTANDARTE NO CARNAVAL DE BELÉM DO PARÁ: CORPO, RESISTÊNCIA E CULTURA**", de autoria do aluno: Bruno Leonardo Ferreira Veloso: 202206040012, da turma: 2022, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou o aluno para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, o discente foi arguido pelos membros da banca, que atribuíram conceito **EXCELENTE** ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim **APROVADO** (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, presidente(a) da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pela aluna.


Presidente da Banca

Coorientadora da Banca


Membro da Banca


Membro da Banca


Aluno (a)

O CORPO DISSIDENTE NO QUESITO PORTA ESTANDARTE

Bruno Veloso¹

Roberta Castro²

Suzana Luz³

1. Introdução

O Carnaval foi reconhecido como uma das mais importantes manifestações da cultura popular brasileira, constituindo-se historicamente como espaço de celebração, sociabilidade, produção artística e construção de identidades coletivas. Além de seu caráter festivo, a manifestação carnavalesca assumiu relevante papel na preservação de tradições culturais e na expressão simbólica de diferentes grupos sociais, possibilitando a circulação de narrativas, memórias e formas de pertencimento social.

Nesse contexto, o Carnaval configurou-se como um fenômeno cultural complexo, marcado por relações entre arte, corpo, performance e identidade, tornando-se objeto de interesse para diferentes campos do conhecimento (Carlson, 2009). Na cidade de Belém do Pará, o Carnaval apresentou características próprias, fortemente influenciadas pela diversidade cultural amazônica e pelas tradições populares construídas ao longo da história da região.

Os desfiles das escolas de samba, blocos carnavalescos e demais agremiações constituíram espaços de visibilidade para manifestações artísticas que articularam música, dança, teatralidade e elementos simbólicos relacionados à memória coletiva e à identidade cultural paraense. Nesse cenário, o Carnaval de Belém consolidou-se como um importante patrimônio cultural, contribuindo para o fortalecimento das expressões populares e para a valorização das múltiplas identidades presentes na Amazônia paraense (Cavalcanti, 2010; Williams, 2011).

Entre os diversos personagens que compuseram o espetáculo carnavalesco, destacou-se a figura do porta-estandarte, responsável por conduzir o principal símbolo da agremiação durante os desfiles. O estandarte representou visualmente a história, os valores

²Roberta Castro: Técnica e licenciada em Dança (UFPA), especialista em Produção Audiovisual, possui mestrado em Artes (PPGARTES|UFPA) a partir da qual tem se dedicado a investigar sobre subjetividades do corpo dançante, pela linha de pesquisa Teorias e Interfaces Epistêmicas. Atualmente ocupa o cargo de professora-substituta do curso de Licenciatura em Dança (FADAN|UFPA). Atuou no período de (2017-2025) como professora de Arte do Ensino Básico oferecido pela (SEDUC|PA).

e a identidade do grupo carnavalesco, assumindo função de destaque dentro da apresentação.

Entretanto, a atuação do porta-estandarte ultrapassou a simples condução desse elemento simbólico, envolvendo uma performance corporal marcada pela dança, pela expressividade e pela construção estética do desfile. Dessa forma, a dança do porta-estandarte constituiu-se como uma linguagem artística capaz de comunicar pertencimentos, narrativas culturais e formas específicas de representação social (Carlson, 2009).

A compreensão da dança enquanto linguagem corporal permitiu reconhecer o corpo como espaço de produção de sentidos, identidades e experiências culturais. No campo dos estudos da performance, o movimento corporal foi entendido como prática capaz de comunicar valores, afetos e posicionamentos sociais, transformando-se em importante instrumento de expressão individual e coletiva.

Nesse sentido, a dança do porta-estandarte não se restringiu à execução de movimentos coreográficos, mas constituiu-se como uma prática simbólica por meio da qual diferentes sujeitos expressaram trajetórias, memórias e formas de existência dentro do universo carnavalesco (Butler, 2019). Historicamente, a função de porta-estandarte esteve associada a padrões específicos de comportamento, aparência e expressão corporal, frequentemente vinculados a determinadas expectativas relacionadas ao gênero e à estética.

Tais normativas influenciaram os modos de ocupação desse espaço dentro das agremiações carnavalescas, estabelecendo critérios simbólicos sobre quem poderia desempenhar essa função e quais características seriam consideradas adequadas para sua representação. Contudo, as transformações sociais observadas nas últimas décadas contribuíram para o surgimento de novas formas de ocupação desse papel, possibilitando a inserção de sujeitos cujas experiências corporais e identitárias desafiaram padrões tradicionalmente estabelecidos (Hall, 2015; Butler, 2019).

No Carnaval de Belém do Pará, observou-se a presença crescente de artistas que, por meio de suas performances, passaram a ampliar as possibilidades de representação associadas à figura do porta-estandarte. Mulheres trans, pessoas com corpos dissidentes e sujeitos que expressaram identidades de gênero não normativas passaram a ocupar esse espaço performativo, promovendo novas leituras acerca da tradição carnavalesca e contribuindo para processos de resignificação cultural. A presença desses artistas evidenciou que a dança do porta-estandarte poderia constituir-se não apenas como

manifestação estética, mas também como espaço de afirmação identitária, visibilidade social e resistência cultural (Butler, 2019; Hall, 2015).

Nessa perspectiva, a presente pesquisa concentrou-se na análise das experiências de três artistas carnavalescos que atuaram como porta-estandartes no Carnaval de Belém do Pará. A escolha desses sujeitos ocorreu em razão de suas trajetórias dentro do universo carnavalesco e da relevância de suas experiências para a compreensão das relações entre corpo, performance, identidade e resistência cultural. A investigação buscou valorizar suas narrativas, reconhecendo que as experiências vividas pelos participantes constituíram importantes fontes para a compreensão dos significados atribuídos à dança do porta-estandarte no contexto amazônico.

A problematização que orientou este estudo surgiu da percepção de que, apesar da relevância cultural da figura do porta-estandarte, ainda são reduzidas as pesquisas que abordaram essa manifestação a partir das experiências dos próprios artistas e das relações estabelecidas entre corpo, identidade e performance. Dessa forma, a pesquisa foi conduzida pela seguinte questão norteadora: como a dança do porta-estandarte, no Carnaval de Belém do Pará, expressou processos de resistência cultural e afirmação identitária a partir das experiências de três artistas carnavalescos?

A discussão proposta fundamentou-se na compreensão de que as identidades culturais não são fixas ou naturais, mas construídas historicamente por meio das relações sociais, culturais e políticas. Conforme afirma Hall (2015, p. 109), as identidades culturais são os nomes que damos às diferentes maneiras pelas quais somos posicionados e nos posicionamos nas narrativas do passado.

Essa perspectiva permitiu compreender que as performances desenvolvidas pelos porta-estandartes constituíram espaços de negociação simbólica nos quais identidades foram produzidas, transformadas e ressignificadas continuamente (Hall, 2015). Da mesma forma, Butler (2019, p. 242) destacou que o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituída por meio de uma repetição estilizada de atos.

A partir desse entendimento, foi possível analisar a dança do porta-estandarte como prática performativa capaz de questionar normas de gênero e ampliar as formas de representação existentes no contexto carnavalesco, evidenciando o potencial político presente nas expressões corporais desenvolvidas pelos participantes da pesquisa (Butler, 2019).

A relevância deste estudo esteve associada à necessidade de ampliar as discussões acadêmicas sobre o Carnaval de Belém e, especialmente, sobre a dança do porta-estandarte como manifestação cultural marcada por processos de construção identitária e

resistência simbólica. Além de contribuir para a valorização da memória carnavalesca amazônica, a pesquisa buscou fortalecer reflexões relacionadas à diversidade corporal, às relações de gênero e às formas de representação presentes nas manifestações da cultura popular.

Este trabalho vinculou-se à linha de pesquisa Cultura, Memória e Identidade, tendo como objetivo geral analisar a dança do porta-estandarte no Carnaval de Belém do Pará como prática de resistência cultural e afirmação identitária, a partir das experiências de três artistas carnavalescos. Ao privilegiar as narrativas dos participantes, a investigação procurou compreender de que maneira suas trajetórias pessoais e artísticas contribuíram para a ressignificação desse importante papel carnavalesco, evidenciando a potência da dança como linguagem simbólica, expressão cultural e instrumento de transformação social.

Assim, este estudo tem por objetivo analisar o corpo dissidente a partir da dança do porta-estandarte no Carnaval de Belém do Pará como uma prática de resistência cultural e afirmação identitária, considerando seus significados históricos, sociais e simbólicos no contexto da cultura popular amazônica, bem como, investigar os significados culturais e simbólicos atribuídos à figura do porta-estandarte no contexto do Carnaval de Belém do Pará, identificar de que forma diferentes corpos e identidades ressignificam a representação tradicional desse papel nas manifestações carnavalescas.

Analisar as performances de três porta-estandartes participantes da pesquisa, considerando suas narrativas, experiências e expressões corporais.

Refletir sobre a dança do porta-estandarte como espaço de resistência cultural, visibilidade social e afirmação identitária.

A partir do cenário carnavalesco de Belém, utilizo a performance de três porta-estandartes como objeto de pesquisa. Assim, os sujeitos participantes desta pesquisa são três artistas que atuam como porta-estandartes no Carnaval de Belém do Pará, selecionados a partir de critérios que consideram a diversidade de experiências corporais e identitárias presentes nas manifestações carnavalescas contemporâneas.

A escolha desses participantes justifica-se pela relevância de suas trajetórias dentro do cenário cultural local e pela possibilidade de compreender como diferentes corpos ocupam e ressignificam o papel tradicional do porta-estandarte. Entre os sujeitos da pesquisa encontram-se: uma mulher trans, um corpo gordo e um corpo afeminado, cujas experiências e performances evidenciam formas diversas de expressão corporal e de construção identitária no contexto do carnaval.

Para preservar a identidade e garantir os princípios éticos da pesquisa, os participantes poderão ser identificados por nomes fictícios ou nomes sociais, conforme sua preferência, respeitando-se o direito à privacidade e ao reconhecimento de suas identidades.

A metodologia se configura pela abordagem qualitativa, de natureza exploratória e interpretativa, voltada à compreensão da dança do porta-estandarte no Carnaval de Belém do Pará como prática de resistência cultural e afirmação identitária. A escolha pela abordagem qualitativa se dá pela possibilidade de investigação aprofundada de fenômenos sociais e culturais a partir das experiências, percepções e significados atribuídos pelos próprios sujeitos envolvidos no processo investigado (Minayo, 2014).

No campo das pesquisas em artes e cultura, especialmente nos estudos da dança e da performance, a perspectiva qualitativa permite compreender o corpo não apenas como objeto de análise, mas como espaço de produção de sentidos, memórias e experiências sociais. Nesse sentido, a investigação dialoga com princípios da etnografia e da análise performativa, que buscam interpretar práticas culturais a partir da observação e da escuta dos sujeitos que as vivenciam (Geertz, 2008; Taylor, 2013).; A escolha pelo caráter exploratório se dá por conta da busca em aprofundar o conhecimento sobre a dança do porta-estandarte no contexto do Carnaval de Belém, tema ainda pouco explorado na literatura acadêmica sob a perspectiva do corpo, da performance e da dissidência de gênero. Além disso, a pesquisa apresenta caráter interpretativo, pois procura compreender os significados atribuídos pelos próprios artistas à sua prática corporal e à sua participação no carnaval, considerando os contextos socioculturais em que essas experiências são produzidas.

Nesse cenário, o Carnaval de Belém consolidou-se como um importante patrimônio cultural, contribuindo para o fortalecimento das expressões populares e para a valorização das múltiplas identidades presentes na Amazônia paraense (Cavalcanti, 2010; Williams, 2011). Entre os diversos personagens que compuseram o espetáculo carnavalesco, destacou-se a figura do porta-estandarte, responsável por conduzir o principal símbolo da agremiação durante os desfiles.

A coleta de dados foi realizada por meio de três procedimentos principais: entrevistas semiestruturadas, observação das performances corporais e análise de registros audiovisuais. As entrevistas semiestruturadas constituíram o principal instrumento de coleta de dados da pesquisa. Esse tipo de entrevista permite combinar perguntas previamente elaboradas com a possibilidade de aprofundamento das respostas durante a conversa,

favorecendo a emergência de narrativas pessoais e reflexões dos participantes (MINAYO, 2014).

As entrevistas foram realizadas individualmente com os três porta-estandartes participantes, buscando compreender aspectos relacionados às suas trajetórias artísticas, experiências no carnaval, percepções sobre o papel do porta-estandarte e significados atribuídos à sua prática corporal. Entre os temas abordados nas entrevistas destacam-se: a trajetória dos participantes na dança e no carnaval; as experiências de atuação como porta-estandarte; as percepções sobre corpo, identidade e representação no contexto carnavalesco; os desafios e formas de resistência vivenciados durante suas performances.

As entrevistas foram registradas em áudio, mediante autorização dos participantes, e posteriormente transcritas para fins de análise. Outro procedimento metodológico utilizado foi a observação das performances corporais dos participantes durante ensaios, apresentações ou registros de suas atuações no carnaval. A observação buscou identificar aspectos relacionados à movimentação corporal, à gestualidade, à relação com o estandarte e à forma como cada artista ocupa o espaço performativo.

De acordo com Geertz (2008), a observação em pesquisas de caráter etnográfico permite produzir descrições densas das práticas culturais, possibilitando compreender os significados simbólicos presentes nas ações e nos comportamentos observados.

Outras ferramentas metodológicas utilizadas foi os registros audiovisuais, como fotografias e vídeos de apresentações dos participantes em carnavais anteriores. Esses materiais contribuíram para a análise das performances, permitindo observar aspectos da expressividade corporal, do figurino, da estética do movimento e da relação dos artistas com o público e com a agremiação carnavalesca.

A utilização de registros audiovisuais é frequentemente empregada em pesquisas no campo da dança e da performance, pois possibilita a análise detalhada do movimento e da expressividade corporal (Taylor, 2013). Os dados obtidos por meio das entrevistas, observações e registros audiovisuais foram analisados a partir de uma perspectiva interpretativa, considerando as narrativas dos participantes e as características performativas de suas atuações.

Inicialmente, as entrevistas foram transcritas e organizadas em categorias temáticas relacionadas aos objetivos da pesquisa, tais como: trajetória artística, corpo e identidade, experiências no carnaval e formas de resistência cultural. Em seguida, essas categorias foram analisadas à luz dos referenciais teóricos da pesquisa, especialmente aqueles relacionados aos estudos da dança, da performance e das discussões sobre identidade e gênero.

No que se refere às performances corporais, a análise buscou interpretar os gestos, movimentos e formas de ocupação do espaço performativo como expressões simbólicas que revelam modos de existência corporal e estratégias de afirmação identitária no contexto do carnaval.

A pesquisa respeita os princípios éticos que orientam os estudos envolvendo seres humanos. Os participantes foram informados sobre os objetivos do estudo, os procedimentos de coleta de dados e a forma de utilização das informações obtidas. A participação ocorreu de maneira voluntária, mediante consentimento dos envolvidos. Também foram respeitados os direitos de identidade e reconhecimento dos participantes, especialmente no que se refere ao uso de nomes sociais e à representação de identidades de gênero, considerando a importância do respeito às trajetórias e experiências dos sujeitos pesquisados.

2.1. O Carnaval como manifestação da cultura popular e espaço de produção identitária

O carnaval brasileiro constitui uma das mais complexas manifestações da cultura popular, articulando dimensões históricas, políticas, simbólicas e identitárias (Bakhtin, 2008). Conforme Bakhtin (2008), sua origem remonta às festividades populares europeias, especialmente ao entrudo português, que, ao chegar ao Brasil, passou por processos de ressignificação influenciados pelas matrizes africanas e indígenas, consolidando-se como uma prática cultural plural e dinâmica.

O filósofo Bakhtin ainda complementa que as festividades populares possuem um caráter profundamente coletivo e simbólico, funcionando como espaços de suspensão temporária das hierarquias sociais, nos quais os sujeitos experimentam formas alternativas de existência social. Essa característica faz do carnaval um fenômeno que ultrapassa a ideia de entretenimento, assumindo papel fundamental na produção de sentidos sociais.

A compreensão do carnaval como expressão da cultura popular exige reconhecer que a cultura não é um campo homogêneo, mas um espaço de disputa e negociação de significados (Williams, 2011). A cultura é um processo vivo, constantemente transformado pelas práticas sociais e pelas relações de poder. Nesse sentido, o carnaval representa um território de tensão entre tradição e transformação, no qual elementos históricos são preservados ao mesmo tempo em que novas formas de expressão emergem (Williams, 2011).

No Brasil, o carnaval adquiriu características próprias, tornando-se uma manifestação profundamente vinculada à construção da identidade nacional. Segundo DaMatta (1997), o carnaval brasileiro funciona como um ritual social que reorganiza temporariamente as estruturas sociais, permitindo a vivência de experiências coletivas que reforçam pertencimentos culturais. Essa dimensão ritualística evidencia que o carnaval não apenas representa a sociedade, mas também participa ativamente de sua produção simbólica.

No campo antropológico, Cavalcanti (2019) afirma que o carnaval é um sistema cultural complexo no qual diferentes linguagens, como música, dança, figurino e performance, as quais se articulam para construir narrativas coletivas de pertencimento. Essa multiplicidade de elementos evidencia que o carnaval é também um espaço de pedagogia cultural, no qual saberes, tradições e memórias são transmitidos entre gerações.

No contexto amazônico, particularmente em Belém do Pará, o carnaval assume contornos específicos que dialogam com a diversidade cultural da região. A presença de elementos afro-amazônicos, indígenas e populares contribui para a singularidade dessa manifestação, tornando-a um importante espaço de preservação de memórias culturais e afirmação identitária. Conforme Loureiro (2015), a cultura amazônica é marcada por processos intensos de hibridização cultural, nos quais diferentes tradições convivem e produzem novas formas simbólicas de existência.

Essa perspectiva torna-se especialmente relevante ao analisar a dança do porta-estandarte, uma vez que essa prática está inserida nesse sistema simbólico carnavalesco e opera como mecanismo de transmissão de valores culturais, memória coletiva e pertencimento social. O porta-estandarte não representa apenas uma função estética no desfile, mas um papel carregado de significados históricos e identitários dentro da agremiação.

Além disso, estudos recentes têm destacado a importância do carnaval como espaço de resistência cultural frente aos processos de homogeneização social e apagamento de tradições populares. Segundo Canclini (2019), as manifestações populares funcionam como formas de resistência simbólica diante das dinâmicas de padronização cultural impostas pela modernidade globalizada. Nesse sentido, o carnaval permanece como território de afirmação das diferenças e valorização das identidades locais.

Portanto, compreender o carnaval como manifestação da cultura popular implica reconhecê-lo como espaço de produção identitária, resistência simbólica e preservação de memórias coletivas. Essa compreensão é fundamental para analisar a dança do porta-

estandarte como prática cultural inserida em um campo amplo de disputas simbólicas e construção de subjetividades.

2.2. Corpo, dança e performance: o corpo como linguagem e produção de sentidos

O corpo, nos estudos contemporâneos da dança e da performance, deixou de ser compreendido apenas como instrumento técnico de execução de movimentos e passou a ser reconhecido como território de produção de sentidos, experiências e subjetividades. A dança, enquanto linguagem artística, mobiliza não apenas aspectos estéticos, mas também processos de comunicação simbólica, expressão identitária e elaboração cultural. Segundo Lepecki (2011), o corpo em movimento constitui um campo político de produção estética, no qual diferentes formas de existência podem ser afirmadas, questionadas e transformadas.

A dança, nesse contexto, deve ser entendida como linguagem corporal capaz de comunicar experiências sociais, emoções e memórias. Para Louppe (2012), o corpo que dança produz significados que extrapolam a verbalização, criando formas singulares de narrar experiências humanas por meio do movimento. Essa perspectiva amplia a compreensão da dança como prática cultural e simbólica, especialmente em contextos populares como o carnaval.

No campo da performance, Carlson (2009) define a performance como um processo cultural e social no qual o corpo atua como mediador entre experiência individual e representação coletiva. Isso significa que toda performance corporal está atravessada por contextos históricos, políticos e culturais que influenciam sua produção e sua recepção social. Assim, o corpo do porta-estandarte não apenas executa uma coreografia, mas performa narrativas identitárias e coletivas.

Taylor (2013) contribui para essa discussão ao propor que o corpo funciona como arquivo vivo de memória cultural. Diferentemente dos arquivos escritos, o repertório corporal preserva saberes por meio da prática, da repetição e da transmissão intergeracional. No carnaval, essa lógica se torna evidente, uma vez que muitos conhecimentos corporais são aprendidos na experiência prática e na vivência comunitária, sendo transmitidos entre gerações de brincantes e artistas.

Merleau-Ponty (2018) reforça essa compreensão ao afirmar que o corpo é o principal meio de relação do sujeito com o mundo, sendo por meio dele que a experiência humana se constitui. Na dança, essa relação torna-se intensificada, pois o movimento corporal transforma sensações, percepções e experiências em linguagem visível e compartilhável.

No caso da dança do porta-estandarte, o corpo assume uma função simbólica específica: ele se torna extensão do estandarte e da própria identidade da agremiação. Os gestos, giros, posturas e deslocamentos corporais não são apenas recursos técnicos, mas elementos carregados de significados históricos, afetivos e culturais. Segundo Nóbrega (2018), o corpo em movimento nas manifestações populares é sempre um corpo socialmente situado, atravessado por memórias, normas e disputas simbólicas.

Além disso, a dança do porta-estandarte envolve uma dimensão performativa de representação social. Butler (2019) argumenta que o corpo, ao performar determinados papéis sociais, reproduz ou subverte normas culturais estabelecidas. No contexto carnavalesco, essa perspectiva é fundamental, pois permite compreender como determinados corpos ocupam esse espaço performativo e tensionam padrões históricos relacionados a gênero, estética e comportamento.

As práticas corporais presentes no carnaval também operam como formas de resistência cultural. Conforme Schechner (2012), a performance é um espaço de reinvenção social, no qual práticas culturais podem funcionar como estratégias de enfrentamento às estruturas normativas dominantes. Assim, a dança do porta-estandarte pode ser interpretada como prática estética e política simultaneamente.

Dessa forma, compreender o corpo como linguagem e produção de sentidos possibilita analisar a dança do porta-estandarte para além de sua dimensão coreográfica, reconhecendo-a como prática cultural complexa, atravessada por memória, identidade, performatividade e resistência.

2.3. O porta-estandarte como símbolo cultural e agente performativo no carnaval

A figura do porta-estandarte ocupa lugar central na organização simbólica das manifestações carnavalescas, sendo responsável por conduzir um dos principais elementos identitários da agremiação: o estandarte. Mais do que um objeto decorativo, o estandarte representa a memória coletiva, os valores institucionais, a trajetória histórica e o pertencimento simbólico de uma escola de samba ou bloco carnavalesco. Segundo Cavalcanti (2019), os símbolos presentes no carnaval operam como mecanismos de construção identitária, articulando tradição, ancestralidade e representação coletiva dentro das festividades populares.

Historicamente, o estandarte possui raízes em tradições militares, religiosas e festivas, funcionando como marca de identificação de grupos sociais. No contexto carnavalesco brasileiro, essa função foi ressignificada, transformando-se em símbolo

máximo da agremiação. Para DaMatta (1997), os elementos simbólicos do carnaval organizam a experiência coletiva e reforçam vínculos comunitários, criando uma rede de significados compartilhados entre participantes e público.

O porta-estandarte, nesse cenário, torna-se mediador entre o símbolo material (estandarte) e sua representação corporal no desfile. Sua atuação não se limita ao transporte do objeto, mas envolve uma construção estética baseada em movimentos coreográficos, postura corporal, expressividade e presença cênica. Carlson (2009) afirma que toda performance pública envolve processos de comunicação simbólica nos quais o corpo assume função central na produção de significados sociais.

A dança do porta-estandarte constitui uma performance ritualizada, construída a partir de códigos corporais historicamente consolidados dentro do universo carnavalesco. Esses códigos envolvem giros, deslocamentos, reverências e gestos específicos que compõem a tradição performática da função. Segundo Schechner (2012), as performances culturais são comportamentos restaurados, ou seja, práticas reiteradas que carregam memórias históricas e valores coletivos.

No Carnaval de Belém do Pará, a função do porta-estandarte adquire características próprias ligadas às especificidades culturais amazônicas. A incorporação de elementos regionais, ritmos locais e referências identitárias amazônicas contribui para singularizar essa performance, transformando-a em expressão cultural territorializada. Loureiro (2015) afirma que a cultura amazônica é marcada por forte dimensão simbólica e imagética, na qual o corpo e o ritual desempenham papel fundamental na preservação cultural.

Além disso, a presença do porta-estandarte no desfile estabelece uma relação direta com o público, funcionando como elemento de comunicação visual e emocional. O corpo em movimento, associado ao estandarte, produz uma narrativa estética capaz de mobilizar afetos, memórias e sentimentos de pertencimento coletivo. Taylor (2013) argumenta que performances culturais operam como repertórios vivos de memória, transmitindo saberes que se perpetuam por meio da prática corporal.

A dimensão performativa do porta-estandarte também pode ser analisada sob a perspectiva da construção de legitimidade cultural. Ao ocupar esse espaço de destaque, o sujeito que dança torna-se representante visível da identidade coletiva da agremiação. Hall (2015) destaca que os processos identitários são sempre produzidos por práticas culturais de representação, sendo o corpo um dos principais suportes dessa produção simbólica.

Portanto, compreender o porta-estandarte como símbolo cultural e agente performativo implica reconhecer sua atuação como prática estética, ritualística e política,

cuja função ultrapassa a dimensão coreográfica e se insere no campo mais amplo da construção de memória, identidade e resistência cultural.

2.4. Corpo, gênero e performatividade nas manifestações culturais

As discussões contemporâneas sobre corpo e gênero têm transformado significativamente a compreensão das práticas culturais e performáticas. O corpo deixou de ser percebido apenas como realidade biológica para ser compreendido como construção social, histórica e política, atravessada por normas, discursos e relações de poder. Butler (2019) propõe que gênero não é uma essência fixa ou natural, mas um efeito performativo produzido pela repetição de práticas, gestos e comportamentos socialmente regulados.

Essa perspectiva permite compreender que as manifestações culturais, como o carnaval, são espaços privilegiados para observar como os corpos produzem e negociam identidades. Segundo Butler (2019), a performatividade de gênero se manifesta nas práticas cotidianas e culturais, revelando como os sujeitos incorporam ou subvertem normas sociais por meio de seus corpos.

No carnaval, o corpo adquire centralidade como instrumento de expressão estética e política. Hall (2015) afirma que as identidades culturais são construídas nas relações sociais e estão em permanente transformação. Assim, os corpos que ocupam espaços carnavalescos não apenas representam identidades, mas participam ativamente de sua construção e ressignificação.

Historicamente, determinadas funções dentro das agremiações carnavalescas foram reguladas por expectativas normativas relacionadas ao gênero e à corporalidade. A figura do porta-estandarte, por exemplo, foi tradicionalmente associada a determinados padrões estéticos e comportamentais que delimitavam quais corpos poderiam ocupar essa posição e de que maneira deveriam performá-la. Feliciano Marques Filho, foi um grande Porta Estandarte no carnaval de Belém do Pará, cuja sua performance estabeleceu padrões como formas de vestir, sambar, portar o Estandarte e até mesmo a padronização do corpo ideal, tornando-se referência para as gerações seguintes. Conforme Goellner (2016), os corpos são continuamente disciplinados por normas sociais que estabelecem padrões de legitimidade e reconhecimento.

Entretanto, as transformações sociais das últimas décadas têm ampliado as possibilidades de ocupação desses espaços por corpos historicamente marginalizados. Mulheres trans, homens afeminados e corpos gordos têm tensionado as normatividades tradicionais do carnaval, produzindo novas formas de existência performática. Camila

D'Castro, Wellington Simpatia e Bruno Briosso demonstram que esses corpos dissidentes vêm ampliando as perspectivas na representação da dança do porta-estandarte no carnaval de Belém do Pará, refutando expectativas historicamente associadas ao gênero e a corporalidade. Bento (2017) destaca que corpos dissidentes desafiam regimes normativos de inteligibilidade social ao reivindicarem visibilidade e legitimidade em espaços historicamente excludentes.

A presença desses corpos no papel de porta-estandarte evidencia que a dança e a performance são campos importantes de disputa política e simbólica. Camila D'Castro afirma que sua identidade de gênero é um grito de resistência que amplia de forma plural as possibilidades para que outras meninas e mulheres se enxerguem no lugar de protagonismo. Assim como Bruno Briosso ratifica que, seu corpo gordo nunca influenciou na sua dança, inclusive, acredita ser um grito de resistência dentro das manifestações culturais. Segundo Preciado (2020), o corpo é território de resistência política, sendo por meio dele que sujeitos contestam regimes de normatividade e produzem novas formas de subjetividade.

No contexto carnavalesco, essa dinâmica torna-se ainda mais intensa, pois o carnaval historicamente se configura como espaço de suspensão parcial das normas sociais. Portanto, a referência Feliciano Marques Filho, permite compreender a importância do tradicionalismo na performance do porta-estandarte, enquanto as experiências dos participantes mostram que essa tradição permanece viva justamente porque é capaz de introduzir novas corporalidades e novas formas de existir na cena carnavalesca. Contudo, como destaca Butler (2019), essa suspensão não significa ausência de normatividade, mas possibilidade de reorganização temporária dessas estruturas.

Assim, analisar a dança do porta-estandarte a partir das discussões de gênero e performatividade permite compreender como diferentes corpos produzem rupturas simbólicas, ampliando as possibilidades de representação dentro das manifestações culturais.

2.5. Resistência cultural e corpos dissidentes no carnaval

A resistência cultural constitui um importante campo teórico para compreender práticas sociais que desafiam processos de normatização, exclusão e apagamento simbólico. Nas manifestações populares, essa resistência se expressa por meio da preservação de tradições, reinvenção de práticas culturais e afirmação de identidades historicamente marginalizadas. Para Williams (2011), a cultura é um espaço permanente

de disputa entre hegemonia e resistência, no qual diferentes grupos sociais produzem estratégias de afirmação e enfrentamento.

No carnaval, essa dimensão torna-se particularmente evidente, pois a festa historicamente se consolidou como espaço de expressão de sujeitos periféricos, negros, LGBTQIA+ e demais grupos subalternizados. Conforme Canclini (2019), as manifestações populares funcionam como territórios de resistência frente aos processos de homogeneização cultural impostos pelas estruturas dominantes.

Os corpos dissidentes, entendidos como aqueles que rompem padrões normativos de gênero, estética ou comportamento, ocupam papel central nesse processo. Butler (2019) afirma que a dissidência corporal emerge quando sujeitos produzem performances que desestabilizam normas hegemônicas de inteligibilidade social.

No contexto da dança do porta-estandarte, a presença de corpos dissidentes representa uma ruptura importante com tradições historicamente normatizadas. Mulheres trans, corpos gordos e sujeitos afeminados que ocupam essa função ampliam as possibilidades de representação dentro do carnaval, questionando padrões históricos de legitimidade corporal. Bento (2017) argumenta que a presença de corpos dissidentes em espaços públicos produz efeitos políticos de reconhecimento e transformação social.

Essa ocupação não ocorre sem tensões. Corpos dissidentes frequentemente enfrentam processos de exclusão, preconceito e violência simbólica. Segundo Louro (2018), os corpos que desafiam normatividades sociais tornam-se alvos de mecanismos de vigilância e disciplinamento, evidenciando os limites da inclusão social.

Entretanto, a permanência desses corpos no espaço carnavalesco revela estratégias de resistência e reinvenção cultural. Preciado (2020) afirma que resistir é também produzir novas formas de existência. No carnaval, essa produção ocorre por meio da performance, da dança e da visibilidade pública.

Além disso, a resistência cultural no carnaval não se limita à presença física desses corpos, mas se manifesta também na transformação das narrativas simbólicas da própria festa. Taylor (2013) destaca que performances culturais possuem potência política porque reorganizam memórias coletivas e produzem novos repertórios de representação social.

No caso específico do Carnaval de Belém do Pará, essas transformações assumem relevância particular, considerando a força das tradições culturais locais e a presença de dinâmicas identitárias amazônicas. A ocupação do papel de porta-estandarte por sujeitos dissidentes evidencia o carnaval como espaço de disputa simbólica, resistência cultural e produção de novas formas de pertencimento.

Dessa forma, compreender a dança do porta-estandarte a partir da resistência cultural e da dissidência corporal permite reconhecer o carnaval como espaço político de transformação social, no qual corpos historicamente marginalizados reivindicam visibilidade, legitimidade e reconhecimento.

3. Resultados e Discussão

Os resultados foram construídos a partir das narrativas dos participantes, produzidas por meio de entrevistas semiestruturadas, tomando como base os pressupostos da história oral enquanto metodologia de investigação.

A sistematização dos relatos em categorias temáticas permitiu organizar as experiências, memórias e percepções dos porta-estandartes sobre suas trajetórias no Carnaval de Belém, evidenciando dimensões relacionadas ao corpo, à identidade, à resistência e à cultura. Nesse sentido, os referidos resultados não se limitam à exposição de dados, mas constituem um instrumento de interpretação das narrativas, possibilitando compreender como os sujeitos atribuem sentidos às suas vivências e constroem suas identidades dentro do contexto carnavalesco, a partir de suas experiências individuais e coletivas.

3.1. Bruno Brioso: 1º Porta Estandarte do Grêmio Recreativo Cultural e Social Acadêmicos de Samba da Pedreira

O participante Bruno Brioso (Figura 1), de 32 anos, atua há 16 anos no Carnaval de Belém, sendo 12 deles como porta-estandarte. Sua trajetória evidencia que a inserção nessa função ocorreu inicialmente pela participação como ritmista, despertando o interesse após observar a performance de outro porta-estandarte durante os desfiles das escolas de samba de Belém. A partir desse momento, passou a construir sua trajetória em diferentes agremiações, até assumir o cargo de primeiro porta-estandarte do Grêmio Recreativo Cultural e Social Acadêmicos de Samba da Pedreira. O entrevistado destacou que toda sua formação ocorreu dentro do próprio ambiente carnavalesco, evidenciando o caráter comunitário e intergeracional da transmissão desse saber.

Figura 1: Porta-estandarte Bruno Brioso.



Foto: Leonardo Macêdo, 2024

Esse resultado confirma o entendimento de Taylor (2013), ao afirmar que as manifestações culturais preservam conhecimentos por meio do repertório corporal, enquanto Schechner (2012) ressalta que as performances são construídas pela repetição e pelo compartilhamento de práticas culturais. Dessa forma, a aprendizagem de Bruno demonstra que a dança do porta-estandarte é um conhecimento produzido na experiência coletiva e na vivência do carnaval.

Ao refletir sobre o significado de ser porta-estandarte, Bruno definiu essa função como a maior honraria do carnaval, ressaltando a responsabilidade de representar a escola e defender sua história por meio do estandarte. Para ele, o porta-estandarte carrega consigo a ancestralidade da agremiação, tornando-se responsável por apresentar ao público a identidade construída em cada desfile.

O participante também destacou que sua performance resulta de intenso processo de ensaio, observação e aperfeiçoamento contínuo, utilizando registros em vídeo para analisar seus movimentos e construir uma coreografia capaz de expressar o enredo apresentado. Além da preparação técnica, enfatizou a importância da espiritualidade, mencionando rituais religiosos e a conexão com seus orixás antes das apresentações.

Esses relatos reforçam a compreensão de Carlson (2009), para quem a performance ultrapassa a execução técnica dos movimentos, constituindo uma linguagem simbólica capaz de comunicar valores, memórias e pertencimentos culturais. Da mesma forma, Cavalcanti (2019) afirma que o carnaval organiza um complexo sistema de símbolos e representações, no qual o porta-estandarte assume papel fundamental na preservação da memória e da identidade das agremiações.

Quando questionado sobre o corpo na dança do porta-estandarte, Bruno afirmou que não existe um único modelo corporal capaz de representar essa função, defendendo que diferentes corpos, histórias e formas de movimentação podem desempenhá-la com excelência. Entretanto, reconheceu que ainda persistem expectativas conservadoras relacionadas ao corpo considerado ideal, principalmente quanto à predominância da figura masculina nessa função. O entrevistado revelou que, todos os anos, sente a necessidade de reafirmar sua competência devido ao preconceito relacionado ao seu corpo gordo, ressaltando que sua capacidade artística frequentemente é colocada em dúvida em razão da estética corporal.

As narrativas dialogam diretamente com Butler (2019), que compreende o corpo como espaço de performatividade e contestação das normas sociais, e com Hall (2015), ao afirmar que as identidades são continuamente construídas e negociadas nos contextos culturais. Também corroboram Bento (2017), ao demonstrar que corpos dissidentes enfrentam processos permanentes de vigilância e necessidade de legitimação para ocupar espaços historicamente marcados por padrões normativos.

Ao abordar sua identidade, Bruno relatou que, durante sua trajetória, precisou questionar diversas vezes sua forma de apresentação em razão das exigências conservadoras presentes no carnaval. Atualmente, procura adaptar sua performance aos personagens propostos em cada enredo, preservando, ao mesmo tempo, elementos tradicionais da dança do porta-estandarte. Esse resultado demonstra que sua performance é construída a partir da articulação entre tradição e inovação, evidenciando a capacidade da manifestação carnavalesca de incorporar novas formas de representação sem romper completamente com seus elementos históricos.

Em relação à resistência e ao reconhecimento social, Bruno afirmou que sua presença como porta-estandarte representa uma forma de transformação dentro do carnaval, especialmente por romper padrões corporais historicamente valorizados. O entrevistado recordou situações de discriminação vivenciadas ao longo da carreira, destacando que chegou a ouvir de dirigentes carnavalescos que não ocuparia esse cargo em razão de seu corpo.

Apesar disso, afirmou que essas experiências fortaleceram sua determinação em demonstrar que a qualidade da performance não depende da aparência física, mas da dedicação, do estudo e da técnica. Essa percepção confirma as reflexões de Preciado (2020), segundo as quais o corpo constitui um território político de resistência, e de Williams (2011), que compreende a cultura como espaço permanente de disputa simbólica. No contexto do Carnaval de Belém, a atuação de Bruno evidencia como corpos que rompem padrões tradicionais ampliam as possibilidades de representação e contribuem para a transformação das práticas culturais.

Ao refletir sobre a importância da dança do porta-estandarte para o carnaval paraense, o participante destacou que esse quesito representa um importante símbolo de resistência e ancestralidade, caracterizando-se como uma manifestação singular do Carnaval de Belém. Além disso, ressaltou que, ao longo dos anos, a função passou por transformações, incorporando performances mais elaboradas, sem abandonar os fundamentos tradicionais que caracterizam o quesito.

Essas considerações aproximam-se das análises de Loureiro (2015), ao reconhecer que a cultura amazônica se constitui pela constante ressignificação de suas tradições, e de Bakhtin (2008), que compreende as manifestações populares como espaços dinâmicos de preservação da memória coletiva e renovação cultural.

Por fim, Bruno reafirmou que ocupar o lugar de porta-estandarte representa, sobretudo, resistência. Seu depoimento evidencia que sua permanência no carnaval está associada ao enfrentamento cotidiano do preconceito, à valorização da própria trajetória e ao compromisso com a preservação dessa manifestação cultural. Ao aconselhar novos porta-estandartes, enfatizou a importância do estudo, da dedicação e do amor pelo quesito, demonstrando que a permanência nessa função exige constante aperfeiçoamento técnico e compromisso com a cultura carnavalesca. Em conjunto, sua narrativa revela que a dança do porta-estandarte constitui não apenas uma expressão artística, mas também um importante espaço de construção identitária, resistência cultural e valorização da diversidade corporal no Carnaval de Belém.

3.2 Camila D'Castro - 2º Porta Estandarte do Grêmio Recreativo Cultural e Carnavalesco Deixa Falar

Figura 2: Porta-estandarte Camila D'Castro.



Foto: Autor desconhecido.

Camila D'Castro (Figura 2), mulher trans de 24 anos, participa do Carnaval de Belém há 16 anos e atua como segunda porta-estandarte do Grêmio Recreativo Cultural e Carnavalesco Deixa Falar. Sua trajetória artística iniciou ainda na infância, por meio do projeto social Piratas do Amanhã, desenvolvido pela Escola de Samba Piratas da Batucada, onde exerceu a função de porta-estandarte mirim. A entrevistada relatou que sua aprendizagem ocorreu integralmente dentro do próprio ambiente carnavalesco, sendo fortemente influenciada pela tradição familiar, especialmente por seus avós, que sempre estiveram envolvidos com o carnaval.

A narrativa evidencia que o carnaval se constitui como um importante espaço de formação cultural, no qual conhecimentos, práticas corporais e valores são transmitidos entre gerações. Esse processo confirma as reflexões de Taylor (2013), que compreende o corpo como um arquivo vivo de memória cultural, e de Schechner (2012), ao afirmar que as performances são construídas por meio da repetição e da continuidade das práticas coletivas. Nesse sentido, a experiência de Camila demonstra que a aprendizagem da dança do porta-estandarte ultrapassa o ensino técnico, envolvendo também a construção de pertencimento e identidade cultural.

Ao refletir sobre o significado de ser porta-estandarte, Camila afirmou que essa função representa a realização de um sonho e a concretização de uma trajetória marcada pela superação. Segundo a participante, ocupar esse espaço permite que ela reconheça uma versão de si mesma que, anos atrás, parecia impossível de ser alcançada. Além disso, definiu o porta-estandarte como o maior símbolo do carnaval, responsável por anunciar o início do desfile e preservar uma tradição histórica das escolas de samba. Para a entrevistada, manter esse quesito vivo constitui um dos maiores desafios da atualidade, sobretudo diante da diminuição de sua valorização em alguns segmentos das manifestações populares.

Esses resultados dialogam com Cavalcanti (2019), ao compreender o carnaval como um sistema simbólico no qual personagens e elementos tradicionais assumem papel fundamental na preservação da memória coletiva. Também convergem com Bakhtin (2008), que destaca as manifestações populares como espaços de continuidade histórica, transmissão cultural e fortalecimento das identidades coletivas.

Em relação à construção de sua performance, Camila explicou que adapta seus movimentos, figurinos e expressões corporais de acordo com a proposta desenvolvida pelo carnavalesco em cada desfile, independentemente de o personagem apresentar características masculinas ou femininas. Destacou ainda a importância dos ensaios, da preparação física e do equilíbrio emocional para desempenhar sua função. Essa construção demonstra que sua performance resulta da integração entre aspectos técnicos, artísticos e subjetivos, reafirmando que o corpo constitui uma linguagem capaz de comunicar narrativas e emoções.

Sob essa perspectiva, Carlson (2009) afirma que toda performance artística comunica significados que extrapolam o movimento corporal, enquanto Lepecki (2011) compreende o corpo como um território de produção estética e política. Assim, a experiência de Camila evidencia que a dança do porta-estandarte não se limita à execução coreográfica, mas constitui uma forma de expressão cultural que articula memória, identidade e representação.

Ao abordar a relação entre corpo e identidade, Camila destacou que o corpo ocupa papel central na dança, pois possibilita que outras pessoas se reconheçam e se sintam representadas. Entretanto, afirmou que ainda existem padrões corporais e de gênero profundamente enraizados no carnaval, os quais dificultam a aceitação de mulheres trans nessa função. Segundo a entrevistada, durante seu processo de transição de gênero, seu corpo passou a ser constantemente questionado, enfrentando olhares estigmatizados e reduzidas oportunidades de protagonismo. Apesar dessas dificuldades, ressaltou que sua

identidade fortalece sua forma de dançar, permitindo expressar sua feminilidade e revelar sua essência por meio da performance.

Os relatos confirmam as reflexões de Butler (2019), que compreende o gênero como uma construção performativa continuamente produzida nas relações sociais. Também dialogam com Hall (2015), ao evidenciar que as identidades são construídas culturalmente e permanecem em constante transformação. A experiência de Camila demonstra que a dança torna-se um importante instrumento de afirmação identitária, permitindo que sujeitos historicamente marginalizados ocupem espaços de visibilidade e reconhecimento.

Quando questionada sobre resistência e reconhecimento social, Camila afirmou que sua presença como porta-estandarte representa uma forma de enfrentamento às estruturas conservadoras que historicamente limitaram a participação de mulheres trans nessa função. Segundo seu relato, sua atuação simboliza a diversidade de corpos que deveriam compor as manifestações culturais, rompendo padrões tradicionalmente impostos pelas agremiações carnavalescas. A entrevistada revelou ainda que sofreu preconceito durante toda sua trajetória, chegando a perder oportunidades de ocupar o cargo de primeira porta-estandarte devido à sua identidade de gênero. Atualmente, afirmou priorizar sua saúde mental, compreendendo que sua permanência nesse espaço já representa uma importante forma de resistência.

Esses resultados corroboram as análises de Bento (2017), ao demonstrar que corpos dissidentes desafiam normas historicamente estabelecidas e ampliam as possibilidades de reconhecimento social. Da mesma forma, Preciado (2020) afirma que o corpo constitui um território político de resistência, capaz de produzir novas formas de existência e de contestar padrões normativos. Assim, a narrativa de Camila evidencia que sua permanência no carnaval transcende a dimensão artística, configurando-se também como uma luta pelo direito à representatividade e ao pertencimento.

A entrevistada ressaltou ainda que sua performance busca inspirar outras meninas e mulheres trans a ocuparem espaços de protagonismo no carnaval. Segundo ela, sua presença demonstra que essas posições também pertencem às mulheres trans e que novas gerações podem construir trajetórias marcadas pelo reconhecimento e pela valorização da diversidade. Essa perspectiva reforça o entendimento de Williams (2011), ao afirmar que a cultura constitui um espaço permanente de disputa simbólica, no qual novas representações contribuem para transformar estruturas sociais consolidadas.

Ao refletir sobre a importância da dança do porta-estandarte para o Carnaval de Belém, Camila destacou que essa função representa um dos maiores símbolos da tradição carnavalesca, sendo responsável por anunciar o desfile e conduzir a história apresentada

pela escola de samba. Para ela, a dança constitui um importante instrumento de preservação da memória cultural, ao mesmo tempo em que possibilita a renovação dos significados atribuídos ao próprio quesito. A participante também afirmou que, atualmente, o porta-estandarte deixou de ser apenas um personagem para tornar-se uma identidade construída a partir da trajetória de cada artista.

Essa compreensão aproxima-se das reflexões de Loureiro (2015), ao reconhecer que a cultura amazônica preserva suas tradições por meio de permanentes processos de ressignificação. Ao mesmo tempo, confirma a perspectiva de Hall (2015), segundo a qual as identidades culturais não são fixas, mas continuamente produzidas nas práticas sociais e culturais.

Por fim, Camila definiu sua trajetória no carnaval como um exercício permanente de bravura e resistência. Ao recordar as inúmeras tentativas de invisibilização sofridas após sua transição de gênero, destacou que permanecer ocupando esse espaço demonstra que a arte é capaz de superar preconceitos e romper estruturas excludentes. Como conselho aos futuros porta-estandartes, enfatizou a importância da dedicação, da excelência e da confiança em si mesmos, sem depender da validação de terceiros. Em conjunto, sua narrativa evidencia que a dança do porta-estandarte constitui um importante instrumento de afirmação identitária, resistência cultural e promoção da diversidade, contribuindo para ampliar a representatividade de corpos historicamente marginalizados no Carnaval de Belém.

3.3 Wellington Simpatia - 1º Porta Estandarte da Escola de Samba Bole Bole

Wellington Simpatia (Figura 3), homem gay, participa do Carnaval de Belém há aproximadamente dez anos e atua como primeiro porta-estandarte da Escola de Samba Bole Bole. Sua trajetória no universo carnavalesco iniciou de forma inesperada, quando integrava uma ala da Associação Cultural Mexe Mexe e foi convidado a substituir o porta-estandarte que não compareceu ao desfile. A partir dessa experiência, passou a dedicar-se ao quesito, buscando aperfeiçoamento por meio de estudos na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA) e na Academia de Mestre-Sala, Porta-Bandeira e Porta-Estandarte, coordenada pelo professor Miguel Santa Brígida. O entrevistado também destacou a influência exercida pelo antigo porta-estandarte Edson Neves, considerado uma importante referência para sua formação artística.

Figura 3: Porta-estandarte Wellington Simpatia.



Foto: Autor desconhecido, ano?.

Os relatos demonstram que a construção da identidade artística de Wellington resulta da articulação entre a experiência prática adquirida no carnaval e a formação técnica, evidenciando que o conhecimento da dança do porta-estandarte pode ser fortalecido tanto pelos saberes populares quanto pelos espaços formais de ensino. Essa perspectiva dialoga com Taylor (2013), ao compreender o corpo como um arquivo vivo de memórias culturais, e com Schechner (2012), que reconhece a performance como um processo de aprendizagem continuamente reconstruído por meio da prática e da experiência coletiva.

Ao refletir sobre o significado de ser porta-estandarte, Wellington afirmou que essa função representa um espaço de liberdade, onde pode expressar sua ancestralidade, sua identidade e sua forma particular de interpretar o samba por meio dos movimentos corporais. Segundo o entrevistado, o porta-estandarte possui papel fundamental dentro da agremiação por representar o enredo e preservar a tradição carnavalesca, ressaltando a necessidade de diferenciar o estandarte do pavilhão, embora ambos possuam elevado valor simbólico para as escolas de samba.

Essa compreensão aproxima-se das reflexões de Cavalcanti (2019), ao reconhecer que os símbolos carnavalescos são responsáveis pela preservação da memória coletiva e pela construção das identidades das agremiações. Também converge com Carlson (2009),

ao destacar que a performance constitui uma linguagem simbólica capaz de comunicar valores culturais, narrativas e pertencimentos por meio da expressividade corporal.

Quanto à construção de sua performance, Wellington explicou que procura inovar sem abandonar os elementos tradicionais da dança do porta-estandarte. Seus figurinos são cuidadosamente elaborados por uma equipe de criação e buscam apresentar identidade própria, marcada pelo brilho, pela criatividade e pela ousadia, características que, segundo o entrevistado, expressam sua personalidade artística. Além disso, relatou que sua preparação envolve ensaios constantes e rituais religiosos, como banhos de ervas e orações aos seus guias espirituais, evidenciando a importância da espiritualidade na construção de sua performance.

Os resultados confirmam as análises de Lepecki (2011), que compreende o corpo como território de criação estética e política, e de Merleau-Ponty (2018), ao reconhecer que a experiência corporal constitui a principal forma de interação do sujeito com o mundo. Dessa maneira, observa-se que a performance de Wellington articula técnica, espiritualidade e identidade, transformando a dança em um espaço de expressão simbólica e cultural.

Ao abordar as relações entre corpo, identidade e representação, Wellington reconheceu que ainda existem padrões conservadores relacionados ao corpo considerado adequado para ocupar a função de porta-estandarte. Segundo seu relato, parte da comunidade carnavalesca ainda valoriza a presença de homens heterossexuais nesse papel, enquanto homens gays e afeminados continuam enfrentando resistência e preconceito. O entrevistado revelou que, em diversas ocasiões, teve sua identidade questionada, mas afirmou que essas experiências fortaleceram sua trajetória e contribuíram para seu crescimento pessoal e artístico.

Esses relatos corroboram as reflexões de Butler (2019), ao demonstrar que os corpos produzem tensionamentos às normas de gênero por meio de suas performances. Da mesma forma, Hall (2015) afirma que as identidades culturais são continuamente negociadas nas relações sociais, enquanto Bento (2017) destaca que corpos dissidentes enfrentam constantes processos de vigilância e necessidade de legitimação para ocupar espaços historicamente regulados por padrões normativos.

Ao explicar como sua identidade influencia sua forma de dançar, Wellington afirmou que ser um homem gay lhe permite transitar entre diferentes expressões corporais, incorporando movimentos inspirados em diversos personagens do carnaval, como mestre-sala, porta-bandeira, rainha de bateria e malandro, sempre respeitando as exigências de cada apresentação. Essa diversidade de referências evidencia que sua performance não

está limitada por concepções tradicionais de masculinidade, mas se constrói a partir da pluralidade de experiências e da liberdade artística.

No que se refere à resistência e ao reconhecimento social, Wellington afirmou que sua presença como porta-estandarte representa, acima de tudo, resistência. O entrevistado relatou que sofreu diversas situações de preconceito relacionadas tanto à sua orientação sexual quanto ao estilo de seus figurinos, frequentemente considerados inadequados por setores conservadores do carnaval. Apesar dessas críticas, ressaltou que nunca permitiu que essas opiniões interferissem em sua forma de se apresentar, defendendo que o mais importante é cumprir os critérios estabelecidos para o julgamento e garantir um bom desempenho para sua escola.

Essa perspectiva aproxima-se das reflexões de Preciado (2020), ao compreender o corpo como um espaço de resistência política e produção de novas subjetividades. Também dialoga com Williams (2011), que entende a cultura como um campo permanente de disputas simbólicas, no qual diferentes grupos sociais reivindicam reconhecimento e legitimidade. Nesse contexto, Wellington demonstra que sua permanência no carnaval representa não apenas uma conquista individual, mas também um importante movimento de ampliação da diversidade dentro das manifestações culturais.

Ao refletir sobre a importância da dança do porta-estandarte para o Carnaval de Belém, o entrevistado destacou que esse quesito constitui uma das principais marcas da identidade carnavalesca paraense, sendo responsável por preservar tradições que diferenciam o carnaval local de outras manifestações brasileiras. Segundo Wellington, ao longo dos anos a função passou por significativas transformações, incorporando novas formas de vestir, dançar e construir performances, sem perder sua essência histórica.

Essa interpretação confirma as análises de Loureiro (2015), que reconhece a cultura amazônica como resultado de permanentes processos de resignificação, nos quais tradição e inovação convivem de maneira dinâmica. Ao mesmo tempo, aproxima-se de Bakhtin (2008), ao compreender as manifestações populares como espaços vivos de preservação da memória e constante renovação cultural.

Por fim, Wellington definiu sua permanência como porta-estandarte como um símbolo de resistência, perseverança e amor pelo carnaval. Segundo ele, sua trajetória demonstra que a competência artística não depende da identidade de gênero ou da orientação sexual, mas do compromisso com a arte, com a cultura e com a dedicação ao quesito. Como conselho aos futuros porta-estandartes, incentivou que persistam em seus sonhos e não desistam diante das dificuldades impostas pelo preconceito. Em conjunto, sua narrativa evidencia que a dança do porta-estandarte constitui uma importante forma de

afirmação identitária, preservação cultural e resistência simbólica, contribuindo para fortalecer a diversidade e ampliar as possibilidades de representação no Carnaval de Belém.

4. Síntese crítica dos resultados

A análise das entrevistas realizadas com os três porta-estandartes participantes da pesquisa permite compreender que a dança do porta-estandarte, no contexto do Carnaval de Belém do Pará, configura-se como uma prática cultural complexa, atravessada por dimensões estéticas, políticas, identitárias e históricas. Os discursos evidenciam que essa manifestação vai além da execução técnica da dança, constituindo-se como espaço de resistência cultural, produção de memória e afirmação de subjetividades dissidentes. Tal compreensão converge com a perspectiva de Cavalcanti (2019), ao afirmar que o carnaval deve ser entendido como um sistema cultural multifacetado, no qual diferentes práticas simbólicas constroem formas de pertencimento coletivo e elaboram narrativas sociais sobre identidade e tradição.

Os dados revelam que o processo de formação do porta-estandarte ocorre predominantemente pela experiência prática e pela convivência comunitária, reafirmando a lógica da transmissão corporal dos saberes carnavalescos.

A análise das narrativas de Bruno Briosso, Camila D'Castro e Wellington Simpatia permitiu compreender que a dança do porta-estandarte no Carnaval de Belém do Pará ultrapassa sua dimensão estética e coreográfica, constituindo-se como uma prática de resistência cultural, afirmação identitária e preservação da memória coletiva. As experiências relatadas evidenciaram que os participantes atribuem significados que vão além da condução do estandarte, reconhecendo essa função como espaço de pertencimento, expressão artística, ancestralidade e enfrentamento às normas que historicamente restringiram a participação de corpos dissidentes nas manifestações carnavalescas.

As entrevistas também demonstraram que, embora persistam situações de preconceito relacionadas ao corpo, à identidade de gênero e à orientação sexual, os participantes ressignificam essas experiências por meio da performance, reafirmando seu compromisso com a cultura popular e com a valorização do carnaval paraense. Dessa forma, os resultados alcançados respondem ao objetivo geral desta pesquisa ao evidenciar que a dança do porta-estandarte constitui uma importante prática de resistência cultural e afirmação identitária no contexto amazônico.

Do mesmo modo, os objetivos específicos foram contemplados ao identificar os significados simbólicos atribuídos à função, compreender como diferentes corpos ressignificam esse papel tradicional, analisar as trajetórias e performances dos participantes e refletir sobre a dança como instrumento de visibilidade, diversidade e transformação social.

Sendo assim, os achados reforçam que o porta-estandarte representa não apenas um personagem do desfile carnavalesco, mas um agente cultural que preserva tradições, produz novos sentidos para o carnaval contemporâneo e amplia as possibilidades de representação das múltiplas identidades presentes na cultura popular amazônica.

5. Conclusão

A presente pesquisa teve como objetivo analisar a dança do porta-estandarte no Carnaval de Belém do Pará como prática de resistência cultural e afirmação identitária, considerando seus significados históricos, simbólicos, sociais e performáticos no contexto da cultura popular amazônica. A partir da articulação entre os referenciais teóricos e os dados produzidos por meio das entrevistas com os participantes, foi possível compreender que a atuação do porta-estandarte ultrapassa a dimensão técnica da dança e se constitui como prática cultural complexa, atravessada por ancestralidade, memória, corpo, identidade e resistência.

A partir da análise realizada, conclui-se que a dança do porta-estandarte no Carnaval de Belém do Pará constitui importante espaço de preservação cultural, produção identitária e resistência simbólica, especialmente quando ocupada por corpos dissidentes que tensionam estruturas tradicionais e ampliam os horizontes de representatividade dentro da cultura popular.

Como contribuição acadêmica, esta pesquisa amplia o debate sobre o carnaval paraense ao deslocar o olhar para a figura do porta-estandarte, ainda pouco explorada nos estudos científicos sob a perspectiva do corpo, da performance e da dissidência identitária. Além disso, reforça a necessidade de novas investigações que aprofundem as relações entre manifestações culturais populares, performatividade, gênero e resistência, contribuindo para a valorização da diversidade corporal e simbólica nas práticas culturais brasileiras.

Sendo assim, reconhece-se que o carnaval permanece como espaço potente de transformação social, no qual a arte, o corpo e a performance se afirmam como instrumentos de resistência, memória e produção de novas possibilidades de existência.

Nesse contexto, o porta-estandarte emerge não apenas como símbolo da agremiação, mas como sujeito ativo na construção de narrativas culturais, políticas e identitárias que atravessam e reinventam o carnaval contemporâneo.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 6. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 17. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2019.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval em múltiplos planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2019.

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. 9-25, 2010.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOELLNER, Silvana Vilodre. **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis: Vozes, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

LEPECKI, André. **Exhausting dance: performance and the politics of movement**. New York: Routledge, 2011.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty**. Natal: EDUFRN, 2018.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano: crônicas da travessia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. 3. ed. New York: Routledge, 2012.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

Roteiro de Entrevista Semiestruturada

Pesquisa: A dança do porta-estandarte no Carnaval de Belém do Pará: corpo, resistência e cultura

1. Identificação do participante

Qual é o seu nome (ou nome social) e idade?

Como você se identifica em relação à sua identidade de gênero?

Há quanto tempo você participa do Carnaval de Belém?

Em qual agremiação ou bloco você atua como porta-estandarte?

2. Trajetória na dança e no carnaval

Como começou sua relação com a dança e com o Carnaval?

Como surgiu a oportunidade de atuar como porta-estandarte?

Você teve alguma formação em dança ou aprendeu essa prática dentro do próprio carnaval?

Quem ou o que mais influenciou sua trajetória artística?

3. Experiência como porta-estandarte

O que significa para você ser porta-estandarte?

Como você descreve a importância dessa função dentro da agremiação?

Quais são os principais desafios de desempenhar esse papel?

Como você constrói sua performance durante os desfiles (gestos, movimentos, figurino, relação com o estandarte)?

Existe algum ritual, preparação ou treinamento específico antes das apresentações?

4. Corpo, identidade e representação

Como você percebe o papel do corpo na dança do porta-estandarte?

Você acredita que existem padrões ou expectativas sobre o corpo ideal para essa função?

Em algum momento você já sentiu que seu corpo ou sua identidade foram questionados dentro do carnaval?

Como sua identidade (de gênero, corporal ou estética) influencia sua forma de dançar ou de se apresentar?

5. Corpo dissidente e resistência

Você acredita que sua presença como porta-estandarte representa alguma forma de resistência ou transformação dentro do carnaval? Por quê?

Já vivenciou situações de preconceito ou discriminação no contexto carnavalesco? Como lidou com isso?

De que maneira sua performance pode contribuir para ampliar a representatividade dentro das manifestações culturais?

6. A dança como expressão cultural

Na sua visão, qual é a importância da dança do porta-estandarte para a cultura do Carnaval de Belém?

O que você sente quando está dançando no desfile?

Que mensagens ou sentimentos você busca transmitir ao público por meio da sua dança?

Você acredita que o papel do porta-estandarte tem mudado ao longo dos anos? Como?

7. Reflexões finais

O que significa para você ocupar esse espaço no carnaval hoje?

Que conselho você daria para outras pessoas que desejam se tornar porta-estandartes?

Você gostaria de acrescentar algo sobre sua experiência ou sobre o carnaval que não foi perguntado?