

O SORRISO DA PORTA-BANDEIRA

RITUAL, SIMBOLISMO E *PERFORMANCES* NO MUNDO DO SAMBA CARIOCA

Fábio Pavão (UFF)

A vida urbana, especialmente nas grandes cidades, está repleta de “mundos sociais” que cultivam seus próprios valores e rituais, compartilhados por aqueles que estão inseridos em suas redes de sociabilidade. Isso desafia as velhas dicotomias que tentam classificar os grupos urbanos, pois demonstra que a realidade das cidades, longe das tentadoras homogeneizações, é culturalmente múltipla e plural. Este artigo procura descrever e compreender o simbolismo que envolve um ritual que, com poucas variações, se repete em cada uma das escolas de samba do Rio de Janeiro, sendo perfeitamente conhecido pelos sambistas, mas desconhecido de grande parte do público, mesmo que muitos vivam próximo às quadras de ensaio das agremiações carnavalescas.

ESCOLA DE SAMBA; RITUAL; SIMBOLISMO.

PAVÃO, Fábio. O sorriso da porta-bandeira: ritual, simbolismo e performances no mundo do samba carioca. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.13, n.2, p. 19-31, nov. 2016.

THE SMILE OF THE FLAG-BEARER

RITUAL, SYMBOLISM AND PERFORMANCES IN THE WORLD OF SAMBA CARIOCA

Fábio Pavão (UFF)

Large cities have multiple “social worlds” that have their values and rituals, shared by those who are embedded in their social networks. This challenges the old dichotomies that attempt to classify the urban groups. This article seeks to describe and understand the symbolism that involves a ritual that, with few variations, is repeated in each of the samba schools of Rio de Janeiro, but that is unfamiliar to many of the people living geographically close.

SAMBA SCHOOL; RITUAL; SYMBOLISM.

PAVÃO, Fábio. O sorriso da porta-bandeira: ritual, simbolismo e performances no mundo do samba carioca. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.13, n.2, p. 19-31, nov. 2016.

NOTA SOBRE OS DADOS EMPÍRICOS

Os dados e descrições aqui expostos são resultado do trabalho de campo realizado na quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela, para a preparação de minha dissertação de mestrado, intitulada *Uma comunidade em transformação: modernidade, organização e conflito nas escolas de samba*, defendida em 2005. Apesar de quase uma década, o simbolismo encenado com a dança do casal de porta-bandeira e mestre-sala, bem como as alianças reforçadas ou seladas no “ritual de beijar a bandeira”, mantiveram-se intocáveis desde então. Semanalmente, ele continua a ser apresentado em todas as quadras de escola de samba do Rio de Janeiro. Essa constatação fez com que, após algumas visitas recentes às quadras de várias escolas, podendo presenciar as mesmas encenações, eu percebesse novamente a riqueza e a complexidade desse importante ritual urbano. Este artigo, que trata exclusivamente desse tema, é uma atualização daquele material, acrescentando novas observações empíricas e análises teóricas ao texto e às descrições disponíveis na dissertação.

O MUNDO DO SAMBA: ENTRE O “EXÓTICO”, O “FAMILIAR” E O “DESCONHECIDO”

A vida urbana, especialmente nas grandes cidades, está repleta de grupos sociais que cultivam seus próprios valores e possuem rituais singulares, distinguindo-os da sociedade abrangente e reforçando seus laços internos. Esses grupos, decorrentes da multiplicidade de expressões culturais de nosso mundo globalizado ou consequência da persistente exclusão e invisibilidade de segmentos importantes da sociedade, são o resultado da complexidade cultural de nossas grandes cidades. São eles também que permitem, desorganizando as velhas dicotomias da antropologia, algo próximo ao olhar exótico sobre a cidade em que vivemos.

Em sua obra clássica, em que explica as singularidades do “fazer antropologia na cidade”, Gilberto Velho (2002) destaca as dificuldades metodológicas que os antropólogos encontram ao trazer seus objetos de estudo, antes localizados em tribos distantes ou ilhas isoladas, para os grupos sociais dos centros urbanos. Nos termos do autor, o etnógrafo urbano, ao realizar seu trabalho, precisaria promover esforço inverso aos dos antropólogos clássicos. Enquanto estes, diante de línguas e costumes completamente diferentes dos seus, teriam como tarefa converter o “exótico em familiar”, aquele deveria procurar transformar o “familiar em exótico”, promovendo o estranhamento necessário para a análise social.

Nessa análise de Velho destaca-se o receio de que o antropólogo tenha naturalizado hábitos e costumes do grupo estudado, impedindo novas descobertas e comprometendo o esforço do pesquisador. Assim, a busca do estranhamento manteria suas certezas metodológicas, mesmo em uma realidade completamente diferente da que era vivenciada pelos pioneiros de sua disciplina. Essas considerações metodológicas, tão importantes para a antropologia urbana, seguem sendo fundamentais para qualquer estudo realizado em uma grande cidade. Não há, todavia, como negar que, em nossos grandes centros urbanos, nem tudo que não pareça “exótico” seja necessariamente “familiar”, assim como, no sentido inverso, nem tudo que não se mostre “familiar” possa ser visto como “exótico”. O universo das escolas de samba certamente não é “exótico” para qualquer morador do Rio de Janeiro, mas isso não significa que os rituais encenados em suas quadras de ensaio possam ser vistos como “familiares”. Entre os dois, em suma, existe apenas o “desconhecido”, que precisa ser desvendado pelo antropólogo ou por qualquer outro pesquisador que se dedique ao estudo dos rituais urbanos (PAVÃO, 2010).

Dito de outra forma, ao fazer antropologia na grande cidade, investigando, como veremos, simbolismos, rituais e *performances* de seus “grupos sociais” ou “subculturas”, o pesquisador percebe que as velhas categorias sociais, desorganizadas, misturam-se na vida real, constituindo novos desafios para quem se dedica ao estudo dos vários “mundos” que nos cercam. Anselm Strauss (1999, p. 161), para mencionar apenas um entre tantos autores, em sua obra *Espelhos e máscaras*, chama a atenção para o fato de que as “sociedades de massa” estão repletas de agrupamentos abstratos, que são, em linguagem popular, chamadas de “mundos”. Como exemplo, o autor cita os mundos do beisebol, da arte, da moda, do crime, do rádio, dos homossexuais, da medicina e outros. Esses “mundos” sempre conteriam estruturas sociais visíveis, como museus e estações de rádio, e seriam demarcados por comportamentos bastante regulados.

Podemos usar o referencial teórico de Strauss para compreender o chamado mundo do samba, que possui, nas quadras de ensaio, suas estruturas sociais visíveis. Também nele, mais do que qualquer característica étnica compartilhada pelos membros, ou mesmo vizinhança e condição social semelhante, a filiação é uma questão principalmente simbólica, de forma que os indivíduos se reconhecem e são autorizados a participar de uma atividade coordenada porque compartilham símbolos comuns. Podemos compreender, assim, o lugar de destaque que os símbolos possuem no ritual que descreveremos adiante.

A expressão “mundo do samba” é um exemplo daquilo que nós, antropólogos, chamamos de “categoria nativa”. É utilizada pelos próprios membros do

grupo, no caso os sambistas, e com a qual eles se identificam. Nos estudos acadêmicos, a expressão aparece pela primeira vez na dissertação de José Sávio Leopoldi (1978), defendida em 1975 e transformada em livro com o título de *Escola de samba, ritual em sociedade*.

Nessa obra, o mundo do samba é definido como uma “expressão corrente que circunscreve um conjunto de manifestações sociais e culturais que emergem nos contextos em que o samba predomina como forma de expressão musical, rítmica e coreográfica”. O samba, assim, pela primeira vez é identificado não apenas como um gênero musical ou como uma expressão da cultura popular associada a uma identidade, que pode ser regional ou nacional, mas como *éthos* de um grupo social específico. Como consequência, o mundo do samba seria formado por uma rede de relações consubstanciadas pelo significado que o samba assume enquanto categoria valorizada coletivamente e como elemento estratégico para a definição de seu universo social. Nesse sentido e ainda para Leopoldi (1978, p. 34, 41 e 43), as escolas de samba funcionariam como verdadeiras instituições do mundo do samba, ou seja, um fenômeno importante para a experiência social de um grupo significativo de pessoas e, sobretudo, definidor de um local onde se expressam padrões institucionalizados.

O ritual aqui abordado é um bom exemplo desses padrões institucionalizados. Ele é permeado por um conjunto de regras e *performances* que permitem o entendimento tácito de quaisquer sambistas desconhecidos (PAVÃO, 2005, p. 19). São esses padrões institucionalizados, em poucas palavras, que orientam as interações nesse grupo social. Além dos rituais, cujas regras são compartilhadas e compreendidas pelos membros, há também um conjunto de normas e valores também compartilhados pelos sambistas, aqui entendidos como os indivíduos que participam desse grupo social. Todavia, para explicá-los em sua totalidade, seria necessário estudo específico e mais detalhado, que considerasse exclusivamente as formas de sociabilidade no interior do grupo. Dados os limites deste artigo, apresentaremos, portanto, apenas um ritual específico, praticado todos os fins de semana nas quadras das escolas de samba do Rio de Janeiro.

O RITUAL DE BEIJAR A BANDEIRA

Qualquer pessoa que visitar uma quadra de escola de samba e, satisfeita, decidir repetir a experiência em outra agremiação, notará diferenças e semelhanças. Ela perceberá facilmente que existem particularidades que ajudam a caracterizar cada uma das dezenas de escolas de samba da região metropolitana do Rio de Janeiro. Apesar dessas diferenças, entretanto, o visitante também compreenderá que muitas situações se repetem nas duas situações, tornando possível,

com a frequência de visitas, estabelecer um padrão comum a todo o mundo do samba. Um bom exemplo é o “ritual de beijar a bandeira” e toda a complexidade que envolve a apresentação do casal de mestre-sala e porta-bandeira.

É quase meia-noite na quadra da Portela. A sequência de sambas antigos é subitamente interrompida. O locutor oficial pede a palavra e anuncia o “samba do ano”, isto é, o samba que a agremiação apresentará na avenida no carnaval que se aproxima, ou, se for antes da escolha da obra para o desfile seguinte, o samba apresentado no carnaval anterior. Pausadamente, ele informa os compositores, o título e o autor do enredo, que, geralmente, é o carnavalesco da agremiação. A direção de harmonia, responsável pela organização do ensaio, afasta o público que se aglomera no centro da quadra. A jovem porta-bandeira insere o pavilhão no talabarte, espécie de suporte para o mastro usado junto ao corpo, e se aproxima do clarão aberto na multidão. Conduzida por um dos diretores de harmonia, começa a rodopiar suavemente, exibindo um doce e angelical sorriso no rosto.

A menina sabe que deve ignorar as possíveis dores no corpo, pois sua fisionomia precisa ser alegre e cativante. Suas qualidades como porta-bandeira dependem em grande parte da capacidade de manter o controle de suas expressões faciais. Qualquer gesto involuntário será imediatamente interpretado como uma falha. A plateia está atenta para perceber as impressões mal emitidas e tudo mais que fuja, como diria Goffman (1999, p. 34), dos “padrões da fachada institucionalizada para a função”. No entanto, a tarefa não parece difícil. Manter o sorriso ao longo de toda apresentação sempre fez parte de sua preparação como porta-bandeira. Essa obrigação a acompanha desde os primeiros momentos de seu aprendizado, juntamente com a arte de rodopiar deslizando pela pista e mantendo o pavilhão aberto.

Toda a *performance* tem a inseparável companhia do mestre-sala. Sua função, também sem o direito de demonstrar estar realizando uma tarefa penosa, é cortejar a porta-bandeira e proteger o pavilhão. É na habilidade e, sobretudo, no entrosamento de ambos, que a dança do casal será avaliada pelo público e, na avenida, pelos julgadores. A origem dessa dança, assim como do próprio casal, está na cultura popular da cidade do Rio de Janeiro. Segundo Lourenço (2009, p. 8), a porta-bandeira e o mestre-sala, bem como a coreografia por eles apresentada, são adaptações da herança deixada por outras manifestações de cultura popular carioca que já existiram, como o porta-estandarte e os balizas dos blocos e ranchos, que, por sua vez, se teriam inspirado nas procissões, nas congadas e assim por diante.

Alguns visitantes ilustres, importantes membros de outras agremiações ou de reconhecida relevância social, são chamados e se posicionam em local destacado, perfilados lado a lado. O casal segue girando na área reservada para sua exibição, enquanto os convidados especiais são visivelmente os mais atentos. Seus olhos fixos acompanham cada movimento que a bandeira e seus condutores executam pela quadra. O público, aglomerado, busca espaço para observar detalhes da apresentação. O agudo apito do diretor de harmonia rasga o som da bateria e chama a atenção de todos. O casal vira-se para os convidados e exhibe o pavilhão, recebendo como resposta calorosos aplausos. O mestre-sala mostra o emblema da escola e oferece a ponta da bandeira para os convidados, que, um de cada vez, beijam respeitosamente e agradecem com singelos cumprimentos.

Participar do ritual de beijar a bandeira é uma das principais deferências que uma pessoa pode receber no mundo do samba. Embora existam outras formas de mostrar apreço e consideração pelos visitantes especiais, como ter o nome anunciado solenemente pelo locutor oficial, esse ritual se destaca pela encenação envolvendo vários participantes e pelo conhecimento dos sambistas de cada passo de sua execução. É também cercada por um conjunto de regras de etiqueta, como a proibição de participar trajando bermudas ou qualquer tipo de vestimenta que não seja condizente com a formalidade da cerimônia.

Todo sambista sabe que, ao ver uma bandeira sendo oferecida, deve beijá-la respeitosamente, mas, para quem não domina os códigos do grupo, o ritual pode terminar em gafe e, inevitavelmente, originar piadas e brincadeiras. São comuns os relatos de casos em que autoridades ou visitantes ilustres ficam sem saber o que fazer diante de uma bandeira de escola de samba. A sequência do ritual é interrompida pelo desconhecimento de um dos participantes, chamando a atenção da plateia. O impasse permanece até que alguma bondosa alma explique ao convidado o que deve ser feito. Já houve casos até de um presidente da república, no caso Fernando Henrique Cardoso, em cerimônia oficial no Palácio do Planalto para a condecoração de algumas escolas de samba com a Ordem do Mérito Cultural, ficar por alguns instantes com uma bandeira estendida diante de si e uma dúvida para resolver: o que eles querem que eu faça?

Após terem beijado a bandeira, os convidados permanecem de pé e perfilados até receber os cumprimentos de um dos diretores de harmonia, sinalizando que suas obrigações rituais acabaram e que já é possível retornar a seus lugares. O casal, entretanto, volta ao centro da quadra e segue sua interminável sequência de rodopios. Agora para o público, o mestre-sala segura novamente a ponta da bandeira e a estende, exibindo o símbolo da escola. Todos que estão diante do casal sabem que precisam aplaudir. Após alguns instantes, o casal retoma sua se-

quência de movimentos, até parar novamente e, de forma graciosa, exibir a bandeira para outra parte da assistência.

A bandeira de uma escola de samba, comumente também chamada de pavilhão, assim como o emblema totêmico, conforme já demonstrava Durkheim (1989) em uma de suas obras clássicas, representa os sentimentos e emoções de todo o grupo social ao qual serve de símbolo. Ela é uma forma de a coletividade se representar e por isso é tratada com respeito e cerimônia. Há uma forma específica de conduzir a bandeira, com a insígnia do grupo sempre à frente e em destaque. A mesma obrigação se impõe quando ela repousa em lugar especialmente reservado, geralmente próximo ao palco principal. Beijar a ponta da bandeira, então, significa reverenciar toda a comunidade, agradecendo a acolhida dos anfitriões.

Segundo Loureço (2009, p. 14-15), a bandeira formaria, juntamente com o mestre-sala e a porta-bandeira, uma “tríade soberana nas escolas de samba”. Nessas agremiações, a bandeira seria tão importante que, diferentemente do que acontece atualmente, quando os jurados avaliam e julgam a dança do casal, nos primeiros anos de exibição dessa manifestação cultural era a própria bandeira que era julgada e avaliada nos desfiles oficiais.

Com movimentos suaves e graciosos, a porta-bandeira agradece a resposta do público. Já se passaram aproximadamente trinta minutos, mas o sorriso cativante permanece o mesmo. Nenhum sinal de cansaço é notado pela plateia. Quando, finalmente, recebem autorização para deixar o espaço, um olhar que se desvie do centro da quadra, para onde convergem as atenções, e os acompanhe para trás de alguns diretores, pode perceber a respiração ofegante, as feições retorcidas no rosto e tudo mais que, poucos minutos antes, estava ocultado pela representação. O sorriso desapareceu subitamente, juntamente com suas obrigações rituais.

Agora é a vez da segunda porta-bandeira estar no centro das atenções, repetindo a maior parte das encenações acima descritas. Cada escola de samba possui, no mínimo, dois casais de mestre-sala e porta-bandeira. Apenas o primeiro recebe notas durante os desfiles. O segundo faz parte do cortejo como substitutos imediatos em caso de problemas com o principal. A bandeira, entretanto, precisa ser tratada com o mesmo respeito e atenção, embora no ritual de “beijar a bandeira” exista uma visível hierarquia. O pavilhão conduzido pelo segundo casal também é objeto de deferência, mas a que está com o primeiro goza de mais prestígio e respeito. Algumas pessoas que estão em meio ao público, mas que também possuem alguma relevância social, seja para o carnaval ou para a agremiação, compondo uma espécie de “segundo escalão” que não teve a honra de

ser chamado para estar perfilado durante a apresentação do primeiro casal, são avistadas por algum diretor de harmonia, ou pelo próprio casal, que, então, leva a ponta da bandeira para elas também beijarem. Se a pessoa for considerada muito importante, é possível que, mesmo já tendo beijado a bandeira do primeiro casal, seja convidada a repetir o gesto com o pavilhão conduzido pelo segundo.

Após um tempo de apresentação menor, a primeira porta-bandeira e o primeiro mestre-sala voltam ao centro da quadra, agora para uma apresentação conjunta de ambos os casais. Os quatro dançam juntos, exibindo uma coreografia especial, que inclui a formação de um grande círculo, em que ambos os mestres-salas seguram as pontas das duas bandeiras e giram. Em alguns momentos, os casais param e exibem ambas as bandeiras para o público, que responde realizando sua parte no ritual, isto é, aplaudindo efusivamente os símbolos da agremiação. As duas porta-bandeiras exibem sorriso no rosto, trocando olhares entre elas e com os mestres-salas. A cumplicidade da dupla, nesse instante, deve existir entre o quarteto. Se a escola possuir um terceiro casal, ele se apresentará após o segundo, geralmente em tempo menor. Se for o caso, essa terceira dupla também tomará parte na apresentação final, conjunta.

Para quem tem experiência na difícil interpretação da dança do casal, o que, além da participação efetiva nas atividades do mundo samba, requer um conjunto de conhecimentos específicos, que inclui as singularidades dos movimentos do casal em relação às outras formas de dança, é possível perceber a diferença na qualidade das apresentações. Enquanto o primeiro casal tem mais experiência, geralmente recebendo bons salários para representar a escola e garantir notas altas nos desfiles, o segundo é na maioria das vezes formado por uma dupla mais jovem, muitas vezes composta por mestres-salas e porta-bandeiras que estão começando a carreira de forma promissora, ocupando a função de primeiro casal em alguma agremiação nos grupos inferiores da hierarquia do carnaval carioca. O terceiro casal, em geral, é formado por uma dupla ainda mais jovem, que geralmente apresenta algum talento precoce, mas que ainda está iniciando seu aprendizado. É um casal, em suma, que está sendo preparado para o futuro. Se existir algum casal de outra escola na quadra, este também pode ser convidado a integrar a apresentação final, unindo os símbolos máximos da agremiação anfitriã e sua convidada.

Poucos minutos após a apresentação dos casais, os diretores de harmonia, que mantêm o espaço aberto junto ao público que lota a quadra, chamam os pas-sistas para se apresentar. Nas escolas de samba, são eles que dominam a arte de sambar, e que, nesse momento, devem exibir suas habilidades diante dos olhares da multidão, que continua aglomerada. Especialmente aqueles não familiari-

zados com os valores do mundo do samba parecem seduzidos pela destreza nos passos do samba. Enquanto isso, as baianas, juntamente com outros setores da escola, sobretudo mulheres, como o departamento feminino, evoluem em sentido anti-horário pelas bordas da área delimitada. Convocam pelo caminho algumas pessoas que engrossam a imensa fileira que se movimenta, de um lado para o outro, com vistoso gesto de braços e pernas.

O “samba do ano” segue sendo cantado pelo intérprete principal, que conta com a ajuda dos cantores de apoio. A bateria continua batendo firme, ciente de que aquele momento é o mais importante da noite. Ao longo do ensaio, que, geralmente, nos fins de semana, começa por volta das 23h e não termina antes das 4h, vários sambas antigos serão cantados, assim como algumas das obras musicais mais conhecidas de outras agremiações. Os cantores se revezarão no palco, assim como os ritmistas na bateria. Várias pausas e descansos acontecerão ao longo da noite, mas, durante o ritual de beijar a bandeira, com suas várias etapas aqui apresentadas, sabem que devem cantar e tocar de forma firme e ininterrupta.

Após alguns minutos de apresentação dos assistas e do vistoso movimento das mulheres em sentido anti-horário, os diretores de harmonia informam que eles podem se retirar. Os diretores que faziam o cordão de isolamento, mantendo o espaço aberto para a apresentação do ritual, também se retiram. O público toma novamente o espaço em que antes o símbolo máximo da agremiação foi apresentado. A porta-bandeira desaparece na multidão, recolocando o pavilhão próximo ao palco. Seu sorriso agora é para agradecer os comentários elogiosos de parte do público, que exalta suas qualidades durante a longa apresentação. Em pouco tempo, o diretor de harmonia apita e gesticula com os dois braços sobre a cabeça, gesto que é repetido pelo mestre de bateria e seus diretores. O intérprete faz o sinal de positivo, comunicando que viu o aviso. Ao final do refrão, a bateria para, e a quadra se cala.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ritual aqui apresentado, com poucas variações, é repetido em todos os fins de semana nas dezenas de escolas de samba cariocas. Fazem parte do conjunto de valores comuns a todo o mundo do samba, e neles os sambistas se reconhecem em suas práticas performativas. Ele reforça, em primeiro lugar, a importância simbólica da bandeira como elemento de representação do grupo. Ela é orgulhosamente exibida, apresentada ao público e conduzida até as pessoas reconhecidamente relevantes ou autoridades que estejam na quadra. Ao beijá-la, essas pessoas importantes, cuidadosamente selecionadas para fazer parte do ritual, es-

tando perfiladas e trajando roupas adequadas para a cerimônia, estão prestando uma homenagem à agremiação carnavalesca e a sua comunidade. Além disso, o convite para participar de tal cerimônia, como dissemos, é a deferência máxima que se pode receber ao visitar uma quadra de escola de samba. Assim, o ritual de beijar a bandeira estreita os laços da agremiação com personalidades do interior do próprio mundo do samba ou da sociedade abrangente, como políticos, patrocinadores, jornalistas, celebridades da música ou da televisão, dirigentes das entidades carnavalescas e personalidades ilustres de outras agremiações.

O ritual de beijar a bandeira também reforça a autoridade do presidente da agremiação. Geralmente, sobretudo se os visitantes que participam da cerimônia forem de reconhecida relevância social, ele se posicionará ao lado deles, igualmente perfilado, sendo o primeiro a receber a bandeira para beijar. Na conjuntura do carnaval atual, muitas vezes a escola, em momentos pré-eleitorais, oficializa seu apoio a determinados candidatos, que mantêm afinidades com o bairro, relações pessoais com o presidente ou que manifestem a intenção de apoiar o carnaval ou aquela agremiação em particular. Assim, nessas ocasiões, o ritual dá visibilidade à aliança entre o candidato e a agremiação carnavalesca. Sua encenação é uma forma de exibir o candidato para todos que estão aglomerados na quadra e observam atentamente o espetáculo. O ato de beijar a bandeira, simbolicamente, sela o compromisso entre as duas partes.

Todas as etapas do ritual, reiteramos, são de conhecimento dos sambistas. Todos sabem o que fazer, por exemplo, quando têm a honra de ter a ponta da bandeira estendida em sua direção ou mesmo quando estão diante do símbolo máximo da escola sendo exibido. No entanto, cabe aos diretores de harmonia, responsáveis pela difícil tarefa de coordenar na avenida um desfile carnavalesco com milhares de figurantes, a incumbência de organizar o ritual e determinar sua sequência. São eles que convidam as pessoas relevantes a se perfilar, determinam quando a bandeira será beijada e, após vários minutos, autorizam que as pessoas retornem a seus lugares, avisando que seu compromisso com o ritual está encerrado. Retirar-se do local sem a autorização do diretor de harmonia é considerado “falta de etiqueta”, e, para os sambistas, é visto como uma gafe.

O presidente da agremiação pode orientar os diretores de harmonia, sugerindo nomes a convidar ou indicando quem deve beijar a bandeira, por exemplo, mas, durante o ritual, a organização cabe, de fato, aos diretores de harmonia. Eles formam um grupo grande, geralmente com algumas dezenas de pessoas, responsáveis também por abrir e manter o espaço na quadra lotada, orientar os casais durante suas apresentações, autorizar o início e o final do samba, avisar à bateria que deve encerrar sua participação, entre outras funções. Toda

a sequência do ritual depende, em suma, da organização e da experiência desses diretores.

Seguramente, no entanto, a figura principal do ritual é o casal de mestre-sala e porta-bandeira. São eles que possuem a honra de conduzir a bandeira, símbolo máximo do grupo. Por esse motivo, toda a sua atuação é cercada por regras preestabelecidas, que incluem a forma de conduzir, exhibir e até repousar a bandeira junto ao palco, como foi mostrado. A habilidade na dança é apenas parte de suas qualidades no exercício da função. Ao rodopiar conduzindo o símbolo da agremiação, encenam um papel em que devem ter o total controle de suas expressões faciais. Em poucas palavras, devem dançar irradiando felicidade.

O ritual de beijar a bandeira, portanto, é um bom exemplo de que, na complexidade de nossos grandes centros urbanos, o desconhecido não precisa estar distante geograficamente. Nas múltiplas expressões culturais que coexistem em nossos dias e se multiplicam com a força da globalização, desafiando as velhas homogeneizações que simplificam a realidade, as velhas dicotomias metodológicas de muitos pesquisadores tornam-se obsoletas. Como classificar esse ritual, que acontece semanalmente em dezenas de agremiações carnavalescas no Rio de Janeiro? Os rituais, valores e normas do mundo do samba não são familiares para grande parte dos moradores da cidade, mesmo para aqueles que moram próximo geograficamente. Por outro lado, qual morador do Rio de Janeiro considera as escolas de samba algo exótico? Entre os dois, corroborando o que já dissemos, está apenas aquilo que é “desconhecido”. Compreendê-lo, em suma, é um dos principais desafios dos pesquisadores que se dedicam aos estudos urbanos e que precisam desvendar o significado de algo aparentemente simples, mas que, na verdade, pode revelar os segredos que permanecem ocultos por trás do simbolismo dos vários grupos e subculturas que coexistem em nossa cidade, mesmo que seja aparentemente algo desprezível, singelo e ingênuo, como o sorriso de uma menina ao rodopiar com sua bandeira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do Eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- LOURENÇO, Ricardo. Bandeira, porta-bandeira e mestre-sala: elementos de diversas culturas numa tríade soberana nas escolas de samba. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, Rio de Janeiro, v.6, 2009.

PAVÃO, Fábio Oliveira. *Uma comunidade em transformação: modernidade, organização e conflito nas escolas de samba*. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

_____. *A dança da identidade: os usos e significados do samba no mundo globalizado*. Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010.

STRAUSS, Anselm L. *Espelhos e máscaras*. São Paulo: Edusp, 1999.

VELHO, Gilberto. *A utopia urbana*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

Fábio Pavão é mestre e doutor em antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (UFF), licenciado e bacharel em ciências sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), especialista em sociologia urbana também pela Uerj.

