

---

## JOGO E GÊNERO: A PERFORMANCE DA COREIRA DO TAMBOR DE CRIOLA DO MARANHÃO

Cássia Rejane Pires Batista  
Orientador: Prof. Dr. Zeca Ligiéro

A arte da performance é uma expressão artística que desafia conceitos, por ser ampla em possibilidades de criação. Ela envolve elementos das artes visuais, do teatro, da dança, da música, da tecnologia, da poesia e do cinema. É uma linguagem artística que está em pleno estudo e investigação no que tange sua natureza e ideologias.

A origem da performance remonta a tempos imemoriais, especialmente partindo da etimologia da palavra: desempenho. Para Jorge Glusberg, a performance se origina:

*“remontando aos rituais tribais, passando pelos mistérios medievais e chegando aos espetáculos organizados por Leonardo da Vinci do século XV, e Giovanni Bernini duzentos anos mais tarde” (GLUSBERG, J. 1987, p.12).*

Para se chegar à performance contemporânea, se faz necessário a sua relação com os antecessores mais próximos, ou seja, as manifestações surgidas no início do século XX: Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, *Happening*, Bauhaus e etc.

Os estudos que apontam nessa direção, não estão ligados somente ao que se entende por *Arte da Performance*, conceituado assim na década de 70, pois:

*[...] Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar [...](SCHECHNER, 2003. In: O Percevejo, p.27.)*

É sob o prisma da performance cultural que esta pesquisa enfoca a questão do jogo e gênero da coreira do tambor de crioula de São Luís do Maranhão. E para compreender a performance aqui abordada, é necessário, primeiramente, traçarmos algumas considerações gerais a respeito destes temas.

Quanto ao surgimento do tambor de crioula, é importante ressaltar o regime de trabalho escravo do Período Colonial no Brasil, que tinha como mão-de-obra os africanos. Neste contexto, os escravos devido a um regime opressor, terminavam por travar uma luta para não sucumbirem às suas manifestações culturais. Estas condições fizeram com que os negros, por necessidade de manterem vivas as suas raízes, buscassem na própria cultura dominante referências para terem maior liberdade em seus cultos, operando assim um sincretismo, São Benedito é sincretizado com o vodum daomeano *Toi Averequete*.

*forma ritual de pagamento de promessas. Mas não é uma dança de cunho exclusivamente religioso como o Tambor de Mina... é sobretudo uma forma de diversão de um dos setores populares da sociedade maranhense. (FERRETTI, S. 2002, p.28.)*

De origem negra e próxima a outras danças de umbigada, é somente no Maranhão que esta manifestação recebe a denominação de *tambor de crioula*. A dança no tambor de crioula é formada através de um círculo de mulheres chamadas de *Coreiras* que dançam e cantam acompanhando o som dos tambores tocado pelos homens chamados de *Coreiros*, que também cantam. A percussão é tradicionalmente executada por homens. Estes tambores são construídos a partir de troncos de árvores e peles de animais, e são conhecidos como: *Tambor Grande*, *Meião* e *Crivador*. Um dos principais traços da dança é a *punga* ou *pungada* (umbigada) que é realizada quando uma mulher pede licença a outra para dançar em frente aos tambores dominando a roda. Este gesto representa um jogo de troca e sedução que vivifica a brincadeira.

É válido lembrar que esta dança não se apresenta só como pagadora de promessa, mas também como brincadeira, cumprindo um calendário de datas festivas como o carnaval e São João, bem como, ela se apresenta em qualquer dia de acordo com a vontade dos brincantes. Com o avanço da modernidade e do mercado cultural, esta manifestação sofre algumas alterações no que tange o ritual, participantes e indumentária. É também imperioso mencionar que no dia 18 de junho de 2007, o ministro da cultura Gilberto Gil, esteve na capital maranhense com os membros do Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), para proclamar a manifestação, própria dos descendentes quilombolas como patrimônio imaterial do Brasil.

É interessante notar que o tambor de crioula originariamente maranhense ganha asas fora do Estado do Maranhão e se exporta para os grandes centros, a saber, Rio de Janeiro, São Paulo. Desta forma, percebe-se a expressividade desta dança *fora de casa*, o que a torna, de certa forma, brasileira no que tange ao aspecto da abrangência cultural do país.

Para a realização deste trabalho, parte-se da performance no jogo da dança da coreira, entendendo que:

No jogo existe alguma coisa “em jogo” que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação. Todo jogo significa alguma coisa. Não se explica nada chamando “instinto” ao princípio ativo que constitui a essência do jogo; chamar-lhe “espírito” ou “vontade” seria dizer demasiado. Seja qual for a maneira como o consideram, o simples fato de o jogo encerrar um sentido implica a presença de um elemento não material em sua própria essência. (HUIZINGA, J. 2007, p.184.)

É nesse sentido, que o jogo estabelece nesse ritual uma forma de diversão, apresentando um caráter tanto lúdico quanto um jogo de regras, visto que os brincantes obedecem a algumas normas que regem a dança.

Faz-se importante compreender em que medida e por quais razões se processam o jogo aqui percebido no tambor de crioula e especificamente na performance da coreira, visto que:

[...] não é que a dança tenha alguma coisa de jogo, mas, sim, que ela é uma parte integrante do jogo: há uma relação de participação direta, quase de identidade essencial. A dança é uma forma especial e especialmente perfeita do próprio jogo. (HUIZINGA, J. 2007, p.184.).

Outro ponto relevante na pesquisa é a questão do gênero. No tambor de crioula na cidade de São Luís do Maranhão, só as mulheres dançam, no entanto em alguns interiores do Maranhão os homens também dançam. É perceptível a sensualidade da figura feminina no tambor de crioula no decorrer da dança, não somente pelo fato de ser somente a mulher que dança, mas, sobretudo, pela própria performance da coreira.

Tais questões possibilitam indagar as necessidades de compreender a experiência do jogo existente na dança da coreira, entendendo na própria performance o acesso a uma vereda que toca o desconhecido neste ritual sagrado e profano.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra S/A, 2002.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo, Edusp, 1989.
- FERRETTI, Sergio (organizador). *Tambor de Crioula: Ritual e espetáculo*. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.
- GOLDBERG, Roselee. *A Arte da Performance. Do Futurismo ao Presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva 2007.
- LIGIÉRO, Zeca e ZENICOLA, Denise. *Performance Afromeríndia*. Rio de Janeiro: Publit Edições Editoriais, 2007.
- MARTINS, Ananias. *São Luís: Fundamentos do Patrimônio Cultural*. São Luís: SANLUIZ, 2000.
- REVISTA, O Percevejo. *Estudos da Performance*, nº12. UNIRIO. *O que é performance*. Rio de Janeiro, 2003.