

Ê, coreira: vida e trabalho de Regina Arcanjo

Hey, coreira: life and work of Regina Arcanjo

Jefferson Dantas

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

RESUMO

Neste texto, a participação feminina na cultura popular é debatida por meio da trajetória de vida e trabalho de Ana Regina Braga Arcanjo, uma coreira do tambor de crioula em São Luís, no estado do Maranhão. A análise detalha a constituição de sua carreira, considerando aspectos individuais e estruturais, com o objetivo de destacar as estratégias utilizadas para construir e consolidar sua identidade profissional em um contexto cultural desigual e adverso. Realizou-se uma entrevista aprofundada, além de convivência intensa em eventos culturais e educacionais no Maranhão e em São Luís, entre setembro de 2023 e maio de 2024. Durante os encontros, Regina compartilhou aspectos de sua trajetória pessoal, da prática do tambor de crioula e das políticas culturais desenvolvidas na cidade. Os dados foram analisados com base na interseccionalidade, considerando fatores como raça, classe e gênero e seus impactos na cultura popular. Essa abordagem permitiu compreender os desafios enfrentados por Regina na manutenção e difusão dessa forma de expressão, considerada patrimônio cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ao final, evidencia-se como ela combina saberes tradicionais e economia criativa na produção de bens e serviços culturais. Tal prática ocorre em um cenário marcado por políticas culturais ainda frágeis, destacando sua contribuição para o fortalecimento da cultura popular e para a valorização das mulheres no tambor de crioula.

Palavras-chave: Coreira, Cultura, Mulheres, Raça.

ABSTRACT

In this text, female participation in popular culture is discussed through the life and work trajectory of Ana Regina Braga Arcanjo, a coreira of the tambor de crioula in São Luís, Maranhão. The analysis details the constitution of her career, considering both individual and structural aspects, aiming to highlight the strategies used to build and consolidate her professional identity in an unequal and adverse cultural context. An in-depth interview was conducted, along with immersive participation in cultural and educational events in Maranhão and São Luís, between September 2023 and May 2024.

Recebido em 9 de setembro de 2024.

Avaliador A: 12 de novembro de 2024.

Avaliador B: 14 de novembro de 2024.

Aceito em 27 de janeiro de 2025.



During these encounters, Regina shared aspects of her personal journey, the practice of the tambor de crioula, and the cultural policies developed in the city. The data were analyzed based on the concept of intersectionality, considering factors such as race, class, and gender and their impacts on popular culture. This approach enabled an understanding of the challenges Regina faces in maintaining and disseminating this way of expression, which is recognized as cultural heritage by the National Institute of Historic and Artistic Heritage. Finally, it becomes evident how she combines traditional values and creative economy in the production of cultural goods and services. This practice takes place in a context marked by still-fragile cultural policies, underscoring her contribution to strengthening popular culture and valuing women in the tambor de crioula.

Keywords: Culture, Race, Tambor de crioula dancer, Women.

INTRODUÇÃO

Debato a participação feminina na cultura popular por intermédio da trajetória de vida e trabalho de Regina Arcanjo, coreira do tambor de crioula, na cidade de São Luís. Analiso seu processo de constituição enquanto coreira, pondo em tela aspectos individuais e estruturais para evidenciar estratégias mobilizadas na criação de sua identidade cultural e profissional.

Quanto ao levantamento e análise dos dados, realizei uma entrevista em profundidade com a interlocutora¹, além de convivência em uma série de eventos culturais e educacionais no Maranhão e em São Luís, entre os meses de setembro de 2023 e maio de 2024, em que ela delineou aspectos importantes de sua trajetória, do tambor e da cena cultural ludovicense.

A análise dos dados é feita a partir da harmonização entre estudos feministas, estudos sobre cultura popular, economia criativa e biográficos. Depreendo que Regina é portadora de um discurso de reafirmação da cultura popular, da negritude e do feminismo. A ideia do texto é justamente entender os momentos em que a interlocutora assimila e passa a difundir um discurso que assevero decolonial, valorizando saberes de povos subalternizados. Um discurso cujos símbolos agenciados saem da negatividade e do ostracismo para a afirmação e a visibilidade, assim, desconstruindo estereótipos que pairam sobre mulheres negras.

O texto está dividido em cinco seções inter-relacionadas. A primeira, intitulada “Meu contato com Regina”, explora a minha chegada em São Luís, apresentando uma síntese sobre a política cultural da cidade, construída a partir de contato com artistas e fazedores de cultura do

¹ A entrevista foi conduzida com o consentimento livre e esclarecido da participante. A participação foi voluntária, em conformidade com os preceitos éticos da pesquisa científica.

campo popular. A segunda parte é batizada de “Principais características do tambor de crioula”, na qual especifico os elementos cruciais para o entendimento dessa manifestação da cultura popular maranhense, baseando-me em textos de Sérgio Ferretti², nas entrevistas e observações *in loco*.

Na terceira seção, nomeada “Elementos biográficos: família, estudos e viração”, introduzo diversas informações sobre seu percurso. A ideia é situar o leitor em aspectos fundamentais de sua vida, evidenciando experiências passadas e reinterpretações elaboradas hoje. Enfatizei a biografia para revelar situações de opressões no campo racial, do gênero e de classe no contexto de São Luís. O que se quer salientar é o entrelaçamento da subjetividade e da objetividade por meio de suas experiências que são *pari passu* individuais e sociais.

A quarta se chama “Casa de Areia, ponto de inflexão”. Nela apresento uma experiência marcante que funcionou como um empuxo na sua percepção da realidade e, conseqüentemente, em sua carreira. A última parte, “Corporeira: o exercício de uma fórmula”, joga luz sobre o aprendizado e a operacionalização de um expediente de trabalho que mescla perspectivas feministas e decoloniais com premissas da economia criativa, fazendo um uso estratégico da cultura.

Concluo realçando a importância de conhecermos mais trajetórias como as de Regina por uma dupla razão: inicialmente, pela produção de inteligibilidade sobre a constituição de carreiras, as estratégias em busca de reconhecimento profissional, assim, visibilizando a participação das mulheres no mercado de trabalho artístico ainda diminuta, mesmo no campo da cultura popular. Ademais, para expor o hiato existente entre as políticas públicas e a realidade que elas deveriam transformar com seus programas e conjunto de ações, ficando evidentes contradições basilares como a falta de desenvolvimento, a exclusão social e a baixa participação.

MEU CONTATO COM REGINA

Em 10 de junho de 2023, cheguei a São Luís com o olhar modulado para compreender as manifestações culturais afro-indígenas como trabalho. A experiência da pesquisa de campo foi possível graças a uma bolsa de pós-doutorado financiada pela Coordenação Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), no âmbito do Programa de Desenvolvimento da Pós-

2 Destacado antropólogo das religiões e culturas populares maranhenses que trabalhou no processo de registro do tambor de crioula como patrimônio imaterial.

Graduação na Amazônia Legal³. Em pleno São João ludovicense, vi e ouvi muitas apresentações de palco de bumba meu boi⁴; meus interlocutores iniciais trataram de minudenciar para mim os sotaques que diferenciam os estilos dessa manifestação cultural.

Quando não estava em alguma apresentação de boi, estava envolto nas de tambor de crioula⁵; ambas acontecem nos mesmos espaços. A maioria das apresentações que vi foram no largo da Igreja de Santo Antônio. Estava hospedado num lugar estratégico, na Fonte do Ribeirão, no Centro Histórico, lugar no qual são realizadas rodas de tambor, geralmente, nas noites de terça-feira. Era minha segunda vez em São Luís, mas não tinha parado para apreciar uma roda de tambor até então, tinha ido apenas à Casa do Tambor de Crioula, localizada na Rua da Estrela, no Reviver, no Centro Histórico.

Tive a oportunidade de conversar com Regina Arcanjo nos meus primeiros dias em São Luís, quando ela visitou a proprietária da casa em que eu estava hospedado. Almoçamos juntos num sábado chuvoso. Conversamos bastante e fiquei encantado com a sua desenvoltura ao falar sobre a cultura e o território maranhense. Regina é coreira (dançarina de tambor de crioula), multiartista, produtora de cachaças e pimentas e guia de turismo.

De primeira, Regina não me deu tanta importância quando atinei sobre a possibilidade de conversarmos mais calmamente sobre o seu trabalho. Lembro-me bem que expressou certa incredulidade na pesquisa e na universidade. Como estamos experimentando um largo momento de incredulidade no saber científico e na autoridade dos pesquisadores, não me deixei abater em meus propósitos.

Lá pelo terceiro mês na cidade e com o lançamento dos editais da Lei Paulo Gustavo⁶, ofereci um curso gratuito de elaboração de projetos culturais, sugestão que me apareceu numa ida a um terreiro de tambor de mina⁷, dentro de um carro, com uma antropóloga, um abatazeiro⁸ e outros filhos de santo. Acatei a demanda e montei o curso, misturando minha experiência

3 Área que engloba nove estados do Brasil pertencentes à bacia amazônica, instituído pelo Governo Federal via Lei nº 1.806/1953, reunindo regiões de idênticas características, com o intuito de melhor planejar o desenvolvimento socioeconômico da região amazônica

4 O bumba meu boi é uma manifestação da cultura popular brasileira. No Maranhão, a expressividade do bumba meu boi é reconhecida como patrimônio cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e reconhecido como patrimônio cultural imaterial da humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

5 Manifestação da cultura popular maranhense. Daremos melhor definição na seção “Principais características do tambor de crioula”.

6 Lei Complementar nº 195/2022, que destinou R\$ 3,862 bilhões a estados, municípios e ao Distrito Federal para aplicação em ações emergenciais que visem combater e mitigar os efeitos da pandemia da covid-19 sobre o setor cultural.

7 Tambor de mina é uma religião de matriz africana praticada no Maranhão desde meados do século XIX.

8 Homem que toca e zela pelos instrumentos percussivos e no tambor de mina.

administrativa na área cultural com formação didática que se encontrava dormente. Para pensar conforme Marilyn Strathern (2024), eu diria que as oficinas de elaboração de projetos culturais se transformaram num imprescindível dispositivo relacional que me permitiu posterior reflexão etnográfica.

Regina frequentou diversas edições do curso, desde o começo até as últimas edições, no Solar Cultural Maria Firmina dos Reis, mantido pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Nas primeiras como audiência, depois como produtora das oficinas, ela cursou e entendeu a dimensão da educação popular e o compartilhamento de um saber técnico para um público que, até então, não tinha oportunidade de cursar algo igual, embora necessitasse. Foi com o intuito de levar essa tecnicidade para mais pessoas que Regina decidiu ajudar, organizando comigo as oficinas e, a partir de então, estabelecemos um novo patamar de conversa.

A política cultural em São Luís está sequestrada por uma perspectiva tão antiga quanto cruel: o patrimonialismo. Há um uso muito específico da cultura que alça uns e põe outros para baixo, baseado no critério de proximidade e confiança, um sentido de identidade/diferença que estabelece e reconhece os meus e os outros. Dessa maneira, “o que é fácil pra uns, é muito difícil para outros”, informavam-me muitos dos meus interlocutores. Tal fato tem afastado as pessoas da política pública de cultura, do mesmo modo que a própria política se afasta do sentido moderno que se quer efetivar no país, a saber: legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência (Brasil, 2016). A execução da Lei Aldir Blanc, ao longo da pandemia, levantou uma série de suspeitas de corrupção, segundo Regina:

algumas pessoas já carimbadas receberam, outros não receberam, acredito que entrou no fuxico e ficou por isso mesmo, lembro bem da falta de organização, das filas enormes, do vai e vem. Os artistas aqui têm pouco apoio para tocar as suas carreiras, falo por mim própria que estou no ramo, mas correndo vários riscos... (Regina Arcanjo, 2023).

Em diferentes estados, os editais e a renda emergencial atrasaram bastante, as respostas institucionais foram tardias na execução da Lei Aldir Blanc, o tom apreensivo da pandemia deixou amplos setores da administração pública desorientados. Lembremo-nos que a atuação do executivo federal à época da pandemia foi deplorável. O que causa estranhamento é a indeterminação e a inconsequência acontecerem novamente na execução da Lei Paulo Gustavo, em São Luís, marcada por uma miríade de problemas como o vazamento de dados pessoais sensíveis e o não pagamento dos projetos contemplados, meses após o lançamento dos resultados.

Já na alçada estadual, vi e li denúncias de corrupção veiculadas na mídia local. Jornais e sites locais, *O Imparcial*, *Maranhão de Verdade*, *Atual 7* e blog do *Antônio Martins* divulgaram uma série de matérias em que apontavam para supostos desvios de verba. A Secretaria não lançou os editais para o audiovisual e demais linguagens até abril de 2024. Não há planejamento

para além das formalidades obrigatórias do planejamento plurianual (PPA), conforme artigo 165 da Constituição Federal de 1988.

A literatura sobre a política cultural no Maranhão e em São Luís aponta que esse uso estratégico da cultura e a manipulação de grupos culturais populares tiveram início em meados dos anos 1960, com a eleição de José Sarney (Albernaz, 2004; Cardoso, 2005, 2008). Quando lemos os trabalhos citados, percebemos que há uma administração desses grupos a partir do entrelaçamento entre austeridade e oportunidade. Assim, os agentes culturais que se comportam e atendem às expectativas dos governantes são beneficiados.

Tal feito vem sendo reprisado a cada governo, inclusive, por partidos de esquerda que nunca ofereceram outro tom político para a área cultural. Regina, nesse tocante, diz que entre esquerda e direita, ela continua sendo “preta e do tambor”, retomando a filósofa Sueli Carneiro⁹. O fato de grupos à direita e à esquerda operarem a política cultural a partir de uma mesma matriz personalista é sentida pela maioria de meus interlocutores. Eles experimentam certo imobilismo social e apontam que as coisas não podem ser diferentes. No decorrer das oficinas, cursistas diziam “você logo verá como são as coisas aqui no Maranhão, professor” ou ainda “isso que você está falando aqui não funciona”.

Tais representações e sentimentos me fizeram pensar no trabalho do antropólogo frente ao atual estado das coisas e da potencialidade da indignação como modelo para a construção de uma realidade diferente (Nader, 2020). Como narrar esses problemas sociais existentes e sentidos pelas pessoas que deveriam ser amparadas por políticas públicas em um estado democrático e, simultaneamente, aproximar os indivíduos da Antropologia, para além dos muros acadêmicos, revitalizando, assim, a sua relevância (Borofsky; De Lauri, 2019)?

Borofsky e De Lauri (2019), assim como antropólogos ligados ao campo hermenêutico estadunidense (Clifford; Marcus, 2016), têm defendido que a etnografia deve não só explicar situações vividas pelas pessoas, mas encorajá-las a participar de processos políticos que são decisivos sobre a vida dessas mesmas populações, reforçando, dessa maneira, o sentido epistemológico da participação.

Esse sentido de participação ocorreu em São Luís. Ter a presença de Regina nas oficinas trouxe maior segurança para mim e confiabilidade do público tão cabisbaixo quanto incrédulo em ações políticas concretas e positivas para os agentes culturais sub-representados no fomento artístico-cultural público. Depois desse contato mais robusto devido às oficinas, Regina revelou que gostaria de ser uma interlocutora quando estávamos em um bar da avenida litorânea comemorando o resultado das oficinas, nossa parceria, no feriado de finados, em 2023.

De lá para cá, gravamos pelo menos quatro encontros, nos quais conversamos sobre

9 SANTANA, Bianca. **Continuo preta**: a vida de Sueli Carneiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

diversos aspectos de sua vida e seu trabalho. A partir desses momentos de interlocução, pude minudenciar uma trajetória de contratempos e conquistas entre instituições como a família, o Estado e o mercado.

PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO TAMBOR DE CRIOLA

A primeira informação é que o tambor de crioula, desde 2007, é considerado uma forma de expressão e Patrimônio Cultural do Brasil, aprovado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), incrementando um mercado de bens e serviços culturais em torno da manifestação. Outras delineações importantes foram fornecidas pelo antropólogo Sérgio Ferretti (2002, 2006a), que enxerga a manifestação cultural como

uma forma de divertimento produzida no contexto de uma classe social. Possui certos aspectos com a religiosidade popular, sendo uma 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 [...] A dança é ainda praticada predominantemente por descendentes de negros, tanto no meio rural como no urbano, apresentando variantes principalmente no que se refere ao ritmo e à forma de dançar (Ferretti, 2002, p. 28).

O tambor de crioula no Maranhão é uma dança de negros escravizados ao som de tambores, que mixa elementos sagrados e profanos. É muito comum que os homens toquem os três tambores – grande, meio e crivador. As coreiras, por seu turno, dançam e cantam formando uma roda também chamada de cordão. A entrada e saída dessas mulheres é marcada pela punga/pungada/umbigada, elemento marcante na dança do tambor de crioula (Ferretti, 2002).

A punga é um dos elementos de marcação da dança, quando a mulher que está dançando convida outra para o centro da roda, dançam juntas por algum tempo, encostam suas barrigas/umbigos, depois uma delas sai, dando continuidade ao cordão/roda. Existem outras modalidades dessa dança, aqui descrevo as formas mais comuns executadas pela informante e as que tive acesso. Porém, no interior do estado do Maranhão, há tambores de crioula em que os homens dançam e, inclusive, derrubam uns aos outros ao longo da brincadeira.

Ademais, segundo Ferretti,

O tambor de crioula possui diversas relações com a religiosidade popular, não sendo correto afirmar que é manifestação exclusivamente profana, como querem alguns, pois como dissemos, na cultura popular o sagrado e o profano encontram-se intimamente relacionados. O tambor de crioula se relaciona tanto com o catolicismo popular como com o tambor de mina. É realizado muitas vezes como forma de pagamento de

promessa a São Benedito por uma graça alcançada (Ferretti, 2006, p. 106).

Ainda segundo Ferretti (2002), o tambor de crioula tem duas dimensões, uma ritualística, outra espetacular. São diferentes, entretanto complementares no desenrolar do tambor de crioula e presentes igualmente na trajetória de minha interlocutora. Em sua dimensão ritualística, o tambor é uma festa, oferecida ao santo como pagamento de promessa. A festa é feita informalmente por vizinhos, amigos e familiares. Os brincantes são convidados para se divertirem, vão com qualquer roupa, não há limitação de participantes. Normalmente, todos podem tocar, dançar ou cantar, a liderança é “democrática” na dança, na música e na programação, os brincantes não são remunerados, não existem ensaios, treinos ou reuniões. A bebida, amiúde cachaça, é servida pelo dono da festa, de acordo com as condições do organizador (Ferretti, 2002). A bebida pode ser ainda vendida por terceiros em barracas ou isopores na rua. O dono da festa deve solicitar licença à polícia indicando local, data, horário, e o espaço é escolhido pelo grupo social que prepara a festa: casa, quintal, rua, entre outros locais (Ferretti, 2002). No entanto, a festa ainda é marginalizada pelos preconceitos da sociedade; as manifestações culturais e religiosas afro-indígenas foram e ainda são perseguidas no Maranhão (Ferretti, 2002), no processo intitulado bastardização da cultura afro-brasileira (Nascimento, 2016).

Enquanto espetáculo, o tambor é organizado de outra maneira, com finalidades de mercado, vejamos: a apresentação é programada, apresentada a turistas, realizada por grupo formalizado como pequenas empresas; os brincantes são convocados, contratados e pagos pelos promotores do evento, apresentam-se com “farda” do grupo; o número de participantes é limitado, participam apenas as pessoas do grupo; a agremiação é formalmente liderada; a apresentação tem tempo de duração; a bebida é distribuída com rigor, moderação e cuidado para ninguém se exceder; e os organizadores determinam local, data e hora. Em sua dimensão espetacular, a manifestação cultural é vista e valorada como exótica pela sociedade. Percebe-se um processo de higienização da prática cultural, conforme destacado por Ferretti (2002), uma adaptação ao mercado dos bens e serviços culturais, especialmente depois que se tornou patrimônio imaterial brasileiro.

A interlocutora atua nas duas vertentes apresentadas pelo antropólogo. Regina é devota de São Benedito, organiza a sua promessa todo os anos, no coreto da Beira-Mar, no Centro Histórico, depois que foi curada de um câncer na mama, e faz apresentações de tambor para escolas, empresas de turismo e instituições, animada por múltiplos sentidos: sociais, educativos, artístico-culturais e relativos à saúde.

Regina Arcanjo possui uma parelha — o trio de tambores e algumas saias; quando há eventos, ela trata de convidar os coreiros — tocador do tambor, e algumas mulheres, com quem comumente trabalha. “Outras sempre aparecem, umas são convidadas, outras avisadas, umas

saías eu entrego, outras meninas precisam levar”, destaca a coreira. Quando os eventos são no Centro/Praia Grande, tem seu trabalho facilitado, pois chama “os meninos que já levam os tambores, pegamos a lenha e vou me arrumar, agora quando não é aqui o bicho pega, preciso de transporte, uma confusão, mas a gente resolve”, explica.

Essa dificuldade vivenciada por Regina já foi percebida pela pesquisadora Mundicarmo Ferretti, que apontou o crescente interesse do turismo pelas religiões e culturas praticadas no Maranhão. Ela salienta que o poder público deve acompanhar e fornecer apoio logístico para que o interesse econômico não supere a dimensão de promessa, obrigação e prazer empreendidos pelos devotos (Ferretti, 2006).

Merece relevo ainda a agência de Regina num universo tomado pelos homens. Ela, além de dançarina do tambor, também é organizadora. Estudos sociológicos sobre a cultura e as artes, rotineiramente, apontam que tanto o espaço erudito, quanto o popular são ainda dominados pela presença masculina, sendo diminuta a presença de mulheres, sobretudo não brancas (Costa, 2015; Segnini, 2011).

ELEMENTOS BIOGRÁFICOS: FAMÍLIA, ESTUDOS E VIRAÇÃO

Recorro aqui à certa fortuna crítica sobre a biografia nas Ciências Humanas (Bourdieu, 1996; Del Priori, 2009; Elias, 1995; Romanucci-Ross, 2001). Não utilizo a biografia para enaltecer um estilo de vida exemplar tal como se fazia com os santos ou para narrar a vida de pessoas célebres. Aqui, firmo na biografia de Regina, tornando palpáveis determinados elementos que configuram o tempo e o espaço de vida e trabalho no qual ela vem construindo sua história.

Ana Regina Braga Arcanjo tem 52 anos, possui 20 anos de experiência trabalhando com turismo e dez anos enquanto coreira. Nascida em Codó, cidade da zona dos cocais maranhenses, aos quatro anos de idade sua família migrou para o Túnel do Sacavém na periferia de São Luís. Regina “se virou” fazendo unhas na vizinhança, fazendo crochê e como professora leiga desde a infância; ela relata: “precisei trabalhar desde cedo, já fiz de um tudo, sempre gostei de ter o meu dinheiro”. Vive até hoje acumulando uma série de pequenos trabalhos, num esquema de viração (Telles, 2006). Ela é filha de uma costureira e dona de casa, seu pai foi atleta, passarinho, garçom e trabalhava para os Nagib¹⁰, que trouxe boa parte de sua família para trabalhar em São

10 Família influente no comércio e na política de Codó, terra natal de Regina.

Luís: “homens no comércio, mulheres nas casas, lavando e passando roupas”, explica a coreira.

Em 1976, sua família migrou de Codó para São Luís. Umas tias foram morar na Vila Palmeira, ela e seus pais ficaram no Buraco da Onça, atual Túnel do Sacavém. Moravam em uma casa feita de palha, madeira e sisal. Contou-me que, por vezes, foi dormir com fome: “comia capitão, aquele bolinho de feijão amassado, com uma pitada de sal, só tinha aquilo. Comia, rezava, agradecia e ia dormir”. Regina e seus irmãos complementavam a alimentação quando iam atrás de frutas na mata que existia perto de sua casa, contudo seus irmãos mais velhos achavam que ela dava trabalho, por ser muito pequena e magrinha; “o caminho era cheio de cacos de vidro, mato alto e tinha umas tubulações que eram da fábrica da Coca-Cola”. Revelou-me que teve “uma infância pobre, mas feliz”.

Na primeira infância estudou com Helena e Dona Aldenora Rubim, professoras do bairro, com quem aprendeu a ler e foi acompanhada até os seis anos de idade. Regina teve que repetir um ano para que aos sete pudesse acessar a escola pública. À época, já cuidava da casa e de seus irmãos menores, enquanto sua mãe ia buscar comida que era distribuída pelo Governo de João Castelo entre 1979 e 1982.

Fez o primeiro grau no Colégio Pio XII no Oiteiro da Cruz e no Polivalente na Vila Palmeira. Nesse período, sua mãe ficou doente, numa forte depressão devido às aventuras amorosas de seu companheiro que, à essa altura, era garçom do bar Ipanema, famoso no bairro Sacavém. Seu pai tinha um estilo de vida boêmio e duas mulheres fora de casa: “mamãe não conseguia se separar, ela não tinha quem te desse um conselho. O povo dizia que meu pai era um homem comum, isso fez com que ela morresse por dentro naquela época”, narrou Regina.

No ensino médio estudou no Colégio Henrique La Rocque, no centro da cidade; ela não podia chegar atrasada, então apanhava de seu pai, que cronometrava seus passos: “estando ou não em casa, ele sempre sabia dos meus horários, meus irmãos e minha mãe falavam, se atrasasse apanhava”. Sentia-se bastante presa, embora estivesse experimentando o centro da cidade pela primeira vez. Além de estudar, fazia comida no fogareiro de carvão e lavava louça. Pelas manhãs, levantava-se cedo, fazia café, comprava fiado nas quitandas de João do Pau, Seu Domingos e Dona Francisquinha, onde o pai possuía contas.

Nesse período, um dos poucos alentos que tinha vinha da presença de duas tias. Ana Maria de Jesus Viana, a Dindinha Ana, sua tia madrinha, que a incentivava a estudar bastante, dela só ganhava livros, “meus melhores presentes”. A tia Ana a apresentou à obra e ao cantor João do Vale¹¹, quando fizeram uma viagem rápida a Pedreiras, terra do artista. Sua tia trabalhava em ações sociais e na saúde da mulher.

Outra tia presente em sua vida foi Maria da Anunciação de Jesus Silva, que a levava

¹¹ João do Vale (1934-1996), músico maranhense famoso pela música “Carcará”.

à praia do Olho D'água, sua outra paixão; “sentia uma boa sensação de mobilidade, quando passava pelo cais da Praia Grande, achava muito lindo”, confessou. Outro fato notável revelado pela coreira foi o recebimento de “uma carta, uma bem grande e dentro dela, estava um recorte de jornal com um texto que ela tinha escrito lá no Rio de Janeiro, jornal de lá”, escrita por essa mesma tia, que fazia ela se sentir amada e lembrada, mesmo à distância.

Ao longo da adolescência, dançou quadrilha junina, participou de escolas de samba e desfiles de beleza em seu bairro, organizados por Gerô, que fazia *jingles* para campanhas políticas. Aos 13 anos, passou a ser professora leiga assim como Dona Aldenora, sua referência nesse trabalho, “ajudei muita gente a entrar na Fundação Bradesco e no Colun¹²”. Como professora trabalhou manhã, tarde e noite, pois as outras professoras populares do bairro haviam mudado ou falecido, assim, tornou-se referência para tal serviço. Aos finais de semana, Regina passou a fazer cabelo e unha das mulheres do bairro, e com esse dinheiro ajudava sua mãe, pois seu pai já estava muito ausente nas questões orçamentárias da casa.

Mesmo trabalhando tanto, Regina confessa que era criticada por alguns membros de sua família e da vizinhança, levando a alcunha de puta por usar roupas curtas, consumir bebida alcoólica, dançar e ir à praia. Nessa época, começou a perceber a sexualização de seu corpo e a violência contra as mulheres, principalmente negras, conforme apontado pelas pesquisas de Sueli Carneiro (2003) e Lélia Gonzalez (2020), mas ainda não sabia reagir frente à violência de gênero (Piscitelli, 2017).

Quanto a isso, Regina diz:

Com treze ou quatorze anos eu já tinha o corpo bonito, cintura, peito e bunda empinada, conhecida no bairro por ser professora dos meninos tudo, daí já viu, fiquei mal falada por saber e gostar de dançar, pelas roupas curtas e ir sempre que podia à praia e festas de reggae, mas eu sempre trabalhei para isso. Meu pai me perseguia, muito chato! (Regina Arcanjo, 2023).

A artista me contou que a primeira vez que ouviu a palavra “puta” direcionada a ela foi por seu pai, que se sentia pressionado pelos vizinhos, que mexiam quando ela passava: “ele dizia que eu provocava os homens”. Por essa razão ficou de castigo várias vezes, mas nem sempre cumpria as penitências, pois “ele não ficava em casa pra vigiar, daí eu saía”, confidenciou sorrindo. Acrescentou que “ele não tinha outra forma de lidar com a esposa e as filhas, reforçando o que tinha fora de casa, na sociedade”; a coreira percebe que seu pai seguia apenas o *script* fornecido pela sociedade sexista da qual fazia parte.

Atualmente, Regina nota que a violência e o sofrimento que antes estavam em sua mãe passam também a acompanhá-la e, possivelmente, atormentaram outras mulheres de sua família;

12 Colégio Universitário da Universidade Federal do Maranhão (COLUN/UFMA).

salienta que não era apenas uma questão de sua casa, mas ampla e presente em toda a sociedade. Segundo autoras feministas negras, como Bairros (1995), Collins e Bilge (2021) e Nash (2019), é urgente pensar a inter-relação entre a raça, gênero, classe, entre outras especificidades que impliquem em mais opressões, com vistas à superação dessas dificuldades por meio de ações políticas contundentes.

Depois do Colégio Henrique La Rocque, por meio do qual conheceu o centro da cidade, Regina repetiu o ensino médio na Fundação Bradesco, na região do Coroadó, pois havia tentado alguns vestibulares e não havia passado: “minha formação foi muito fraca, daí repeti na Fundação Bradesco, muito importante aquele lugar pra mim, aprendi muita coisa sobre o mundo, leituras sobre o meio ambiente e violência doméstica”, relata.

Ainda no Bradesco, certo episódio fez com que acordasse para o tema do racismo que à época passou batido, mas que a “deixou bastante dolorida, incomodada”. A coordenadora da escola ordenou que ela voltasse para casa, pois o cabelo não estava “bem penteado”, ela tinha ido, segundo a coordenadora, com o cabelo fora do padrão da escola.

Regina possui cabelo crespo, estava com uns bobes, numa época em que a maioria das mulheres alisavam o cabelo, inclusive, ela própria. Ficou chateada, perdeu aulas naquele dia, pois atendeu à solicitação, contudo não encontrou forma de reagir naquela situação: “eu fiquei sem reação, porque eu tava com muita dúvida do que aquilo significava e eu não poderia acusar ninguém, né? De racismo, disso ou daquilo”, relatou a artista. É perceptível que Regina, no passado, não conseguia reagir às violências que sofria, tanto as de gênero, quanto as raciais. Ao longo de sua infância e juventude não possuía as ferramentas da crítica, o seu meio social não a municiava para oferecer uma resposta àqueles embargos.

Simultaneamente cursava pela segunda vez o ensino médio e buscava qualificação profissional no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), onde se formou nos cursos de almoxarifado, recepcionista, secretariado e guia de turismo. Com este último foi que obteve um posto de trabalho e inserção social.

Nessa época, cansada do convívio cheio de restrições em casa, decidiu morar com o seu primeiro companheiro, que conheceu a partir de seu primo Pelé do Barreto. Com ele foi residir no bairro Pão de Açúcar, em casa alugada, onde conviveram juntos por dois anos e meio. Ele trabalhava com solda e mecânica, mantinha a casa, no entanto a deixava sozinha e a impedia de sair de casa, o que a irritava: “eu lembrava da casa dos meus pais, que me limitavam”, relembra Regina. O casal trocou de endereço visando melhorar o relacionamento, mas terminaram, pois não logrou êxito.

Voltou para a casa de sua família, sob o olhar machista de seu pai que a enxergava naquela altura como uma vagabunda, “uma mulher que ninguém iria querer caso não se ajeitasse”, contou-me. Nesse período, tornou-se evangélica, frequentava à Igreja Universal do Reino de

Deus, no bairro do João Paulo, buscando “se entender”, estava na esperança de encontrar um varão que a respeitasse e que vivesse em paz com ela. Lá permaneceu apenas oito meses, pois ficou muito incomodada por um discurso misógino de um pastor que criticou uma mãe que alimentava seu filho em um culto na igreja da Rua Grande, centro de São Luís.

Conheceu o seu segundo companheiro, em suas palavras, “um homem branco e trabalhador”, com o qual conviveu por cerca de 14 anos. Revela ter vivido bem os primeiros anos, constituiu patrimônio, uma casa no bairro Alto do Turu, porém com o correr dos anos se viu em um relacionamento abusivo, limitada em suas potencialidades, além de agredida moral e fisicamente várias vezes, precisando, inclusive, de amparo médico e cirúrgico. Separou-se dele.

Esse é um relato vivo do que podemos encontrar nas frias estatísticas sobre a violência contra as mulheres. De acordo com o relatório *Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil*, realizado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e o Datafolha Instituto de Pesquisas, a violência contra as mulheres aumentou ao longo da pandemia. O relatório informa que 30% das brasileiras sofreram algum tipo de violência ou agressão no ano de 2022, o que corresponde à 18,6 milhões de mulheres acima de 16 anos. Dentre as mulheres que afirmaram ter sofrido violência no último ano, 65,6% eram negras, 29% brancas, 2,3% amarelas e 3% indígenas. O relatório diz ainda que no primeiro semestre de 2023, 722 mulheres foram vítimas letais no país, um crescimento de 2,6% comparado ao mesmo período do ano anterior (Bueno, 2023).

Dados recentes do Ministério das Mulheres informam que no Maranhão, em 2024,

a Central registrou 1.522 denúncias – um aumento de 38,87% em relação ao mesmo período do ano passado. Entre as denúncias realizadas, 842 foram apresentadas pela própria vítima, enquanto em 680 o denunciante foi uma terceira pessoa. A casa da vítima ainda é o cenário onde mais situações de violência são registradas. No Maranhão, 642 denúncias tinham este contexto. O maior número de denúncias está relacionado à violência contra mulheres entre 35 e 39 anos (341). São as mulheres negras as vítimas mais frequentes nas denúncias (1.008 são pretas ou pardas) e são os seus companheiros (ou ex-companheiros) e esposos (ou ex-esposo) aqueles que mais cometem atos violentos (738) (Brasil, 2024).

Os dados evidenciam um cenário hostil, sobretudo para as mulheres negras, hostilidade que Regina busca contornar com seu trabalho com jovens e mulheres, conforme veremos mais à frente. Separada, Regina passou a morar no centro da cidade, para facilitar seu dia a dia, ficando aberta a outras experiências, a exemplo de “ver mulheres sozinhas se divertindo, bebendo, dançando, sem fuxico e sem atrevimentos de família”. A essa altura de sua vida, Regina conheceu o feminismo: “a força das mulheres mais novas, ou até nem tão novas, mas que eu não conhecia, me fez ver que eu também tinha referências de força nas minhas tias”, revelou.

A convivência com outras mulheres em circunstância de maior liberdade somada à

entrada na universidade fizeram com que ela se imaginasse num lugar de menor controle e, conseqüentemente, mais autonomia. “Na prática daquelas mulheres do centro e nos textos da universidade eu vi que outro lugar para mulher era possível”, disse Regina. Foi dessa forma que a coreira descobriu a luta das mulheres.

Concomitantemente, trabalhava em um salão de beleza no bairro Cohafuma, onde, certo dia, a dona do salão disse que precisava de alguém que entendesse de cultura maranhense para um trabalho. Regina se colocou à disposição e foi escolhida por saber onde ficava a cidade de Santo Amaro, na região do Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses. A oportunidade era para trabalhar na equipe de apoio do filme *Casa de Areia*, em 2004, dirigido por Andrucha Waddington.

CASA DE AREIA, PONTO DE INFLEXÃO

Regina trabalhou em duas posições, inicialmente manicure, depois auxiliar de maquiagem, experiência que proporcionou o melhor cachê de sua carreira. Uma experiência valorosa, pois conheceu as atrizes Fernanda Torres e Fernanda Montenegro. Sentiu-se muito motivada a adentrar no ramo de turismo/cultura, curso que havia feito anteriormente no SENAC.

Participar da produção do filme *Casa de Areia* foi relevante por dois motivos. Um motivo profissional, ao passo que tornou menos remota a ideia de trabalhar na área cultural. Outro motivo foi comportamental, pois contribuiu para praticar a liberdade, “de não se abater pelo julgamento dos outros, com aquela equipe aprendi a trabalhar e aproveitar a vida, aprendi sobre boemia, compromisso, sobre uma vida de arte”, confessa. Abriu-se uma série de possibilidades. Fez estágio no Museu da Cafua das Mercês, em 2005, aprofundando-se na história do negro maranhense e tomou gosto pelos tambores até a conclusão do curso de Turismo e Hotelaria, em 2006.

Desde 2007, passou a trabalhar como guia de turismo, conhecendo seu estado de norte a sul: “eu precisava ter propriedade no que estava fazendo, por isso me aprofundi bastante, trabalhava demais”. Em 2008, foi selecionada para uma pesquisa em Alcântara, onde conheceu a política quilombola. Em 2010, enquanto bolsista do Instituto Federal do Maranhão, foi convidada pelos professores Vilton Soares e Terezinha Campos para algumas pesquisas na área de cultura, a primeira sobre moradores do Centro Histórico, realizando entrevistas; foi quando conheceu o Tambor do Mestre Amaral.

Ainda em 2010, viajou para Bacabal, no quilombo Catucá, onde aplicou questionários numa pesquisa sobre turismo comunitário, no âmbito do projeto Vida de Quilombo, associado à

Universidade Federal do Maranhão. Lá viu a importância “dos tambores e das tendas de terecô”. Em 2013, foi à cidade de Imperatriz para entrevistar e aplicar questionários em comunidades ribeirinhas e indígenas, no contexto do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), promovido pelo IPHAN.

Em 2014, passou a frequentar o Tambor do Mestre Amaral com maior afinco; no início não se sentiu acolhida, mas aos poucos descobriu seu lugar. “Houve alguns embates no início, as mulheres na roda não abriam fácil, era difícil”, explica. Fato que conjugava com seu passado de evangélica, ela não sabia exatamente o que era o tambor, se era religião, se era só uma dança, confessou que temia muito o envolvimento. Essa confusão é muito comum; Ferretti (2006) aponta que talvez ela tenha surgido pelo fato de Mário de Andrade ter considerado música de feitiçaria no âmbito da Missão de Pesquisa Folclórica, no final dos anos 1930.

Regina diz ter aprendido o que é o tambor de crioula quando colocou a saia pela primeira vez num evento do Instituto Federal Maranhão (IFMA) e foi elogiada pela coreira Ana Lúcia, artesã da Praia Grande e dançarina do Tambor Arte Nossa, organizado por Simeir Dantas, localizado à rua da Palma. Ana Lúcia perguntou sobre sua dança e onde ela teria aprendido tão bem. Regina respondeu: “eu me libertei ao ver uma mulher casada dançando, ela andava só, dançava e vivia a vida, essa mulher era a Ana Duarte [...] eu ainda me sentia muito presa enquanto mulher”. À época, Regina residia no Beco da Baronesa e ia todos os dias ao Tambor do Mestre Amaral, na rua da Montanha Russa.

Depois de alguns meses participou da promessa, viu a matança dos bichos, o corte de carne e a tiração da pele, que seriam depois entregues às cozinheiras. Ajudou na distribuição da comida aos convidados, o tambor era bastante popular naquele momento. Nesse período, foi convidada para adquirir uma saia, comprou todo o kit, “saia, anágua, blusa e a joia para o santo”. Passou a ser chamada de coreira pela primeira vez por seus amigos e gente ao redor.

Nessa época, eu tinha muito medo das pessoas, gente que eu admirava estava perto de mim, Rosa Reis, como assim? Ninguém me conhecia, “de onde ela veio?”, era o que eu ouvia tanto [...]. Outra coisa que me fez acreditar, a TV Mirante me procurou, eu estava no lugar certo, na hora certa, para falar sobre as pimentas que preparo. Foi a forma como fui superando o medo, eu não me via como elas (Regina Arcanjo, 2024).

A entrevista foi realizada para o Programa Daqui, em 2020, antes da pandemia de covid-19, da TV Mirante, afiliada à Rede Globo, na Fonte do Ribeirão. Regina foi convidada para as comemorações do mês da mulher e para falar sobre o aniversário de Maria Firmina dos Reis¹³. Ela teve a oportunidade de contar a sua história para um público mais amplo, com

13 Maria Firmina (1822-1917) é considerada a primeira romancista brasileira e a primeira professora concursada no Estado do Maranhão. Em 1859, publicou a obra inaugural da literatura afro-brasileira, o romance abolicionista

alguma projeção estadual. Regina percebeu o sentido do tambor em sua vida quando sentiu a batida dele em seu ventre, notou que estava

virando uma artista sem saber, foi brincando, mas também superando muitos olhares de discriminação, muita falta de acolhida [...] quando peguei minha saia, aquele pano me libertou, eu vesti, paguei e ninguém tomava. Eu aprendi que a dança estava dentro de mim [...] também foi importante ver o altar do Tambor do Mestre Amaral junto com a memória da minha infância em Codó, com imagens dos santos, pretos velhos e concepções tão antigas, me percebi coreira mesmo (Regina Arcanjo, 2024).

A participação na equipe de *Casa de Areia* foi um divisor de águas, pois Regina teve acesso não só a uma equipe profissional na área das artes, mas também, e principalmente, à dimensão de sua subjetividade enquanto mulher, preta e, acima de tudo, pelo legado represado em sua memória, mas pouco explorado por sua agência até aquele momento. Desde então, passou a fazer aulas de teatro no Centro de Artes Cênicas do Maranhão (CACEM), participou do coletivo Di Bando e desenvolveu diversos projetos, entre eles Corporeira, Catarina Mina, Catirina, Neguinha do Leite, Ana Javanesa e Tambor de Sete Saias de São Benedito.

CORPOREIRA: O EXERCÍCIO DE UMA FÓRMULA

O que Regina vive é passível de associação ao debate de Neusa Santos Souza, cuja inspiração em Frantz Fanon nos leva a pensar não somente nos custos emocionais e psíquicos do racismo, mas também na força de escrever uma nova consciência frente à violência racial:

Nascer com a pele preta e/ou outros caracteres do tipo negróide e compartilhar de uma mesma história de desenraizamento, escravidão e discriminação racial, não organiza, por si só, uma identidade negra. Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, por meio de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência [...] assim, ser negro não é uma condição dada, a priori, é um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro (Souza, 2021, p. 115).

A multiartista Regina Arcanjo imprime um tom decolonial a seus bens e serviços culturais; ela tem elaborado um discurso sobre o lugar da mulher negra na cultura popular

Úrsula, escrito em meados do século XIX, o primeiro a ser produzido por uma mulher negra brasileira. Diversos autores consideram seu romance com grande relevância documental e histórica por retratar a estética cotidiana de homens e mulheres escravizados no Brasil oitocentista. Regina retoma esse legado, bem como de outras mulheres negras, com o intuito de fortalecer as mulheres no presente, conforme veremos mais à frente neste texto.

maranhense, promovendo visibilidade para mulheres do passado e do presente. Essa é a sua estratégia na construção de sua identidade profissional e seu uso estratégico da cultura (Yúdice, 2006). Isso acontece em um contexto em que parte generosa das coreiras e tocadores de tambor são analfabetos, leem e escrevem pouco sobre a realidade da cultura popular, daí a relevância da insubmissão de Regina. Quanto a isso, disse-me:

A gente do tambor é visto de maneira negativa, como rápida diversão e ninguém, nem universidade, nem o povo da cultura faz nada por nós, uma ação que seja edificadora de nossos saberes, seria importante que muitos de nós do tambor tivéssemos o letramento que eu adquiri na minha caminhada, quando posso divido o que sei com eles, com as coreiras, para que elas também virem a chave e façam um trabalho forte e consciente, juntos seríamos imbatíveis (Regina Arcanjo, 2023).

A coreira entende que parte do que se passa com a cultura popular e negra maranhense é fruto do racismo que repercute na gestão da cultura. Regina pretende superar essa visão negativa e deturpada do negro construída ao longo da modernidade e no processo de colonização eurocêntrica e pela colonialidade de gênero. Conforme a socióloga argentina María Lugones:

Hasta cierto punto, entienden el género en un sentido más amplio que Quijano; es por ello que no sólo piensan en el control sobre el sexo, sus recursos y productos, sino también sobre el trabajo como racializado y engenerizado simultáneamente. Es decir, reconocen una articulación entre trabajo, el sexo, y la colonialidad del poder. Oyewùmi y Allen, por ejemplo, nos han ayudado a darnos cuenta de la magnitud total del alcance del sistema de género colonial/moderno en la construcción de la autoridad colectiva, de todos los aspectos de la relación entre capital y trabajo, y en la construcción del conocimiento¹⁴ (Lugones, 2008, p. 99).

Amparada por essa onda decolonial, Regina visa desconstruir lugares aprisionadores das experiências das mulheres negras, criações imagético-discursivas criadas pela opressão de gênero e raça capitaneadas pelo eurocentrismo e pela colonialidade do poder ainda persistentes no dia a dia da gestão cultural em São Luís que põe no escanteio a produção cultural negra. Regina traduz essa dura realidade para um público amplo a partir da linguagem artística, e por essa razão seu trabalho é tão relevante.

Esse *insight* começou com a produção de Corporeira, entre novembro e dezembro de 2017, resultado de treinamento e exercícios do coletivo Di Bando, durante o projeto *Someday, Sundae*, com os incentivos da multiartista Tieta Macau. Na performance Corporeira, Regina

14 “Até certo ponto, eles entendem o gênero de forma mais ampla do que Quijano; por isso consideram não apenas o controle sobre o sexo, seus recursos e produtos, mas também o trabalho como simultaneamente racializado e generificado. Ou seja, reconhecem uma articulação entre trabalho, sexo e a colonialidade do poder. Oyewùmi e Allen, por exemplo, nos ajudaram a perceber a amplitude total do alcance do sistema de gênero colonial/moderno na construção da autoridade coletiva, em todos os aspectos da relação entre capital e trabalho, e na construção do conhecimento” (tradução livre).

Arcanjo faz uma autoanálise, momento em que retorna ao seu íntimo e real viver, enfrentando traumas, ruminando um processo desde 2004.

A partir dessa experiência, a artista começa a operar uma fórmula que combina raça e cultura a um só tempo, marca que estará presente em todo o seu trabalho posterior. Segundo Regina,

Corporeira foi uma forma de entender a imponência dos nossos antepassados, para além da imponência desses prédios, eles são estáticos, nós somos dinâmicos [...] O nosso **corpo é um documento vivo, uma massa material que constrói uma história imaterial** [...] isso traduz em mim histórias por meio do meu corpo. **Eu continuo sendo eu, apesar de tudo** (Regina Arcanjo, 2023, grifos nossos).

Regina aciona a ideia do corpo-documento, uma massa atravessada por uma série de problemáticas sociais, seu corpo doente, testemunha contra o poder. Corporeira é um registro artístico de uma trajetória acidentada, com altos e baixos, de uma mulher negra. Segundo Regina, “combater o câncer físico pra mim foi bem-sucedido por ser palpável, no caso do câncer social é desafiador, por ser volátil, como o éter, pra ele ser combatido é preciso se autoconhecer, aprofundar os conhecimentos, se impor e reagir”. Regina sente que por ser mulher e negra é afetada por opressões tão duras quanto o câncer que superou, mas afirma que a dinamicidade das opressões sociais termina por dificultar a reação ao poder, daí a importância do autocuidado, dos estudos e da ação política para enfrentar o que denominou câncer social.

Seu aprofundamento no tambor de crioula promoveu a redescoberta de histórias familiares e, sobretudo, de mulheres trabalhadoras e do terecô¹⁵, que orientam os seus caminhos, a partir de diálogos ancestrais operados por sonhos e revelações que permitem mais consciência da importância da preservação de si própria, dos outros e da cultura popular. Regina imagina “o Corporeira como uma ferramenta de comunicação para o autocuidado para mulheres, uma coisa de saúde, se conhecer, uma orientação profilática”.

Com o Corporeira, Regina mescla os campos da saúde e cultura, uma vez que a proposta desse projeto tem sido expandir os horizontes de cuidados com a saúde física e mental de mulheres, sobretudo negras e que foram e ainda são vitimadas por seus companheiros. Regina nos faz lembrar de bell hooks (2015) quando explora o tema das mulheres que sofreram em relacionamentos, que ficam marcadas como párias sociais quando se erguem e denunciam seus agressores. Regina, assim como bell hooks e outras feministas, aponta que é preciso erguer a voz, “que suportar castigos físicos e emocionais não é prova de amor, não, esse é o propósito de meu projeto”, como comenta a coreira.

Outro trabalho marcado pelo tom feminista decolonial é Catarina Mina, em que a artista

15 Religião afro-brasileira originada em Codó, conhecida igualmente como tambor da mata.

apresenta para um público mais amplo essa personagem ludovicense:

eu nunca ouvi falar dessas mulheres na escola, além da Maria Firmina dos Reis [...] só ultimamente é que o pessoal da universidade também vem falando delas, em vários eventos aqui, inclusive, na Vale¹⁶, o pessoal vem falando dessas importantes mulheres que tinham desenvoltura e boa comunicação na sociedade escravagista. A casa de Catarina Mina é um exemplo. Hoje a casa dela abriga o acervo de uma história francesa, europeia, enquanto poderia preservar a memória de Catarina, um museu sobre a memória da mulher negra do Maranhão. É por isso que eu faço esse trabalho para ajudar a popularizar que mulheres negras também foram importantes na construção da cidade [...] **Até você se participar desses espaços aprenderá mais sobre a história das mulheres negras maranhenses, elas existiram, mas estão apagadas. Esse meu relato e o seu texto ajudarão a divulgar isso, por isso que estou aqui, gosto de falar sobre, é importante para ampliar a visão dos demais, eu acho que é por aí. É um trabalho coletivo nosso [...] como eu estudei, eu também já domino alguns códigos da cultura, das linguagens e da importância para a memória. É um documento** (Regina Arcanjo, 2023, grifo nosso).

Seja no receptivo pelo Centro Histórico oferecido a turistas, seja nas dramatizações nas escolas e universidades, Regina trata de passar o legado dessas personagens femininas do século XIX por considerar que elas tiveram um comportamento elogiável e incentivador para a trajetória de outras mulheres, inclusive hoje, oferecendo, dessa maneira, histórias diferentes sobre mulheres num lugar de participação, ação e até prestígio. “É como gosto de dizer, as mulheres não param quietas”, confirma a artista sorrindo.

Catarina Mina foi escravizada e, ainda assim, conseguiu comprar sua alforria. Catarina Rosa Ferreira de Jesus deixou, inclusive, bens em testamento, superando uma série de adversidades da sociedade escravagista (Silva, 2017). De acordo com Patricia Hill Collins (2000),

As part of a generalized ideology of domination, stereotypical images of Black womanhood take on special meaning. Because the authority to define societal values is a major instrument of power, elite groups, in exercising power, manipulate ideas about Black womanhood. They do so by exploiting already existing symbols, or creating new ones. These controlling images are designed to make racism, sexism, poverty, and other forms of social injustice appear to be natural, normal, and inevitable parts of everyday life¹⁷ (Collins, 2000, p. 69).

¹⁶ Centro Cultural Vale Maranhão (CCVM), mantido pela Vale S.A, companhia Vale do Rio Doce.

¹⁷ “Como parte de uma ideologia generalizada de dominação, as imagens estereotipadas da mulher negra assumem um significado especial. Uma vez que a autoridade é um dos principais instrumentos de poder para definir os valores da sociedade, os grupos de elite, ao exercerem o poder, manipulam as ideias sobre a mulher negra. Fazem-no explorando símbolos já existentes ou criando outros. Essas imagens de controle são concebidas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam ser partes naturais, normais e inevitáveis da vida cotidiana” (tradução livre).

Regina ativa a memória e relembra a personagem respeitável da São Luís oitocentista, num duplo movimento para não se esquecer daquela figura, mas também, e sobretudo, fortalecer as mulheres de hoje, evidenciando que elas devem continuar lutando, que não devem se deixar controlar pelas ideologias dominantes que teimam em confinar mulheres negras em lugares subalternos.

Dito de outro modo, a pesquisa e a tradução feitas por Regina permitem incrementar currículos escolares, operação tão ensejada pelas Leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008 que estabelecem a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena na educação básica do Brasil. Esses dois dispositivos são hoje os principais instrumentos de luta contra o racismo na área educacional.

Regina alude a entraves no desenvolvimento desses empreendimentos, esbarrando justamente na obtenção de crédito, gestão financeira e capacitação profissional. Destaque-se que ela empreende por necessidade e não por oportunidade. Dito de outro modo, ela “empreende”, pois não pode “ficar parada”. O tal empreendedorismo aqui é apenas uma nomenclatura mal adaptada. A sua vida tem mais a ver com uma experiência de viração, pois, segundo Regina, “foi o que sobrou pra mim, eu já tentei concursos públicos e estabilidade, mas não teve jeito [...]”. Quando me aprofundi no tambor eu decidi investir nisso de ter ganho e me dedicar às minhas raízes”.

Entendo o empreendedorismo de forma crítica, vejo-o como uma ideologia difundida, um catecismo ofertado, justamente, em um momento de retração do emprego. O Estado e as empresas passam a responsabilidade da empregabilidade para os indivíduos, que sobrevivem entre uma e outra ocupação, com frequência, precárias (Chauí, 2014; Dardot, Laval, 2016).

Como já apontado, Regina não pode contar com o apoio estatal; as atuações das secretarias municipal e estadual de cultura são débeis do ponto de vista organizacional e má conduzidas politicamente. Ela, assim como outros artistas, já teve cadastro como microempreendedora individual (MEI), endividou-se, está pagando-o e agora teme reativá-lo, preferindo ir aos poucos, mesmo que concorrendo em editais e projetos com valores modestos, evitando dores de cabeça.

Fala-se bastante em empreendedorismo na Amazônia Legal, partindo do pressuposto de que a biodiversidade tem fundamental contribuição no desenvolvimento sustentável. Contudo, empresas, grandes agentes no campo econômico, falam de um custo amazônico que significa, por exemplo, gastos extras com transporte e logística, distribuição de energia, comunicação e conectividade (Alves, 2023). Imaginemos, então, o que passam os indivíduos que empreendem na região.

De mais a mais, parece não haver clareza ou ainda empenho por parte do Governo Federal e dos locais sobre o que significa, qualitativamente, o risco amazônico dos empreendimentos,

tendo ele se transformado em percentual a mais ou bônus em editais que fomentam projetos culturais, isto é, um fenômeno com expressão numérica, conforme crítica de Castro e Castro (2015).

Se se quer uma dinâmica cultural no diverso território da Amazônia Legal, é essencial que o Governo estabeleça uma matriz macroeconômica que considere as dificuldades internas da região. Só assim será possível garantir a sustentabilidade econômica dos empreendimentos culturais nos médio e longo prazos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de uma hagiografia, mostramos que a trajetória de Regina Arcanjo é permeada por percalços de toda a sorte, desde tenra idade. Ficou clarividente que se trata de uma história de migração, trabalho e estudos. Regina percebeu, no seu mais íntimo, que precisava se movimentar para não ser engolida pelos outros e pela própria vida, afinal, passou por múltiplas violências: o machismo, o racismo e o elitismo da sociedade ludovicense.

O filme *Casa de Areia* funcionou como o ponto de Arquimedes, alavancando a vida e o trabalho de Regina. De lá para cá, por quase 20 anos, vem aprendendo a agenciar saberes e histórias, transformando-os em bens e serviços culturais.

Dentre os perfis analisados ao longo da pesquisa, o de Regina é sobressalente por agenciar um discurso de modo contundente em um universo no qual ainda persiste baixo letramento político. Mesmo assim, seu futuro artístico é incerto. Ela ainda não tem o reconhecimento do ponto de vista material, pois o ambiente econômico no qual está inserida é instável, sem planejamento estatal, o que mostra a desvinculação social dos artistas das estruturas estatais que deveriam ampará-los.

À guisa de conclusão, compreender o universo da coreira aponta para uma importância dupla. De um lado, a produção de inteligibilidade sobre a constituição de carreiras, as estratégias em busca de reconhecimento profissional, assim, visibilizando a participação da mulher no mercado de trabalho artístico, que é ainda exígua. Por outro lado, para frisar o hiato existente entre as políticas públicas e a realidade que deveriam transformar com seus programas e conjunto de ações, ficando evidentes contradições basilares, como a falta de desenvolvimento, a exclusão social e a baixa participação.

REFERÊNCIAS

1. ALBERNAZ, Lady Selma. **O “urrou” do boi em Atenas:** instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão. 2004. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Campinas: UNICAMP, 2004.
2. ALVES, Mayara da Costa. **Custo Amazônico:** os desafios para empreender na região mais verde do Brasil. 2023. Monografia (Graduação em Ciências Econômicas) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2023.
3. BAIRROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, ano 3, n. 2., p. 458-463, 1995.
4. BOROFKY, Robert; DE LAURI, Antonio. Public Anthropology in Changing Times. **Public Anthropologist**, [s. l.], v. 1, p. 3-19, 2019. Disponível em: <https://www.cmi.no/publications/file/6744-public-anthropology-in-changing-times.pdf>. Acesso em: 10 fev 2024.
5. BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996. p. 183-191.
6. BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: DOU, 2016 [1988]. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 10 de abr. 2024.
7. BRASIL. Secretaria de Comunicação Social. **“Feminicídio Zero — Nenhuma violência contra a mulher deve ser tolerada**. Brasília, DF: Secretaria de Comunicação Social, 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/secom/pt-br/assuntos/noticias-regionalizadas/ligue-180-central/no-maranhao-ligue-180-registra-aumento-de-38-8-nas-denuncias-em-2024#:~:text=Nos%20dados%20de%202024%20tamb%C3%A9m,7%25%20registravam%20o%20g%C3%AAnero%20feminino>. Acesso em: 10 set. 2024.
8. BUENO, Samira (dir.). **Visível e invisível:** a vitimização de mulheres no Brasil: sumário executivo. 4. ed. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/03/visiveleinvisivel-2023-sumario-executivo.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2024.
9. CARDOSO, Leticia Conceição Martins. A cultura popular no Maranhão: uma indústria política? **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, v. 3, n. 6, p. 1-10, 2005.
10. CARDOSO, Leticia Conceição Martins. **O teatro do poder:** Cultura e Política no Maranhão. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2008.
11. CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-132, 2003.

12. CASTRO, Fábio Fonseca de; CASTRO, Marina Ramos Neves. A tese do custo amazônico, o novo desenvolvimentismo e a política cultural do primeiro governo Dilma. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre de Almeida; CALABRE, Lia (org.). **Políticas culturais no governo Dilma** Salvador: EDUFBA, 2015. p. X-X. (Coleção Cult).
13. CHAUÍ, Marilena. **A ideologia da competência**: escritos de Marilena Chauí. São Paulo: Autêntica, 2014.
14. CLIFFORD, James; MARCUS, George. **A escrita da cultura**: poética e política da etnografia. Tradução de Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens: EDUF RJ, 2016.
15. COLLINS, Patricia Hill. **The black feminist thought**. Londres: Routledge, 2000.
16. COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.
17. COSTA, Lara Denise Goés da. **Abram alas para ela passar**: Chiquinha Gonzaga e a agência no Rio de Janeiro do século XIX. 2015. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
18. DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.
19. DEL PRORI, Mary. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 7-16, 2009.
20. ELIAS, Norbert. **Mozart**: sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
21. FERRETTI, Sérgio (org.). **Tambor de Crioula**: ritual e espetáculo. 3. ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.
22. FERRETTI, Sérgio. Mário de Andrade e o tambor de crioula do Maranhão. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 3, n. 5, 2006.
23. FERRETTI, Mundicarmo. Turismo e religiosidade popular Tradição e mudança na Festa do Divino Espírito Santo do Maranhão. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, São Luís, n. 36, 2006b.
24. GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Organizado por Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2020.
25. hooks, bell. **Talking back**: thinking feminist, thinking Black. New York: Routledge, 2015.
26. LUGONES, Maria. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-101, 2008.
27. MOURA, Clóvis. **Sociologia do Negro Brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.
28. NADER, Laura. Para cima, Antropólogos: perspectivas ganhas em estudar os de cima. **Antropolítica, Revista Contemporânea de Antropologia**, Niterói, n. 49, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/antropolitica2020.i49.a44427>. Acesso em: 20

mar. 2024.

29. NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016.
30. NASH, Jennifer. **Black Feminism Reimagined**: After Intersectionality. Durham: Duke University Press, 2019.
31. PISCITELLI, Adriana. #queroviajarsozinhasemmedo”: novos registros das articulações entre gênero, sexualidade e violência no Brasil. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 50, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449201700500008>. Acesso em: 10 set 2024.
32. ROMANUCCI-ROSS, Lola. Celebrants and the Celebrity: Biography as Trope. **American Antropologist**, Arlington, v. 103, n. 4, 2001.
33. SEGNINI, Liliana. O que permanece quando tudo muda? Precariedade e vulnerabilidade do trabalho na perspectiva sociológica. **CADERNO CRH**, Salvador, v. 24, n. espe. 1, p. 69-86, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-49792011000400006>. Acesso em: 17 abr. 2024.
34. SILVA, Iraneide Soares da. **É preta, é preto em todo canto da cidade**: história e imprensa na São Luís/MA (1820 - 1850). 2017. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.
35. SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
36. STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
37. TELLES, Vera. Mutações do trabalho e experiência urbana. **Tempo Social**, São Paulo, v. 18, n. 1, 2006.
38. YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

Jefferson Dantas

Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5463-2105>. E-mail: jefferson.dantass@gmail.com