

Religião e arte: a função libertadora da condição feminina na arte de Rita Queiroz

Fabíola Holanda*
Nilza Menezes**

RESUMO

O presente trabalho buscou, a partir dos procedimentos da história oral temática, pontuar algumas questões sobre gênero, arte e religião na obra e na vida da artista plástica Rita Queiroz. O artigo explora, a partir da fala da colaboradora, sua condição feminina e a relação com sua atividade artística sempre pontuada pela religiosidade.

Palavras-chave: História oral – Arte – Religião e gênero.

Religion and art: the releasing function of the female condition in Rita Queiroz's art

ABSTRACT

This paper sought, from the procedures of the thematic oral history, to show a number of questions about gender, art and religion in the work and life of the plastic artist Rita Queiroz. From the collaborator's speech, this article explores her female condition and the relationship with her artistic activity always marked by religiosity.

Keywords: Oral history – Art – Religion and gender.

* Doutora em História Social pela USP. Professora do Departamento de História da Universidade Federal de Rondônia.

** Mestre e doutoranda em Ciências da Religião pela Umesp. Coordenadora do Centro de Documentação Histórica do TJRO.

La religión y el arte: el papel liberador de la condición de la mujer en el arte de Rita Queiroz

RESUMEN

Este trabajo intenta, desde los procedimientos temáticos de la historia oral, anotar algunas cuestiones sobre género, arte y religión en la obra y vida de la artista plástica Rita Queiroz. El artículo explora, desde el discurso de la colaboradora, su condición femenina y su actividad artística siempre marcada por la religiosidad.

Palabras clave: Historia oral – Arte – Religión y género.

1. Rita Queiroz: um pouco de sua história de vida

Esse trabalho, por um lado, faz parte de uma preocupação maior de nossas pesquisas acadêmicas em relação às questões de gênero, religião e arte e, por outro lado, demonstra o interesse em dimensionar esses temas nas narrativas de mulheres artistas. A escolha por entrevistar a artista plástica Rita Queiroz justifica-se inicialmente pelo fato de já termos realizado anteriormente um trabalho extenso e profundo sobre sua trajetória de vida, materializada no livro *Rita Queiroz: o gosto do aluá* (MENEZES, 1999), e por termos percebido, nessa narrativa sobre si, a imbricada relação, posta por Rita, de sua condição de artista, tendo a arte uma função claramente libertadora do papel socialmente escrito para a mulher. Rita nos apresentava também aspectos referentes às suas crenças religiosas, que misturam catolicismo, candomblé e mitos regionais, expressas em suas obras de arte. A principal referência é seu afresco da imagem de Nossa Senhora, que embeleza a Catedral da cidade de Porto Velho, e que faz clara referência a Iemanjá, senhora das águas.

Esses instigamentos postos pela narrativa de Rita nos levaram a propor uma entrevista de história oral temática¹ para aprofundar essas questões. A entrevista

¹ História oral temática é um dos gêneros da história oral que, segundo Meihy (2005), consiste na abordagem objetiva de um determinado assunto.

ta foi realizada e textualizada por Nilza Menezes no dia 29 de julho de 2008, na cidade de Porto Velho-RO, e transcrita por Fabíola Holanda em setembro de 2008. É uma narrativa emblemática dessa mulher híbrida, criada para ser mãe e esposa, mas que com a arte dá um golpe no seu destino e toma as rédeas de sua trajetória pessoal.

Nessa colaboradora, a artista plástica Rita Queiroz, nasceu no ano de 1936, nas barrancas do rio Madeira, no Seringal Santa Catarina, em terras que pertenciam ao estado do Amazonas e que hoje compõem o estado de Rondônia. É filha de um seringalista migrante do estado do Ceará com uma moça criada nas barrancas do rio, cabocla ribeirinha, como são normalmente identificadas as mulheres nativas dos seringais. Rita estudou quando criança em colégios de freiras em Porto Velho e Humaitá. Tornou-se professora. Casou e teve três filhas, Mirian, Leila e Luna. Separou-se, aposentou-se e mudou-se para o estado do Rio de Janeiro, onde conheceu um novo amor, casando-se novamente. Foi no Rio de Janeiro que teve contato com a arte, inicialmente pensada como terapia ocupacional.

Seu marido, que a incentivara ao contato com a arte como função terapêutica, quando percebe que aquela passa a ser mais importante que tudo na sua vida, manda que ela escolha entre a arte e ele. Rita escolhe a arte e volta para Porto Velho. Era uma mulher de quase quarenta anos que se apaixonou pela arte e passa a fazer dela sua grande razão de viver. Faz de Porto Velho sua base e passa a viver exclusivamente da arte e para a arte. Seu trabalho é admirado, viaja, faz muitas exposições e obtém grande reconhecimento na década de 1980, quando a Panasonic compra suas obras e as utiliza em comerciais para mostrar as belas cores de suas telas comparando-as com as cores das TVs.

¹ A textualização é uma das etapas do trabalho de constituição das narrativas em história oral, em que se integram as perguntas e se estabelece uma fluidez textual ao que foi narrado oralmente pelo colaborador (HOLANDA; MEIHY, 2007).

A transcrição é a etapa final da passagem do oral para o escrito, na qual ocorre teatralização do discurso e a busca radical da intencionalidade da fala do colaborador, evidenciando as ironias e sensações que escapam na transcrição literal do que foi dito.

A arte na vida de Rita Queiroz é um ritual de passagem, um marco que divide sua vida, libertando-a da condição de mulher, o que pode ser percebido nas telas pintadas por ela. As mulheres são retratadas como Rita as percebe no contexto da floresta, expressando malícia e ingenuidade, solidão e confraternização, beleza e estranheza. Outra questão muito presente é a religião. Sua obra artística é marcada pela realização de trabalhos na Catedral de Porto Velho e por diversos trabalhos realizados com a religiosidade afrobrasileira. Além de sua produção retratando as cores, matas, rios, habitantes dos seringais, os anjos e Nossas Senhoras que enfeitam a abóbada da igreja matriz, as baianas, a coleção *Pintando o santo, as lendas da Amazônia* e tantos outros trabalhos que retratam características das festas e crenças populares, demonstram seu trânsito pelas religiões e a influência delas em sua arte e em sua vida.

2. A entrevista de Rita Queiroz

“A minha condição de mulher me fez virar artista.”



Figura 1 – A artista em seu ateliê. O quadro mostra corpos femininos em que se percebe claramente o corpo da artista sendo colocado na tela.

A minha condição de mulher me fez virar artista. Claro que a gente já nasce com esse potencial. Na época que eu nasci, da forma que vivi, onde estudei, eu não tive chances com as artes visuais. Naquele tempo me deram o piano, mas não me adaptei à música. Adoro música, mas depois de toda minha vivência, acabei me encontrando na pintura. O sofrimento da vida de mulher me

transformou. Não tenho como separar a mulher religiosa da artista. Em meus trabalhos existe uma diferença em relação à facilidade ou não de realizá-los: quando o trabalho não é criativo, como os retratos, sinto dificuldade, é difícil realizar! Agora, os trabalhos criativos, como as minhas telas sobre os ribeirinhos, isso sai de dentro de mim e quando faço trabalhos com temas religiosos, aí é outra coisa, flui...

Devido à falta de conhecimento, de entendimento das coisas, você passa por determinados sofrimentos na vida que hoje eu não passaria mais, porque hoje eu já entendo. Mas naquela época, não. Você era obrigada a obedecer ao marido, obedecer a tudo. Você era muito cobrada no trabalho, porque naquela época em que fui professora, se era muito cobrado, era um medo do secretário e dos chefes. Aquilo fazia com que a gente deixasse de ser a pessoa que é: só depois de muito tempo eu fui tendo o conhecimento e a arte ajudou bastante.

A arte ajudou tanto no meu autoconhecimento que eu me separei até de minha vida passada, de meu marido, do homem que eu amava e que podia me dar tudo, pagar minhas tintas, meus pincéis caros. Mas com a arte eu tive acesso a uma liberdade tão grande de pensamento, de conhecimento, de sentimento que deixei tudo pra trás. Recomecei uma vida, embora no início eu não tivesse ideia do que estava acontecendo nesse recomeço. Eu encontrei uma liberdade, puxei o fio e fui embora. Hoje, com 72 anos, é que eu estou, mais ou menos, entendendo e sabendo o que aconteceu na minha vida, por que aconteceu e como viver a minha vida daqui pra frente.

Então, separar a Rita mãe da artista é difícil. A Rita mãe está em todas as fases da minha pintura, em todas as minhas obras, também naquele entendimento de que toda obra é um filho que nasce. Cada desenho, pintura, escultura é como um filho. Reflete o mesmo sentimento, o mesmo carinho que tenho pelas minhas filhas, pelos meus netos e, espero, pelos meus bisnetos.

Acredito que quando me retrato em minhas telas eu não retrato só a minha condição de mulher, mas a de muitas mulheres beradeiras. Acho que hoje eu entendo que a gente fala tanto na mulher beradeira, mas os conflitos da mulher beradeira e da cidade são os mesmos. O maior problema da mulher beradeira é a falta de dinheiro, de estudo. Olha, naquele tempo, elas não tinham acesso à informação, a nada, mas hoje tem a televisão lá no seringal. Então, bem aqui pertinho elas sabem tudo que tem,

mas elas não entendem o porquê de elas não poderem viver essa vida social. Isso cria um conflito, pois mostraram pra elas que existe esse caminho, mas não mostraram como conseguir andar nesse caminho. Lá nos seringais ainda tem muita gente vivendo da pesca, da farinha, mas os filhos deles estão todos na cidade. Hoje se vê que lá nos seringais teve muitas mudanças. Olha só, naquele tempo, não sei se hoje ainda tem as parteiras, mas a minha mãe teve sete filhos tudo com parteira; nunca perdeu nenhum, nunca teve nada. Também fica debaixo do mosquiteiro, era um resguardo total. Hoje mudou muito, a mulher tem filho e sai andando. Então, eu me pergunto por que era diferente dos índios. A mulher indígena tinha filhos no rio e a mulher beradeira ficava tão resguardada, debaixo dos lençóis. Mas hoje o sentimento deles de amor, de paixão, acho que é a mesma coisa. Agora, claro que aqui na cidade as pessoas mais instruídas, se o outro fala alguma coisa, busca interpretar, questionar o porquê das coisas. Lá no seringal, se a mulher é traída, ela vai logo no tapa. Ela pega, briga e pega o marido dela, porque é dela mesmo. Antigamente era muito difícil separar, mas hoje dizem que lá no seringal já está mudando, um pega a mulher do outro e tal. Bem, no tempo do meu pai, se acontecesse isso, tinha morte. A mulher era propriedade do homem. Naquele tempo, quem tinha mais de uma mulher eram os donos de seringais, porque podiam. O caboclo não tinha duas ou várias mulheres. Agora, o que vinha com dinheiro, com uma ideia maior, este pegava e botava uma mulher num lugar, outra em outro. O beradeiro esse não fazia isso, pois ele não tinha posse pra isso e hoje continua também sem poder fazer isso. O máximo que pode fazer é ter uma paixãozinha aqui e ali pelo meio das matas.

A mulher beradeira tem uma fé... não digo que seja religião. Tem um santo que é protetor e elas crescem vendo o protetor, têm as festas, elas vão rezar terço e crescem com essa fé. Uma fé tão grande que aquele santo cura, dá namorado, marido. É uma fé que elas têm... não acho que seja religião, é fé. A mulher da cidade, ela já não tem a fé, ela tem tanta oportunidade religiosa que ela quer buscar, quer encontrar. Ela tem mais conhecimento, então não adianta dizer pra ela como é, pois ela quer saber mais. Religião, para a mulher da cidade, é algo que ela busca, ela vai buscando sempre mais. Acho que foi meu caso, por ser mulher beradeira, ou talvez nem seja por isso e sim pela arte que me dá essa busca

das coisas. Então, na hora que você pinta, na hora que você faz um trabalho com alguma religião por meio da arte, você aprende a respeitar, aprende a conhecer mais e ver que todas buscam o mesmo sentido: Deus. Assim, você começa a respeitar a religião do outro, mas o que se deve ter em mente é que a maior força é a fé. Até agora, eu que vim de colégio de freiras, vim de tantas coisas, busquei, busquei e até hoje estou buscando... agora, cada vez mais nessa busca eu acredito em Deus. Em todas as religiões onde passei, onde busquei, acredito que elas sejam responsáveis pelo que tem no mundo.

Sempre usei a arte para falar dos meus sentimentos e das minhas coisas, para expressar meus sentimentos de raiva e também para rezar. Muitas vezes eu não governo e as coisas acontecem. Coisas que eu não governo. Por isso a cada temática tem que se preparar, porque a produção, para mim, é sempre espiritual, e acredito que não só o meu espírito mas o dos espíritos vêm para trabalhar. Vou te contar, lá em casa eu pintando e sentindo umas coisas estranhas. Ensinaram-me lá na Igreja Messiânica para entregar aos meus antepassados e comecei a rezar e lembrei que ali onde eu pinto era a casa do meu cachorro que morreu. O cachorro que eu mais gostava e que chorei muito por ele. Aí comecei a fazer essa passagem, e parou de assoprar na minha perna.

Olha, eu pinto a religião, eu pesquiso a religião, aí meu espírito cria. Eu passei pelo catolicismo, passei pelo budismo, rosa-cruz, candomblé. Assim, eu antes tinha passado pelo candomblé, mas eu não tinha conhecimento e queria pintar, mas eu entrei lá, achei muito bonito aquele visual, o movimento, as cores daquelas saias bonitas, chitões lindos, rosas, e aquilo me encantou. Só que como eu não estava preparada, a coisa perturbou meu espírito, pois eu acho que a gente mexe com o espírito quando está criando. Começaram a acontecer muitas coisas no meu ateliê, gente desmaiando, coisas se movimentando. Depois, muitos anos depois de ter passado pelo Allan Kardec, Bezerra de Menezes e foi quando fui fazer a pesquisa e já estava com outro pensamento e foi um trabalho muito bonito, uma coleção muito boa e que me fez acreditar muito mais. Acreditar nas pessoas que trabalham com os espíritos, nas entidades, na cura, e isso tem em toda religião, dependendo da fé de cada um.

Foi muito engraçado e vou te confessar uma coisa agora. No início eu me perguntava demais, demais o que uma mulher intelectual faz na religião, uma mulher que tem sua vida resolvida, o que ela faz na religião? Por que ela

quer ser mãe-de-santo, porque ela tá lá deitada pra fazer aquilo? Será que ela está fazendo pra pesquisar? Será que ela está chegando até lá pra pegar as pesquisas que ela quer? Aquilo me intrigava, fui observando, observando e me deu uma visão maior, vendo que uma amiga muito próxima, ligada à academia, pesquisadora, realmente acreditava naquilo e isso me deu uma visão maior vendo que ela fazia como todos que estavam lá dentro. Fui vendo pela experiência de pegar passe, de ficar olhando, e em cada pessoa eu sentia uma energia diferente, e essa energia foi crescendo, e, quando comecei a pintar, essa energia saía do espaço do terreiro e ia para o meu ateliê. E tem outra coisa engraçada, porque no início eu pensei em fotografar. Para mim, era muito mais fácil fotografar e depois pintar, e foi como eu fiz no início do meu trabalho, mas não era assim que tinha que ser feito. Tinha que ter a sensibilidade do que estava se vendo no momento. Assim saiu o trabalho, uma coleção muito importante na minha vida que tem movimento, cores, sensibilidade e espiritualidade. Quando terminei o trabalho, senti que tinha feito um trabalho importante porque não registrei fulano e beltrano, mas registrei o espiritual e o trabalho me fez crescer também.

Quando eu uno arte com religião é como se também eu estivesse praticando a religião, tanto que quando pintei a Catedral foi a mesma coisa. Comecei a ver que tinha que criar alguma coisa, mas eu estava afastada da igreja por muito tempo e nunca tinha lido a Bíblia. Lá no colégio das freiras a gente não lia a Bíblia. Um dia eu estava de pendurada no teto da igreja, lá em cima, restaurando, e escutei o padre rezando a missa e falando sobre o Apocalipse. Aquilo foi entrando em mim e foi me dando uma coisa, criando na minha cabeça um trabalho. Quando saí de lá, meio tonta, fui falar com minha mãe. A minha mãe tinha a Bíblia toda marcadinha; ela lia sete vezes cada texto. Ela foi buscar a Bíblia onde estava o Apocalipse e, naquela noite mesmo, eu criei na minha visão e no dia seguinte fui pra igreja pintar. Não fiz de noite pra não me mandarem apagar de manhã. Assim, está lá na Catedral o Apocalipse que pintei de acordo com a minha interpretação. Muitos trabalhos meus estão lá na Catedral, inclusive o meu conflito, o que senti dentro da igreja. Tem uma história engraçada. O padre me perguntou se eu podia criar uma Nossa Senhora do beradão. Eu respondi que não era difícil pra mim, pois era só botar uma cabocla dentro das roupas de Nossa Senhora numa canoa, cheia de peixes, de frutas e iria ficar muito bonito.

mas em relação a criar uma Nossa Senhora eu falei que não ia fazer e justifiquei que não ia fazer porque não tinha visto Nossa Senhora. Pensei que ia fazer uma Nossa Senhora do beradão e que as pessoas iam começar a rezar, fazer promessa nos pés da Nossa Senhora que seria uma imagem criada por mim, achei certo não. Minha fé está além disso! Não sou contra as imagens que fizeram, eu não tenho imagem pra adorar, pois a gente pode fazer, pode adorar um santo. Mas lá na Catedral o trabalho foi outro, não fiz imagem pra ninguém adorar, eu fiz um trabalho baseado no que li e no que senti e que já estava lá na Catedral. Como eu não podia restaurar, eu peguei o que já estava lá e peguei a imagem da minha filha, eu sempre uso a imagem das minhas filhas, e fiz ela [sic] sentada. Acontece que tinha um sapatinho, mas não era um sapato de salto, era uma beirinha de sapato cor de rosa, e eu já tinha visto isso em algum lugar. Foi uma confusão, disseram que eu tinha criado Nossa Senhora com salto alto. Agora, se eu criasse a Nossa Senhora, poderia criar tanto a do beradão como uma Nossa Senhora de salto alto. O artista, na visão dele, pode fazer o que ele quiser, agora, eu não fiz porque já tem tanta Nossa Senhora e eu ainda ia criar mais...

Agora, depois de toda essa minha vida de trabalho e pesquisa, eu sempre sou movida por algo mais forte que me interesse pra poder trabalhar. Aqui em Porto Velho é muito difícil viver pra arte ou da arte. Não tem galerias pra você olhar, obter conhecimento, não tem incentivo, não tem oficinas pra pegar informações e aí você começa a ter depressão. Aí também chega a idade, vem alergia e acaba não se tendo uma coisa mais forte. Aí por isso comecei a pensar no que fazer e estou fazendo uma coleção de retratos da família dos Queiroz e Mendonça, mostrar num trabalho mais acadêmico a beleza daquela época no hoje e de amigos também. E nesse intervalo comecei a pesquisar a Messiânica e comecei a praticar Jorei, e quanto mais pesquisa mais me envolvo. Hoje percebo que mudei muito, tomo mais cuidado com o que falo e que faço e com quem convivo. A religião tem sido importante nesse sentido na minha vida. Daqui pra frente não estou mais preocupada em fazer, estou deixando fluir, e fazer só aquilo que estou realmente com vontade de fazer. A única coisa que sonho ainda é ter um espaço grande para oficinas para os artistas trabalharem e darem informações, e eu gostaria de ensinar o que aprendi para que sejam sempre repassadas. Hoje já criei o Instituto Rita Queiroz e estou organizando todo o material que tenho pra ficar aí.

3. Pontuações sobre arte, religião e gênero na narrativa de Rita Queiroz: uma leitura

Para Rita Queiroz, a arte e sua condição feminina estão relacionadas. Essa foi a marca de sua fala. A descoberta da arte e o rompimento do casamento foram dados por ela como marcos libertadores. Em primeiro lugar, ela aponta o apoio do seu companheiro. Porém, para ele a arte seria uma ocupação, uma maneira de acalmá-la e controlá-la. No entanto, ao perceber que a arte ocupava muito tempo de sua vida, que ela se sentia uma artista, ele pede que ela escolha entre a arte e ele. Poderia continuar pintando desde que isso não passasse de lazer. Rita escolhe a arte. Ela havia se descoberto capaz, e a arte lhe abria possibilidades não conhecidas, por exemplo, ser ela mesma e não a esposa de alguém. Muito embora ela diga que aquele homem poderia lhe proporcionar muito em termos materiais, ele lhe tirava a capacidade de sentir, pensar e decidir. Esse momento de sua vida é muito importante, porque ela consegue perceber os padrões de dominação e toma consciência do que Elisabeth Schussler Fiorenza chama de coreografia da dominação (2004). Ao tomar consciência, ela dá uma nova direção à vida, não mais se submetendo, mas assumindo novas posturas em sua vida.

Devemos lembrar que, nesse momento, Rita morava no Rio de Janeiro, década de 1970, e o movimento feminista já estava bastante disseminado entre as mulheres, principalmente no ambiente em que ela foi conviver, com outras mulheres ligadas às artes. Certamente isso deve tê-la influenciado, talvez de forma inconsciente, possibilitando sua escolha. O que faz isso ser positivo em sua vida e entendido como libertação é que, antes, no primeiro casamento, quando da separação, ela saiu machucada, com depressão. Na condição de artista, de mulher admirada e desejada, saiu vitoriosa, portanto livre e com perspectivas de prazer e alegria, sendo sujeito de sua história de vida.

Sua relação com a religiosidade, embora esteja em sua vida desde sempre, é colocada num plano distinto, no plano do sagrado, onde nem tudo é permitido. Como artista apresenta um vasto trânsito religioso motivado por suas andanças e experiências religiosas. Rita, apesar de ter estudado em rí-

gidos colégios de freiras, guarda como primeira informação a religiosidade popular vivenciada no seringal, que ela explica como sendo uma religiosidade diferente. Nesse sentido, pontua que o povo do seringal não tem religião, que o que eles têm é fé nos santos, na cura e intervenção destes em suas vidas. Na verdade, Rita nos diz que o povo do seringal não segue uma doutrina, que a religiosidade deles é diferente: é baseada na fé, numa prática de acordo com suas necessidades e marcada pela diversidade. Rita fala de religiosidade popular na região amazônica, onde, conforme Eneida Gaspar (2004, p. 8), as lembranças da cultura ameríndia ainda são muito fortes.

Depois, a arte, os novos conhecimentos e relacionamentos acabam levando-a para os terreiros de candomblé, onde as cores, o movimento, a magia a movem para a produção. Porém, ela demarca esses espaços como especiais para o trabalho do artista, muito embora explique que pintar temas religiosos, assim como pintar paisagens ribeirinhas, possui a mesma fluidez. Para ela, a religiosidade e a natureza possuem relações muito íntimas consigo e saem de dentro dela espontaneamente. Contudo, observa que para pintar temas religiosos é necessário mais que o olhar, mais que apreender a imagem fotograficamente para depois recriar. É preciso vivenciar e interagir com o tema e com as pessoas que estão nele. Nesse sentido, ela está falando como um pesquisador. Ela assume um olhar antropológico, volta-se para sua “Comunidade de Destino” (HOLANDA; MEIHY, 2007; BOSI, 1994), observa, reflete e busca a intencionalidade daquelas vivências. Rita, para pintar, faz um trabalho de campo, em que, conforme observa Maria Cecília Minayo (2004), além da observação, há uma relação estabelecida entre ela e o campo. Ao mesmo tempo em que se diferencia, ela pertence ao lugar e à comunidade; a arte a liga/religa (artista/mulher), como a religião, ao lugar e às pessoas do lugar.

Quando fala das imagens de Nossa Senhora e coloca sua opinião sobre a criação de imagens, traz-nos questões importantes. Em seu entendimento, ela estaria inventando uma santa, que não viu; mas quando fala da criação do *Apocalipse* lembra que o criou após ler a Bíblia e concebeu as imagens construindo a pintura (Figura 3). Rita tem en-

raizados os ensinamentos religiosos e, para ela, criar uma imagem seria pecado. No entanto, a partir da leitura da Bíblia, acredita que pode recriar as imagens do *Apocalipse* porque a Bíblia legitima esse ato. Além disso, logo em seguida, ela recria uma Nossa Senhora que vai gerar grande polêmica na comunidade em razão de ter-lhe colocado um sapato cor-de-rosa. Além de suas vestes lembrarem as de Iemanjá, a santa também possui traços indígenas, detalhes de outras imagens e as cores fortes que fazem parte do estilo da artista, e sua relação com a natureza e as cores da Amazônia. Ela observa que criou a imagem a partir do olhar sobre imagens já existentes. Nesse sentido, não se sente inventando, mas recriando artisticamente o já existente, legitimado pela própria igreja (Figura 2).



Figura 2 – Pintura da Nossa Senhora no contexto dos povos ribeirinhos – Óleo sobre tela – obra do acervo da Igreja Matriz de Porto Velho-RO.

No entanto, observamos que, em suas criações, além dos traços e cores característicos da artista, os rostos e corpos das personagens lembram as populações ribeirinhas. Na ausência de modelos, Rita sempre emprestou seu próprio corpo, ou de pessoas próximas, para expressar em seus trabalhos (Figura 1).

Apesar das construções institucionalizadas, tanto nas escolhas religiosas como nas escolhas como mulher, Rita Queiroz abriu brechas em sua vida mostrando-se como alguém que superou sua condição biológica, mas que traz inscrita na arte sua condição feminina. Ela usa a arte para falar de sentimentos, lugares, natureza e religião. Empresta seu corpo para mostrar sentimentos femininos, colocando, por meio da arte, as transformações físicas e os lugares das mulheres no contexto da floresta.



Figura 3 – *O apocalipse*. Afresco que se encontra na Catedral de Porto Velho.

mostrando-as nas festas, nos trabalhos cotidianos e nos relacionamentos afetivos. Apesar de ter escapado ao destino de gênero. Rita Queiroz tem consciência da condição das mulheres, da desigualdade social e do sofrimento inscrito nos corpos femininos. É o que Heleieth Saffioti chamou de *imprint* do gênero (2004) e que Rita apresenta explicitamente em sua arte.

Referências bibliográficas

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2006.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FIORINZA, Elisabeth Schussler. *Los caminos de la sabiduría: una introducción a la interpretación feminista de la Biblia*. Maliano: Sal Terrae, 2004.
- GASPAR, Eneida D. (org.). *Guia de religiões populares no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.
- HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. *Estudos Feministas*. Rio de Janeiro, CIEC/ECO/UFJR, v. 1, n. 1, p. 7-32, 1993.
- _____. *Ciência y feminismo*. Madrid: Morata, 1996.
- HOLANDA, Fabíola; MEIHY, J.C. Sebe. *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.
- MEIHY, J. C. Sebe. *Manual de história oral*. São Paulo: Loyola, 2005.
- MENEZES, Nilza. *Rita Queiroz: o gosto do aluá*. Porto Velho: Gráfica do Tribunal de Justiça de Rondônia, 1999.
- MINAYO, Maria Cecília (org.). *Pesquisa social*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.
- PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.
- SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.
- SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: Unesp, 1992.
- _____. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. *Educação e realidade*. Porto Alegre: v. 16, n. 2, p. 5-22, jul.-dez. 1990.
- _____. Reverberaciones feministas. *Mora Revista del Instituto Interdisciplinar de Estudios de Género*. n. 9/10, Buenos Aires, 2004.
- STEARNS, Peter N. *História das relações de gênero*. São Paulo: Contexto, 2007.
- WOOLF, Virginia. *O status intelectual da mulher*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.