

LÍDIA BAÍIS: O RESSOAR DE VOZES NO SILÊNCIO E NO PICTÓRICO

LÍDIA BAÍIS: THE SOUND OF VOICES IN SILENCE AND PICTORIAL

Maria Luceli Faria Batistote

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

marialucelifaria@gmail.com

Resumo. Neste artigo, a partir dos elementos verbais e não verbais presentes nas obras de artista sul-mato-grossense Lídia Baís, busca-se descrever e interpretar as relações entre feminismo e espiritualidade, responsáveis por constituir um simulacro do relacionamento entre a pintura e a artista plástica.

Palavras chave: Lídia Baís. Feminismo, Espiritualidade. Interdiscursividade.

Abstract. In this article, based on the verbal and non verbal elements present in the works of artist sul-mato-grossense Lídia Baís, describe and interpret the relationships between feminism and spirituality responsible for constituting a simulacrum of the relationship between painting and plastic artist.

Keywords: Lídia Baís. Feminism. Spirituality. Interdiscursivity.

1. Introdução

Da inquietação sobre o lugar da mulher na sociedade, surgiu a proposta deste trabalho, visto que tem sido tema recorrente e ganha cada vez maior notoriedade. Dessa forma, acreditamos que a vida e a obra da artista Lídia Baís que, ao longo dos últimos anos, conquista interesse por parte de estudantes, professores e pesquisadores interessados em sua história, sua arte e no processo e desenvolvimento da produção cultural no estado de Mato Grosso do Sul adquire relevância na sociedade, no que tange à problemática relacionada ao lugar ocupado pela mulher, o que é observável por meio da crescente literatura sobre o assunto. Nessa perspectiva, propomos um olhar, a partir da noção de interdiscursividade sobre fragmentos da vida e obra dessa artista.

Lídia Baís demonstrava um desejo de se tornar notável na história pelo reconhecimento de sua produção artística, principalmente as pinturas. Segundo sua sobrinha, Nelly Martins:

Tomando ares de quem oficia, olhando quem a escutava com pinta de mestra, gostava de dizer: ‘Por minha causa vocês vão ficar na História’. E quando assim falava sentia o riso irônico dos que a ouviam e os olhava com a superioridade dos grandes que não conseguem ser compreendidos (Martins, 1990: 65).

Grande parte de documentos escritos e visuais, do acervo de Lídia Baís, surge como importantes objetos de estudo. E é, justamente, a possibilidade desse contato com a documentação e com suas obras pictóricas que nos propiciou elaborar um recorte para analisar a obra da artista que permitisse um olhar específico sobre os estudos culturais em nosso estado.

Lídia Baís foi uma mulher de extremos. Viajou pelo mundo e pôde conhecer outras possibilidades, construindo, assim, outros parâmetros sociais que interferiram em sua personalidade. Por outro lado, teve negado por sua família e, especialmente pela própria sociedade, o direito de escolher quem de fato seria. No caso de Lídia Baís, seu silêncio refletiu em suas obras, músicas, livro e em sua vida de modo geral.

Em suas obras, parece querer representar a incompreensão de uma sociedade fortemente marcada pela moral cristã, o que é refletido nas suas contradições quanto à sua vida privada e à sua vida pública enquanto artista e, posteriormente, como uma artista que buscou, nos estudos de religião, respostas para suas inquietações.

Consideramos relevante compartilhar um pouco da história de vida de Lídia retratada por Martins (2003) e Reis (2017). Lídia nasceu em 22 de abril de 1900. Aos sete anos de idade, foi para o Rio Grande do Sul estudar em um Colégio de freiras, vivendo por lá até os nove anos. Quando tinha dez anos, a família viajou para Itália, mais especificamente para a cidade de Luca, local de origem de Bernardo Franco Baís, pai de Lídia, que a leva, juntamente, com suas irmãs, a fim de ali estudarem. Ele demonstrou o intuito de aprimorar a formação de suas filhas. Ainda nesse mesmo ano, retornam ao Brasil e Lídia reinicia seus estudos em uma escola no Rio de Janeiro, onde permanece por apenas sete meses, mudando de escolas e de cidades novamente. A partir disso, começa a sentir-se oprimida e abandonada pela família, diante de tantas mudanças e internações. Como a educação escolar para as mulheres tinha um sentido muito restrito no que se refere à liberdade de escolha, Lídia convivia com a inquietude de uma sociedade fortemente marcada pela moral cristã, levando-a posteriormente a buscar nos estudos de religião respostas para suas indagações. Esses questionamentos são encontrados na obra de Martins (2003), a respeito de Jesus, de Orixás, gnomos, praticamente um questionário, alguns com respostas, outros que jamais foram respondidas.

Lídia elaborou um livreto relatando sua vida e suas experiências espirituais. A narrativa sobre a História de T. Lídia Baís foi escrita sob pseudônimo de Maria Tereza Trindade onde, segundo Couto (2011), a autora incluiu o sobrenome Trindade, inclusive na assinatura de seus quadros, pois, possivelmente, teria ingressado na Ordem Terceira de São Francisco, e adquirindo o nome de Irmã Trindade, fato que é passível de confirmação. Segundo Reis (2018), esse “T” adicionado ao nome da pintora e também ao seu livro, pode ser uma referência ao símbolo Tau, utilizado por São Francisco de Assis.

Figura 1: Símbolo da Ordem Franciscana – *Tau*



Fonte: <http://despertarfranciscano.com/tau.htm>

Vejam a origem do *Tau* que está no livro bíblico do profeta Ezequiel. O Tau é a última letra do alfabeto hebraico- décima nona do alfabeto grego. Originalmente em forma de cruz, é lembrado por Ezequiel para marcar os justos que não compactuaram com a idolatria, aqueles que usaram o símbolo na testa foram poupados do extermínio. São Francisco adotou essa letra como símbolo para lembrar o grande amor de Cristo por nós. Para ele, era o sinal de recordação de nosso batismo como filhos de Deus; sinal dos sofredores e sinal da salvação. É também importante porque São Francisco assinou com um Tau um texto seu, que ficou conhecido como a “Benção de São Francisco a Frei Leão”(Reis, 2017: 79).

Consoantes essas informações, ao observar a letra T, tanto nos quadros, quanto no livro, busca-se compreender o motivo dessa utilização; e Reis (2017) nos permite entender que a relação de Lídia com a igreja e com a ordem franciscana se estreitou a tal ponto que a levou a uma alteração no seu nome, assim como fizeram alguns personagens bíblicos. Podemos citar, como exemplo, Jacó que passou a se chamar Israel (Gn35:10), dentre outros. Lídia escolheu um pseudônimo associado à sua fé, para demonstrar uma mudança em sua vida. Buscou associar os mandamentos franciscanos a sua vida, incluindo a letra T em seu nome a fim de tornar pública sua fé. Encontramos no portal franciscano, o seguinte relato do uso do *Tau*: Usar, hoje, o TAU, significa abraçar este Cristo, modelo do homem total, homem feliz. Significa comprometer-se com as exigências do Evangelho e com a Nova Evangelização. Usam o TAU aqueles que se fazem, como São Francisco, “mensageiros do Grande Rei”.¹ A fim de reforçar essa hipótese, vejamos, a seguir, o texto pictórico de Lídia, cujo título dado pela artista foi “São Francisco abençoando Lídia”.

Figura 2: São Francisco abençoando Lídia



Fonte: Rigotti, 2009

No pequeno relato, demonstra, em vários trechos, que não gostava dos colégios, não se adaptava a eles e se fazia de doente para sair dali:

[...] quando ia se acostumando em um colégio o seu pai lhe mudava de colégio, e como era muito sensível, chorava as ocultas pelo procedimento de seu pai, não o querendo contrariar sofria calada [...] depois seu pai removeu-a para um colégio em Itú, do qual ela não gostava em absoluto... começou a fazer de mais doente do que realmente era, não comia para ver se alguém se compadecia dela, e escrevia a respeito de sua saúde ao pai, a fim de retirá-la dali [...] (Trindade, [ca. 1960]:12-3).

1. Extraído: <<http://despertarfranciscano.com/tau.html>> acesso em 12.jun.2019

Segundo Reis (2017), Lídia sentiu-se abandonada de uma forma tão profunda que foi capaz de causar sua própria dor, como uma tentativa de autodestruição, ou ainda, uma tentativa desesperada de ter para si a atenção da figura paterna. Talvez inconscientemente tenha desenvolvido um desejo de ser aceita, amada e protegida pelo pai. Esse comportamento pode ter desencadeado em Lídia certo infantilismo, o que a fez parecer sempre uma menina durante boa parte de sua vida. “A eterna menina dos cachinhos” é a descrição que faz de si mesma:

[...] Lídia foi vítima de descuido desde a sua infância, pois os seus pais eram muito ocupados, e nos colégios negligenciam mesmo na saúde dos alunos, pois os colégios são para estudar e não para se tratarem, contudo isto o pai de Lídia a conservou nos colégios uns dez anos. [...] (Trindade, [ca. 1960]: 14).

Esse drama sofrido por ela desde tão pequena, associado à formação cristã e escolar conferida às filhas de Bernardo Baís, contrapôs-se às perspectivas da pintora. Embora as questões de religião tenham sido temas recorrentes em sua vida e em parte em sua obra, entendemos que a religião e a formação escolar recebida contribuíram, ao contrário do que ela própria esperava, para que se tornasse cada vez mais dependente de sua família e, sobretudo, de seu pai.

2. Questões de Interdiscursividade

Tomando a noção de interdiscursividade como a estratégia que o enunciador elege para pôr em cena estruturas semionarrativas, centrada numa discursivização existente e tomada como um outro em relação ao qual um eu do discurso se faz nesse interagir entre identidades e alteridades (Oliveira, 2004:133), surge nossa proposta de problematização sobre o pictórico de Lídia Baís e a obra *A alma imoral* de Bonder.

O que significa corpo? E alma? O que diferencia os dois? Com profunda maestria Bonder (2011) nos leva a repensar antigos conceitos, baseados em textos bíblicos e na própria psicologia. A alma nos é apresentada como imoral e o corpo como moral. A alma rompe, transgride e modifica antigos pilares, já tidos como firmados e seguros. A alma desobedece e passa a respeitar e ao obedecer passa a desobedecer.

O autor afirma que o corpo seria uma espécie de antônimo da alma, um representando a materialidade e suas necessidades e o outro, a imaterialidade e suas necessidades. É na definição dessa “materialidade” que se processa a má compreensão do que é corpo e do que é alma. O corpo é o produto, em determinado momento, de um passado. Seu maior interesse é a preservação, não apenas entendida como a manutenção do funcionamento orgânico, mas como o apego, a forma que “gosta de si” e que momentaneamente percebe a imortalidade como a possibilidade de manutenção eterna. Já a alma é uma demanda desse corpo, inerente a ele mesmo, que vem desde o futuro. O potencial desse corpo no futuro ameaça o *status quo* do corpo e o seduz pela promessa de uma imortalidade a ser conseguida na melhor moldagem e adaptação desse corpo. Nessas relações apresentadas pelo autor, é possível perceber vários traços de personalidade de nossa artista, Lídia Baís. Sua busca pela imortalidade, a vontade de se preservar na infância, de modo a não envelhecer? Ou não morrer? O apego da pintora a sua castidade que é retratada em alguns trechos que compartilharemos a seguir:

[...] a eterna menina dos cachinhos [...] gosto de você porque és conservadora, e não vives a acompanhar modas, como as outras, êle, a (apelidava) aplaudia e chamava a de anjo da guarda, pelo seu avental branco[...] modas vão modas vêm, Lídia usa sempre as mesmas modas, seus cachinhos e vestidos adotados por ela (Trindade, [ca. 1960]:5- 6).

Além de demonstrar um possível infantilismo no seu modo se portar e vestir, havia também uma busca pela afirmação ou como chamam os judeus *mar 'itha-ain* – o olhar dos olhos, que é que, em espaços públicos, a interação com os demais tem influência na determinação do que é certo ou errado. Afinal, o certo e o errado são sempre situações relativas e não absolutas. Sendo assim, ainda que ela se fosse casta, infantil, conservadora, de nada valeria se os outros não enxergassem isso em seus atos e modos. Todavia, Lídia buscava essa afirmação e procurava testificar isso por meio de seus quadros e de seu livro. Seu cabelo, seu olhar, e as figuras remetentes a trindade cristã são expressas em uma única obra.

[...] A mãe de Ismael era muito religiosa e sempre visitava Lídia. Ela queria muito bem Lídia e sempre dizia: você compreende bem Ismael, você é que deveria ser minha nora, porém, Lídia só cuidava dos seus estudos, e nem dava ouvidos aquelas conversas pois nem ao cinema ia [...] (Trindade, [ca.1960]:6).

Tentativas de confirmar que não namorava, ou que não tinha desejos “ não dava ouvidos” ou “ não ia ao cinema”, na época as moças que iam ao cinema namoravam, ou pelo menos Lídia associava uma coisa à outra. O posicionamento de Lídia ao se colocar como Nossa Senhora no quadro que faz parte do nosso corpus nos leva a associação com Maria, mãe de Jesus, virgem, e corrobora com essa busca de representar castidade, ou ainda em outras composições que ela é representada como um ser angelical.

[...] Lídia já é maior e tem também os seus ideais, não quer mais estudar presa em colégios de freiras que agora cursar a escola de Belas Artes, conservatório, e não pode mais continuar presa feito freira, apesar de que seus modos eram parecidos de freira. [...] (Trindade, [ca. 1960]:16).

Sendo assim, Bonder (2001) traduz essa tentativa de aprovação humana e essa busca pelo aparentemente correto, do aparentemente puro como uma tragédia das experiências espirituais do ser humano, que busca a todo custo por produzir a compreensão de uma “alma”, do desejo de imortalizar-se pela transformação de si mesmo, acaba voltando para uma definição do próprio corpo.

[...] desandou a fazer jejuns durante oito meses, não comia carne, fazia exercícios de não pecar por pensamentos, palavras e obras e dava muita esmola aos pobres. [...] (Trindade, [ca. 1960]:22).

Por isso, para muitos a alma é a avalista da moralidade, visando a proteger o corpo das ameaças da transgressão a que este está exposto. É a alma que zela então pela tradição, quando na verdade sua concepção no imaginário humano era de que viesse a ser a guardiã da traição e da

evolução e por terem muitas vezes privilegiado o desejo de preservação, as tradições preferiram eleger o corpo como inimigo a enfrentar a “alma”, a verdadeira responsável pelos rompimentos e transgressões, ou seja, a alma vive do que a sociedade reconhece como “imoral”.

As temáticas traição e tradição são evidenciadas e enxergamos as traições e tradições latentes no ser humano vivente, afinal a maior traição que o homem pode cometer é contra si próprio, pois o homem será sempre um traidor, não importando o que faça. A escolha que fizer será sempre uma traição, pois o homem que se mantém acomodado é um traidor, o homem que não rompe com o certo do passado em troca do bom do presente, também, é um traidor e o homem que rompe com tudo, ainda, será um traidor.

E Lídia, segundo a teoria de Bonder, é uma transgressora e traidora, pois tentou de várias maneiras romper com o que era designado às mulheres da época, transgrediu em não querer casar, transgrediu ao querer sair de casa em busca de estudar o que tanto amava, a pintura, e fugir para o Rio de Janeiro, transgrediu em querer ser autora de sua própria história, nesse sentido transgressão tem um lado positivo.

Prosseguindo nas questões de imoralidade da alma, o autor segue com exemplos bíblicos e cita o personagem de Abraão, quando no livro do Genesis capítulo 12, D’us² direciona para outro lugar. “O Senhor disse a Abrão: Deixa tua terra, tua família e a casa de teu pai e vai para a terra que eu te mostrar” (Bíblia de Jerusalém: 49).

Desse modo, o autor relata que o ato de sair da terra, sem direção, a não ser do Deus que ele cria é um ato de transgredir, de viver o novo, sem direção, de não aceitar o “bom”, que seria ficar na sua terra e de sua família, mas decretar em sua vida o novo “certo” que seria ir atrás de uma vida nova. Esses conceitos, do que é bom e certo, são retratados, muitas vezes, e, também, demonstra-se que podem ter valores ambíguos, de acordo com a situação.

Esse rompimento, tanto de Abraão, tanto de Lídia, ao sair de casa é tido como uma transgressão cultural.

[...] Pois o lugar onde a mesma mora não há luz elétrica, e nem é lugar para uma criatura dotada de dons que ela tem; pois em outro lugar, estou certo que ela já teria sido útil há muita gente, culta, pois suas ideias são de aproveitamento mostrando o seu alto grau de cultura espiritual e material originalíssimo. [...] (Trindade, [ca. 1960]: 7- 8).

[...] Ela pensando nas finalidades dos nossos dias tão curtos, pensou de novo em voltar para o Rio [...] Depois de uns três dias saiu, dormiam todos ainda de madrugada, Lídia fez uma carta pedindo perdão a sua mãezinha do que resolvera fazer e entregou a empregada (Trindade, [ca. 1960]:18).

Essa transgressão é fruto da inquietude da alma e possibilita tanto no texto bíblico, como na vida de Lídia, de vivenciar novas experiências e de alcançar horizontes maiores do que o predestinado pelos pais. Apesar do medo, do receio e das preocupações esse rompimento gera crescimento.

2. Grafia do autor

Na transgressão da esfera do outro, o exemplo citado é o de Jacó, na esfera da transgressão do outro, após ter roubado a primogenitura de seu irmão Esaú, tem uma luta com um anjo, descrito no capítulo 32 do livro de Genesis. A luta, palavra que expressa tensão é justamente um processo instável em busca de novo equilíbrio.

Nesse processo de busca do equilíbrio e do novo, o corpo vem a assumir posturas distintas, primeiramente o corpo quer voltar, seria a relação de Lídia com sua infância, os cuidados de seu pai, a busca pela eterna juventude. Em seguida, o corpo quer lutar, é onde encontramos a luta da artista em viver os seus sonhos, estudar, pintar, compor, implantar um museu em sua cidade, toda essa luta é uma representativa da busca do equilíbrio do corpo. Em terceiro, como uma pessoa que cansa da luta, o corpo quer jogar-se ao mar, nesse sentido podemos apresentar como o enclausuramento posterior que se coloca, passa a viver reclusa, na cidade que nasceu, mas não gostaria de permanecer e, assim, em meio a quadros e painéis, encerra seus dias, rumo a quarta postura do corpo, que é se mobilizar em oração.

[...]. Depois foi para Campo Grande para junto de sua família onde passava dias, meses, embebida em estudos religiosos e em cima de uma escada de pintar a fazer painéis de composições nas paredes do sobrado de seus pais. [...] (Trindade, [ca. 1960]: 22).

Bonder (2001) afirma que

Jogar-se ao mar é a atitude do desespero. É a entrega do corpo na descoberta de que a alma propiciou um limbo insuportável em que não há mais o passado que o definia nem lhe é permitido um novo futuro que o redefina. Desse desespero surge a resignação de que, apesar de não se voltar ao lugar estreito, jamais se poderá atingir um novo lugar amplo.

Encontramos na obra do autor, aporte para a possível perspectiva de Lídia a respeito de demônios. Em algumas de suas obras, é possível ver indicações desse, podemos supor que a pintora cria na existência de seres demoníacos, assim com o direcionamento de Bonder, encontramos uma relação interdiscursiva com a obra *Micróbio da Fuzarca* (figura 3).

Figura 3: T. Lídia Baís. “Micróbio da Fuzarca”



Fonte: Museu MARCO - Óleo s/tela, 69,5x63cm

Para o autor, os maiores pecados para a moral não são as tentações do corpo, mas os pecados da alma. As seduções da estética, da pureza, do absoluto, do autoritarismo e da certeza são conquistas da moral e da tradição do corpo. São, no entanto, os pecados — tal como a transgressão de Adão e Eva é apresentada — que elevam a alma. Isso não é satânico, mas a perspectiva da alma. Porque as surpresas do relativo, das misturas, dos erros, das espontaneidades ou dos pecados fortalecem a alma e lhe ofertam seu nutriente mais importante: a evolução.

Ou seja, Lídia retrata a perspectiva da alma, sendo demoníaca, pecaminosa, transgressora, afinal o corpo, o seu corpo é puro, casto e angelical. Na busca incansável pelo encontro com a verdade, o homem descobre que a sua verdadeira alma é imoral. A mulher é a transgressora por natureza e o homem é o corrompido. A serpente habita a alma feminina, e é isso, que possivelmente Lídia quis representar nesse quadro tão intrigante.

Seguindo na análise da obra, temos um subtítulo dedicado à questão do sacrifício, que o autor pondera sobre o sacrificar para ídolos não somente como conhecemos, mas qualquer forma de sacrifício para agradar outro, para mostrar algo que não é real, já se torna uma forma de sacrifício a um ídolo.

E quantos de nossos esforços e sacrifícios são, na verdade, “oferendas” ao nada? Quem precisa de nossas restrições ou de nossas abstinências? Por acaso D’us precisa de nossos atos “morais” que visam a ocultar nossa nudez?

Por acaso D’us não percebeu de imediato que Adão havia comido da árvore justamente porque se vestiu e quis ocultar sua nudez? Ao vestir-se, fez oferendas ao deus do nada ou ao deus de seu animal moral (Bonder, 2011:67).

O autor segue discorrendo acerca de quantas oportunidades perdemos por não achar que é conveniente, ou que irá abalar nossa “moral”. Todavia, nossa pintora era refém desses sacrifícios, pois além de viver de forma como vivia, ainda acreditava que as pessoas ao redor dela não enxergavam seu modo de viver diferenciado, tanto que escreveu esse pequeno relato em forma de livro, para testificar seu modelo de vida.

[...] Deus dotou-a de dons que não se explicam, a não ser a um privilegiado que Deus apontou no mundo para êle. Assim, é Lídia, ela compõe músicas originalíssimas, quadros que denotam profecias alegóricas, etc. Religião é a coisa que mais enleva Lídia, muitos não crêm nela porque não observavam as suas obras nem seu modo de viver. Ninguém é profeta em sua terra, dizia o próprio Senhor Jesus Cristo se referindo a ele mesmo. Pois os irmãos de Lídia são como os irmãos de Jesus Cristo, não crêm nela! [...] (Trindade, [ca. 1960]:.26).

Chega um momento em que o homem deve caminhar, pois ficar paralisado não lhe trará soluções, voltar não será mais possível, pois não há mais caminho para trás e assim sendo, sua única alternativa é romper com os muros invisíveis que protegem o medo e caminhar, transgredir e também romper com o passado. Diante dessa necessidade de transgredir, Lídia vai contra o que era tido como moralmente correto; segundo Martins (1990) tem um breve casamento, apenas para desfazerem uma interdição que seus irmãos fizeram, ela dizia que tinha sido consagrada

a Deus em 1933, e por isso não podia ter esposo. Esse embate, essa recusa, era uma afronta à formação de família tradicional, tanto Lídia, quanto suas irmãs foram criadas para serem donas de casa e mãe, mas ela queria, e fez o caminho oposto. Conseguiu enxergar uma nova vida, uma nova noção de família, transgredindo as convenções para viver o que desejava.

Faça seu caminho. Isso poderá lançá-lo ao exílio e sua sociedade nativa poderá tornar-se estranha, e você poderá ter muito pouco a ver com as pessoas de lá e não ter com quem comunicar-se. Mas não se esqueça de que você sempre terá a D'us para fazê-lo encontrar outros em exílio com quem terá muito para conversar.

D'us é o maior companheiro dos forasteiros, pois é, por definição, o grande Forasteiro. Símbolo monolítico da alma humana, D'us perambula e nunca está em nenhuma "moral" de forma definitiva. Transgressor constante das convenções e dos padrões, D'us é companheiro constante do estrangeiro e daquele que segue seu caminho por mais que este divirja do consenso moral de uma comunidade (Bonder, 2011:87).

Lídia, tal qual Bonder, acreditava na companhia atemporal e onipresente de Deus em sua vida e disposta a sair de sua terra, não poupou esforços para se fazer conhecida, para fazer seu próprio caminho.

Finalizando a obra, o autor abordar a necessidade de transgredir, afirmando que aquele que não faz uso de todo o potencial de sua vida, de alguma maneira diminui o potencial de todos os demais e que se fôssemos todos mais corajosos e temêssemos menos a possibilidade de sermos perversos, este seria um mundo de menos interdições desnecessárias e de melhor qualidade.

3. Conclusão

A obra de Bonder não expressa crença ou visão religiosa, porém faz-se necessário a leitura de textos bíblicos e judaicos para compreender ao máximo a lógica defendida por Bonder que afinal não é em sua essência algo totalmente novo e único, e sim a aplicação de uma linguagem diferente para abordar temas já debatidos por outros autores e pensadores. Afinal, *A Alma Imoral*, não é um livro religioso, ele apenas faz uso de textos religiosos para sustentar seus argumentos. Aborda temas importantes que merecem ser debatidos, analisados e compreendidos pela sociedade e seus indivíduos.

Compreender que o corpo é reflexo frágil do que nossa alma pode representar também é transgredir, também é trair. É ir ao encontro do novo, é romper culturalmente e com ou outro, é o que Lídia fez, é o que é necessário ao ser humano para ir além, para se reinventar e viver plenamente.

Acreditamos em novas possibilidades, em novos olhares no que diz respeito ao acervo dessa artista e, finalmente, esperamos contribuir para dar visibilidade ao trabalho de Lídia Baís, artista feminista, pioneira do estado do Mato Grosso do Sul, uma mulher à frente de seu tempo.

4. Referências

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2016.

BONDER, Nilton. **A alma imoral: traição e tradição através dos tempos**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2011.

COUTO, Alda Maria Quadros de. **Lídia Baís: Uma Pintora nos Territórios do Assombro**. Campo Grande: UFMS, 2011.

MARTINS, Nelly. **Duas vidas**. Campo Grande: Funcesp, 2003.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004

REIS, Fernanda. **Lídia Baís, arte, vida e metamorfose**. Dourados: UFGD, 2017.