

## A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA PINTURA DE LÍDIA BAÍS: LIMITES ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

Fernanda Reis\*

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo refletir acerca das produções pictóricas da artista plástica campo-grandense Lídia Baís numa perspectiva de análise das suas pinturas com representações de imagens femininas. A partir desse olhar às questões de gênero espera-se problematizar o lugar da mulher a partir do diálogo entre Arte e História. Lídia Baís nasceu em 22 de abril de 1900, na cidade de Campo Grande, no sul do antigo Estado de Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul. Faleceu em 19 de outubro de 1985, também na cidade de Campo Grande. A trajetória de vida de Lídia Baís nos mostra a história de uma mulher que viveu em uma sociedade em transformação. Suas escolhas demandaram caminhos nem sempre sutis e o resultado dessas escolhas ou até mesmo a falta delas silenciaram voluntaria e às vezes involuntariamente sua voz interior

Palavras-chave: Lídia Baís; Sagrado; Profano.

**Abstract:** This article aims to reflect on the pictorial productions of Campo Grande artist Lidia Baís perspective analysis of her paintings with depictions of female images. From the idea of gender issues we will discuss the place of women from the dialogue between Art and History. Lydia Baís was born in April 22, 1900 in the city of Campo Grande, in the south of the former State of Mato Grosso, Mato Grosso do Sul today. He died on October 19, 1985, also in the city of Campo Grande. The life story of Lydia Baís shows us the story of a woman who lived in a society in transformation. Your Choices demanded ways subtle and not always the result of those choices or even lack of them silenced voluntarily and sometimes involuntarily your inner voice

**Key-words:** Lidia Baís; sacred; Profane.

### INTRODUÇÃO

Esse artigo é fruto da dissertação de Mestrado intitulada: *Lídia Baís: Expressões do Moderno na Cidade de Campo grande/MS (1920/1940)*, defendida em Julho de 2013 na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) em Mato Grosso do Sul. Inicialmente o interesse pela História e pela Arte vem de uma longa trajetória de experiências pessoais que permitiram uma integração às discussões acadêmicas. Foi a partir do encontro com a

---

\* Mestre em História pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: <fernandareis.ufms@hotmail.com>.

arte em Mato Grosso do Sul e das experiências e indagações pessoais que a temática da pesquisa se configurou, culminando nesse artigo que pretende apresentar algumas discussões realizadas na referida pesquisa. Nesse trabalho interessou-se em problematizar vida e obra de Lúcia Baís. Para tanto, utilizou-se como principais fontes suas pinturas, abstraindo delas parte da história de uma cidade e de um processo de transformação oriundos da modernidade, pois entendemos que em todos os seus espaços há profícuas fontes de pesquisa, assim como as fotografias, álbuns, diários e cartas, que nesse trabalho também foram usadas como fontes.

A artista foi considerada precursora das artes plásticas em Mato Grosso do Sul. Constatamos essa afirmativa com base na leitura de pesquisadores e artistas plásticos do Estado que se ocuparam em estudar suas obras. Os textos de Alda Maria Quadros de Couto – *Lúcia Baís: Uma Pintora nos Territórios do Assombro* – e de Paulo Roberto Rigotti – *Imaginário e Representação na Pintura de Lúcia Baís* – subsidiaram inicialmente o trabalho. Com base na consulta dessas obras, na análise das pinturas, na leitura de textos e livros direcionados a arte, das fotografias e o livro escrito em terceira pessoa pela própria pintora – *História de T. Lúcia Baís*, com o pseudônimo de Maria Tereza Trindade –, pode-se dizer que a arte de Lúcia Baís encontra-se no caminho dos modernistas. Não diremos que toda sua obra é de influência modernista. Entende-se que cada pintura foi produzida em fases distintas, o que resultou em uma obra diversificada. Por essa razão ela muito mais que uma artista modernista foi uma mulher moderna. Viveu e experimentou a transição da sociedade e acompanhou as rápidas mudanças decorrentes da modernidade do século XX. Sua história de vida nos mostrou as contradições modernas e as angústias inerentes desse momento se refletiram em suas pinturas.

Suas obras não são datadas, o que dificulta estabelecermos uma relação entre conteúdo e contexto. No entanto, a partir da leitura de sua trajetória de vida e minucioso estudo acerca do contexto histórico em que se insere, foi possível aproximar-se de datas de produção de suas obras. Em sua história encontra-se relatos da própria artista que dizia ter terrível medo de envelhecer, a partir de certo momento passou a adotar o ano de 1910 como data de seu nascimento, sendo que a artista nasceu em 1900. E para evitar associações com sua idade, decidiu não datar suas obras.

Para este artigo foram selecionadas três obras: *Micróbio da Fuzarca*; *Virgem com a Cruz*; *Sala das Paixões*. Em razão dessas obras não serem datadas inviabilizou a tentativa de

separá-las por séries. No entanto, para a pesquisa essas obras foram divididas a partir das aproximações temáticas que permitiram inseri-las no contexto social dessa artista, bem como uma possível aproximação com sua trajetória de vida. Para este artigo, as obras citadas fazem referência ao que classifiquei durante a pesquisa de pinturas com temáticas femininas. Nesse sentido, as pinturas aqui apresentadas fazem parte de um conjunto de obras que representam temáticas que dialogam com o universo feminino partindo ao que compreendeu-se da análise dessas o lugar social que estava inserida no momento de sua produção.

Parte de sua história de vida reflete diretamente sobre as temáticas apresentadas em suas obras. Debruçar-se em sua trajetória de vida foi uma atividade fundamental para compreender a partir do olhar de historiadora suas pinturas como documento. Um desses momentos é quando Lídia Baís decide fugir para o Rio de Janeiro a fim de estudar na Escola de Belas Artes, ela conta com a ajuda de uma auxiliar de sua irmã, em São Paulo. Foge de madrugada sozinha e sem dinheiro. Em razão dessa atitude, todos os seus direitos em relação aos bens da família e, até mesmo a ajuda financeira que recebia de seu pai, foram cortados pelos seus irmãos. (MARTINS: 2003:89) Enfrentou dificuldades financeiras a ponto de ficar sem dinheiro para sua própria alimentação diária, o que contribuiu para justificar seus longos jejuns espirituais. ( TRINDADE; s/d.:7.). Quando sua irmã percebeu que ela planejava algum tipo de fuga a ameaçou com surras, dizendo que de lá ela não sairia, Lídia Baís a enfrentou. Três dias após a ameaça da irmã, Lídia foge por volta de três horas da manhã, deixando apenas uma carta endereçada a sua mãe pedindo-lhe perdão. (MARTINS;2003:89).

Logo que chegou ao Rio de Janeiro, seu irmão foi procurá-la, a pedido de seu pai, para que Lídia voltasse para casa. Ela recusou. Permaneceu então por oito meses no Rio de Janeiro estudando pintura na Escola de Belas Artes com o Professor Henrique Bernardelli. Nesse período, esteve muito doente, e contraiu muitas dívidas, além dos gastos que tinha nas aulas de pintura e piano. Procurou um advogado para orientá-la no que poderia fazer em relação aos bens da família, como imóveis e gados que já estavam em seu nome. Este a orientou a escrever uma carta depondo contra a família, alegando, sobretudo, abandono. Ela guardou a carta redigida pelo advogado e, anos mais tarde a rasgou nunca pondo em prática a orientação do advogado. (TRINDADE;s/d:19)

A artista pintou sobre diversas temáticas, tais como religião, família, política, nacionalismo, relações entre masculino e feminino e, sobretudo pinturas com temáticas femininas, onde a figura da mulher, em quase todas as obras, autorretratos, expressam sua própria vivência em uma sociedade ainda patriarcal e conservadora. Diante do exposto, o artigo pretende problematizar a representação feminina a partir da trajetória de vida e das obras da artista campo-grandense Lídia Baís.

### ***AS MULHERES DE LÍDIA BAÍS: DA VIDA À MORTE. SERÁ QUE O TEMPO REALMENTE PASSA?***

Filha de Bernardo Franco Baís e Amélia Alexandrina, Lídia Baís era a sétima de nove filhos do casal. Segundo a memorialista e também neta de Bernardo Baís, Nelly Martins, Bernardo Baís era natural da cidade de Luca, Jardim da Toscana na Itália. Ele nasceu em 1861 e lá viveu até os quinze anos de idade, quando da morte de seus pais. Veio para o Brasil por intermédio de um tio que já se encontrava no país e passava por dificuldades financeiras. Neste momento, Bernardo Baís chega ao Brasil e aqui fixa moradia. (MARTINS;2003:21)

Bernardo Franco Baís inicia sua trajetória em Campinas, no Estado de São Paulo, mas logo em seguida fixou moradia em Campo Grande, no sul do antigo Mato Grosso, na vila de Campo Grande, que na época ainda não havia sido elevado a município.<sup>1</sup>

Em uma de suas viagens comerciais ao município de Coxim, conheceu a família de sua futura esposa, Amélia Alexandrina, filha de Joaquim Manoel de Carvalho e Dona Joaquina. Estabeleceu relações comerciais com a família, que também era dona de muitas posses e fazendas. Voltou outras vezes, até que após a morte da mãe de Amélia Alexandrina, dona Joaquina, casou-se e voltou a Campo Grande constituindo ali sua família. (MARTINS;2003:26).

Nasceu em 22 de abril de 1900, na cidade de Campo Grande, no sul do antigo Estado de Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul. Faleceu em 19 de outubro de 1985, também na cidade de Campo Grande.

---

<sup>1</sup> Sobre a fundação de Campo Grande como município, verificamos que em 1889, no dia 23 de novembro o governo da província de Mato Grosso cria o Distrito de Paz de Santo Antônio de Campo Grande, pela lei nº 792. Somente em 1928, a partir da lei nº 772, é outorgada à Vila de Santo Antônio de Campo Grande a categoria de cidade, no dia 16 de julho. *ARCA: Revista de divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande/ MS.* n. 14, 2009.

Sua vida foi marcada por uma sucessão de mudanças, transformações, confrontos de mentalidades e tomadas de decisões, principalmente mudanças dela própria como mulher e artista reprimida por uma sociedade que não soube compreender sua arte e sua religião. O sentimento da artista quanto ao lugar em que viveu era latente em seu pensamento, já que ela sentia-se intelectualmente privilegiada em relação à mentalidade campo-grandense. Lídia Baís sofreu por não sentir-se pertencente ao lugar onde morava. O sentimento de não pertencimento vem da própria visão que tinha dela mesma e do lugar onde morava. Ao sentir-se diferente de tudo o que estava a sua volta, provavelmente desenvolveu em si uma necessidade de não estar naquele lugar, como se algo nela a fizesse diferente da realidade a qual pertencia.

Sua trajetória de vida nos mostra a história de uma mulher que viveu em uma sociedade em transformação. Suas escolhas demandaram caminhos nem sempre sutis e o resultado dessas escolhas ou até mesmo a falta delas silenciaram voluntaria e às vezes involuntariamente sua voz interior. Viveu um tempo e uma sociedade que acompanhou as transformações oriundas da modernidade: os rápidos avanços tecnológicos, o investimento nas estruturas e a mudança no comportamento. Por outro lado, algumas visões de mundo mantiveram-se atrelados aos antigos padrões conservadores o que acarretou nas contradições e nos conflitos de pensamento presentes na sociedade moderna.

A artista não pintou somente seus medos e suas fragilidades diante desse mundo transformado. Suas pinturas são carregadas de um discurso que podem ser inseridos em um contexto social e, assim, problematizam sobre a história de homens e mulheres que viveram o conflito de se adequarem às mudanças impostas pela modernidade.

A pintura foi um meio que encontrou de expressar essas contradições que ela mesma vivenciou. Suas pinturas contêm mensagens que confrontam com a permanência do conservadorismo e o investimento na consolidação de um discurso progressista.

Uma de suas principais marcas nas pinturas foi a presença feminina e os temas religiosos, o que nos revela uma causa defendida pela pintora: a inserção da mulher no universo masculino representado através de sua própria história, bem como a relação da mulher e da religião.

Lídia Baís viveu um conflito significativo em sua vida no que se refere às crenças religiosas. Mesmo depois de percorrer diversas religiões e estudar profundamente sobre elas, decidiu dedicar-se à religião católica, mantendo-se fiel às convicções religiosas de sua

família e de modo geral da sociedade da época. Esse conflito se estabelece a partir do momento em que busca respostas em outras religiões e ao mesmo tempo em que suas manifestações mediúnicas passam a ser um problema não só para ela, mas em especial para sua família.

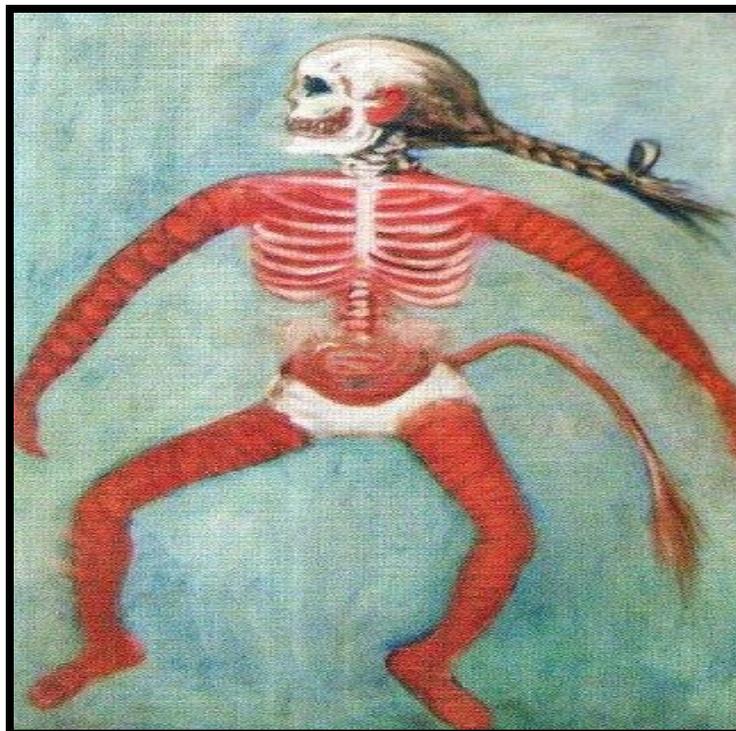
Diante das mudanças ocasionadas pela modernidade e o esforço especialmente em Campo Grande de fazer dessa cidade um espaço urbano, moderno e progressista que nos deparamos com os contrastes entre a modernidade e o conservadorismo.

Suas pinturas expressaram ideias sobre diversos temas: a mulher, a família, as relações de poder, política, nacionalismo e religião. Toda essa obra permitiu uma reflexão sobre a sociedade em que viveu, não falando apenas de suas angústias pessoais, mas de certo modo denunciando um contexto social presente em sua época, que ora lhe servia, ora causava angústias e sofrimentos. O que faz as pinturas de Lídia Baís singulares é essa capacidade de tratar temas universais sem a intenção.

É o que podemos perceber na pintura *Micróbio da Fuzarca* no qual o tema que encontramos foi a representação da morte. Ao observar essa imagem percebemos que ela nos remete a uma imagem do demônio, a morte vista despida de identidade e simbolicamente nua.

A pintura *Micróbio da Fuzarca* talvez tenha sido o início de uma nova fase na sua produção artística. Um momento de introspecção que se configurou em uma obra mais densa e realista da existência humana, com suas contradições e idiosincrasias:

#### 1. *Micróbio da Fuzarca*



Micróbio da Fuzarca S/d  
T. Lídia Baís  
Óleo s/ tela  
69,5X53 cm  
Acervo: MARCO (Museu de Arte Contemporânea de MS)  
Fonte: IPHAN

Em *Micróbio da Fuzarca*, retratou uma figura demonizada, um esqueleto com pernas e braços meio humano, meio demônio. Há uma trança amarrada com um laço de fita, e também uma calçola branca que deixa à mostra um rabo comprido, caracterizando a imagem como a representação de um demônio.

A figura do demônio sempre permeou o imaginário das sociedades. Podemos dizer que não existe um único diabo e ou demônio, cada sociedade constrói o seu diabo à sua realidade, dá a ele uma face e uma forma propícia a determinado momento e/ou cultura. O mal sempre representou um grande desafio para a humanidade. Sempre associado às desgraças, é visto como influência de seres demoníacos como explica Wandermurem. (WANDERMUREM;2004:24)

Nesse sentido, partimos do pressuposto que o diabo se configura na imagem do mal a figura do demônio representa, principalmente, a existência desse mal, que parte de um princípio que do outro lado existe um bem. A crença na existência de um demônio é um dogma de fé. Entretanto, o demônio sobre o qual nos referimos não seria diretamente

aquele que está em oposição ao Deus judaico-cristão, mas sim, o demônio que simbolicamente habita dentro de cada indivíduo e que configura-se como a caracterização do mal que se espelha na personificação da desgraça.

Ao observarmos a pintura *Micróbio da Fuzarca*, a entendemos como uma representação do demônio interior da pintora que, diante das controvérsias de sua vida, configurou-se na imagem de um ser sem identidade, ou seja, um autorretrato.

As crises de identidade que a acompanharam durante sua vida podem ser entendidas como uma face obscura de si mesma. Ao não identificar-se com sua própria vida e nem com o espaço social em que viveu, ela mesma entende-se como um sujeito sem identidade, distante daquilo que projetava de si mesma.

Sua postura diante do mundo, em alguns momentos, se opõe ao seu pensamento e às coisas que escreveu e pintou. Existe uma dupla mensagem em suas palavras e em suas pinturas, às vezes como se falasse o que não queria dizer. A necessidade de se constituir uma identidade, ou a falta desta implica na morte simbólica do seu próprio eu.

Na figura do esqueleto, temos uma caracterização feminina que observamos através da trança amarrada com um laço de fita, bem como uma calçola branca. Ao analisarmos essa imagem, pensamos na figura da mulher, ou seu autorretrato. Em primeiro lugar, o fato de Lídia Baís ter coberto o corpo do esqueleto com uma calçola traduz duas situações: sua condição de mulher casta, que não se entregou ao “pecado da carne”. Mesmo casada não sucumbiu às “obrigações” de esposa e não fez de sua castidade um segredo. A calçola utilizada por ela para cobrir as partes íntimas do esqueleto pode representar essa impossibilidade que ela mesma estabeleceu de sua total nudez. Outra possibilidade é a própria condição da mulher em relação a sua sexualidade. Os tabus impostos as mulheres em relação ao seu sexo é uma questão muito presente no âmbito da religião.

Ao mesmo tempo em que as mulheres começavam a vivenciar alguns avanços sociais na primeira metade do século XX, por outro lado questões como o nu feminino associado a sua sexualidade ainda eram um tabu. A morte do seu eu retratada simbolicamente por um esqueleto com características de demônio ao mesmo tempo em que feminina, pode expressar a condição de submissão da mulher diante do poder simbólico exercido pelo homem, ou pelo olhar masculino. (BOURDIEU; 2009:22)

No entanto, não sabemos ao certo quais motivos levaram Lídia Baís tomar a decisão de manter-se virgem e não entregar-se nem mesmo a seu marido. O que abstraímos de sua história e até mesmo de sua pintura quando tratou de assuntos relacionados à mulher, é que, de certo modo reconheceu sua submissão e compartilhou com essa condição. Sua possibilidade de resistência da imposição simbólica se deu através de sua virgindade.

A virgindade também pode ser uma forma de resistência à dominação masculina, um meio de se opor à condição do papel feminino, da mulher que casa, gera filhos e se submete aos desejos apenas do marido, situação na qual não sucumbiu, ao menos em relação ao seu casamento. Cogitamos a hipótese de que a virgindade era vista pela artista como forma de resistência, bem como parte de uma personalidade que se formou baseada nos princípios cristãos de uma família tradicional que impôs a ela um modelo de vida a ser seguido. Havia no comportamento de Lídia Baís certa obediência, mas ao mesmo tempo uma resistência, que se configurava em alguns comportamentos considerados inapropriados a uma mulher da época. Sua contradição encontra-se nesse universo religioso que a artista criou para si, ao mesmo tempo em que seguia os caminhos preconizados pela religião, suas atitudes diante da vida criavam sobre ela o estigma da transgressão. Era ao mesmo tempo conservadora e transgressora em um mundo que ninguém a enxergava, mas que a controlava constantemente.

O título dessa pintura também é bastante sugestivo. Buscamos o significado das palavras *Micróbio* e *Fuzarca* no dicionário (MAIA JR; 1995:447), e realizamos uma junção dos sentidos dessas duas palavras. A palavra *micróbio* teria o sentido de: “um micro-organismo causador de infecções.” Enquanto para *Fuzarca* encontramos o sentido de: “farra ou folia”. Podemos a partir de então interpretar o sentido de *Micróbio da Fuzarca* em dois momentos: Lídia Baís poderia ter realizado uma breve menção acerca da vida mundana, entregue aos “pecados”, à “farra” e à “folia”, e o resultado seriam as infecções. Uma analogia às contaminações da alma, ocasionadas pelos pecados humanos que levados aos vícios mundanos acabariam em morte. Ao pensarmos essa possibilidade, nos atemos às questões religiosas em sua vida. Como estudou e optou por seguir os preceitos religiosos da Igreja Católica, é possível que essa visão da vida mundana tenha refletido em sua pintura.

Outra possibilidade de interpretação seria a própria representação da mulher. Ao observarmos elementos femininos em *Micróbio da Fuzarca*, entendemos que a mulher demonizada pintada por Lídia Baís teria uma associação com esses “pecados” (farra e folia) que, por sua vez, causariam “infecções” à alma levando, então, à morte do seu eu. Dotada de pecados, sua morte desvendaria sua verdadeira imagem, o demônio.

A imagem da mulher associada ao demônio já é uma condição bastante antiga. Bourdieu discute essa questão quando aborda a visão dos aristotélicos, que justificaram teoricamente a limitação da mulher e sua sujeição ao sexo forte. Construiu-se assim, uma identidade negativa, sob a égide do signo diabólico. Condenou à mulher o fardo de carregar a sua malignidade. Justificam-se assim, as atribuições que o sistema simbólico dominante imputou às mulheres como integrantes de sua natureza. “A mulher é tentadora, cuja sensualidade afasta os homens da salvação de sua alma”. (BOURDIEU; 2010:125)

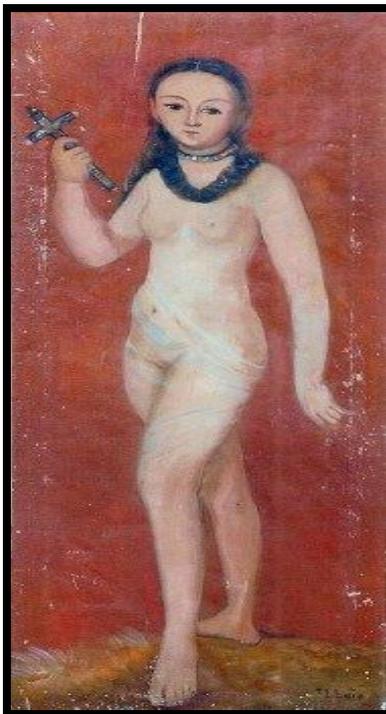
Ao longo da história, a mulher viveu sob o estigma da inferioridade, sendo atribuída a ela a imagem de um ser maléfico, associado ao instinto e à culpa das desgraças do homem. Desde a Antiguidade a mulher é vista como a portadora do mal, do mágico, do feitiço e do maligno. A Igreja, por sua vez, imputa às mulheres a responsabilidade pelas desgraças da humanidade. O cristianismo disseminou uma espécie de antifeminismo a partir do século XV, mostrando-se evidente a exaltação à virgindade e à castidade femininas, combatendo dessa forma a tentação, afirmando a renúncia sexual como o fundamento da dominação masculina na Igreja Cristã. ( BROWN; 1989:206). Os clérigos que viam o sexo feminino como o grande atrativo para os pecados e a luxúria declararam o sexo feminino como perigoso e diabólico. (DELUMEAU;1989:322).

Ao percebermos características do demônio associada à imagem da mulher, inevitavelmente vimos a figura de Lídia Baís. Entendemos que a personagem da pintura *Micróbio da Fuzarca* revela a própria imagem da artista. Havia nela um sentimento de inferioridade, o qual atribuímos ao seu isolamento social, ao abandono que ela própria sentiu em relação a sua família, as obrigações impostas e, sobretudo, às interdições sofridas no decorrer de sua vida. A morte simbólica representada pelo demônio nos revela uma *mea culpa* que desnuda sua verdadeira face, algo que nos permite dizer que o sentimento, em relação a si mesma, se configura em outra personalidade.

A imagem da mulher nua, virgem, santificada ou não aparecem em outras pinturas, o que diz muito da sua própria história. Percebemos que a imagem feminina aparece

frequentemente em suas obras, de forma explícita ou implícita, a condição feminina é tema recorrente para a artista. Há muitas mensagens presentes nas mulheres que pintou. Certamente essas mensagens vão além do que conseguimos aqui abstrair. É o que podemos observar em *Virgem com a Cruz*:

## 2. *Virgem com a cruz*



Virgem com a Cruz – S/d  
T. Lídia Baís  
Óleo s/tela  
94 X36 cm  
Acervo: MARCO (Museu de Arte Contemporânea de MS)  
Fonte: IPHAN

Em *Virgem com a Cruz*, a pintora representou um nu feminino, coberta apenas por uma fina e transparente túnica em volta de sua cintura. Em sua mão direita, carrega uma cruz e em seu pescoço alguns adornos que parecem colares. Para nós essa pintura representa um pouco do sagrado, do ingênuo, da delicadeza feminina na sua forma mais natural. Por outro lado, o profano, o nu que também pode ser visto como uma imagem provocativa, não no sentido sexual, mas no sentido de desnudar a mulher. Ao carregar uma cruz, Lídia Baís estabelece uma relação entre o sentido do sagrado e do profano em uma imagem que remete ao puro e ao pecado, simultaneamente.

Ao longo da história, o corpo feminino, ou melhor, o nu feminino sofre modificações em suas representações, variando de acordo com a sociedade e cultura que age sobre o corpo determinando padrões e comportamentos em relação a ele. Como vimos anteriormente, a interferência da Igreja sobre o corpo feminino foi fundamental para determinar a posição da mulher diante da sua sexualidade, o cristianismo também foi responsável pela transformação do corpo como um espaço proibido.

Ao pensarmos as atribuições dadas ao corpo ao longo da história, percebemos que na pintura *Virgem com a Cruz* há uma referência aos códigos cristãos. Ao colocar uma mulher nua segurando uma cruz, símbolo do cristianismo, confrontou essas oposições entre a mulher, o nu e a religião. Encontramos uma associação desse corpo proibido ao corpo sofredor. A imagem não nos remete ao erotismo. Há uma associação aos símbolos sagrados, como se a mulher nua segurando uma cruz representasse o corpo sagrado.

Embora esta pintura seja um estudo de reprodução, conforme aponta Couto, (2011:63) seu conteúdo insere-se em uma realidade quase mística de sua condição como mulher e artista em uma sociedade em transformação. À artista em especial, essa pintura exerce uma força de expressão que vai além de uma imagem. Ao pintar a nudez feminina, ela desafia algumas convenções. O uso de signos judaico-cristãos (a cruz) denota um discurso sobre a mulher, a religião, o sagrado e o profano, que segundo Eliade, um opõe-se ao outro, no sentido do sagrado ser dado como real e o profano o irreal. (2008:18)

Desse modo, podemos dizer que na pintura *Virgem com a Cruz*, expressou essa dualidade entre o sagrado e o profano por meio da representação feminina em que o real e o imaginário se estabelecem a partir da mulher como profana e a cruz como símbolo do sagrado. É como se Lídia Baís pretendesse dessacralizar objetos sagrados a partir de um ponto de vista simbólico, no caso, sua pintura. Segundo Eliade: “O homem moderno dessacralizou seu mundo e assumiu uma postura profana. O sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história” (2008:20). Se existem duas formas de se relacionar com o mundo, isto significa que o próprio mundo consente a dualidade da existência humana. Assim, a partir do momento em que Lídia Baís simbolicamente dessacraliza o sagrado, ela põe em evidência a dualidade do viver moderno a partir de duas representações antagônicas: o nu feminino e a cruz.

Percebo em *Virgem com a Cruz* um autorretrato, pois ao dar esse título a sua pintura, Lúcia Baís expressou um pouco de si mesma. O discurso presente em *Virgem com a Cruz* simboliza parte de sua história, como uma mulher que abdicou de sua vida sexual, mantendo-se virgem e que, após muitos conflitos pessoais, familiares e um casamento que não se consumou, viu na religião e na Igreja um espaço onde apoiar-se.

De certo modo, a artista sentia-se superior às outras pessoas. Expressou esse sentimento algumas vezes em seu livro: “[...] Desde aí os ignorantes não mais puderam compreendê-la pois o seu espírito encheu de grandes coisas que só pelas obras conhecerão o autor”,(TRINDADE; s/d:41) ou ainda: “A genial artista Lúcia, tem a quem puxar, e recebeu seus primeiros ensinamentos na casa paterna, de costumes nobres, uma das mais conceituadas famílias do lugar”. (s/d:41)

Esse sentimento de superioridade possivelmente explique suas atitudes diante de algumas convenções sociais. O fato de manter-se virgem pode ser fruto desse sentimento. Sobre a importância da virgindade feminina, Perrot salienta que: “O sexo das mulheres deve ser protegido, fechado e possuído. Daí a importância atribuída ao hímem e a virgindade. Principalmente pelo cristianismo, que faz da castidade e do celibato um estado superior”. (PERROT; 2007:64)

Considerando que Lúcia Baís era cristã e dedicou parte de sua vida às questões de espírito, talvez sua decisão pela virgindade se dê no campo da religião, e a escolha do nome da obra *Virgem com a Cruz* expresse seu desejo de superioridade que se deu, sobretudo, em relação a sua castidade.

A figura feminina em suas pinturas vem acompanhada de símbolos cristãos que denotam uma ideia mais complexa dessa relação. Percebemos seu discurso através da sua linguagem pictórica como denúncia de uma condição que entendemos de submissão. Entretanto, apesar de concordar que Lúcia Baís viveu uma condição de submissão, nos parece que essa não era uma situação na qual ela compartilhava em seus pensamentos. Havia em seu entendimento uma negação na qual ela expressou por meio de suas pinturas.

Situações criadas no seu universo pictórico nos permitem dizer que de fato via na religião um refúgio para suas angústias pessoais, como se na religião ela encontrasse respostas para suas inúmeras indagações. No entanto, ao mesmo tempo em que a artista mantinha uma postura coerente com seus princípios cristãos também se mostrou questionadora e lançou mão de suas crenças para expor o que às vezes parecia ser mais

importante que sua religiosidade: ser mulher e artista em uma sociedade que ela considerava incapaz de entendê-la. Lídia Baís dizia ser a religião o assunto que mais a interessava e que as pessoas não compreendiam sua devoção. Entendemos que a pintura e a arte configuravam seu universo real, era em suas pinturas que a artista representava seu verdadeiro eu, despida de convenções sociais, regras e padrões de comportamento. Assim, podemos dizer que a religião foi para ela um refúgio, um espaço no qual ela figurava a imagem da mulher que a sociedade esperava que fosse.

Podemos destacar essa relação ambígua que a pintora estabelecia entre a pintura de suas mulheres e a religião quando analisamos suas obras. É o que percebemos em outra pintura emblemática e polêmica que representou o nu feminino e o universo pictórico que a artista criava para ela e por vezes para sua família. O mural *Sala da Paixões*:

### 3. Sala das paixões



Sala das paixões – S/d

T. Lídia Baís

Composição

Versão do painel Sala das Paixões

Óleo s/ tela

1,40 m X 53 cm

Acervo: Thaís Barbosa Martins. Apud. COUTO, 2011, p. 78

Em *Sala das Paixões*, representou a ela mesma e suas duas irmãs, Ida e Celina, ao lado delas anjos representam seus sobrinhos. Essa composição posteriormente fora destruída por futuros moradores do antigo casarão onde Bernardo Baís viveu com sua família.

Após seu retorno a Campo Grande, dedicou-se ainda mais aos estudos de religião e as suas pinturas. Pintava muitos painéis nas paredes do sobrado. Bernardo Baís mandou

arrumar duas salas na casa: uma pintada a óleo de cor azul e a outra de rosa vivo, a pedido de Lídia Baís.

Ao observarmos a pintura *Sala das Paixões*, vimos o nu de três mulheres, novamente sem um caráter erótico. As flores e cores utilizadas para essa composição transmitem uma sensação de ingenuidade e pureza. Os anjos complementam a mensagem de delicadeza expressas na pintura. Mas existe algo que nos chama a atenção: a exposição da imagem feminina em suas obras vem acompanhada de um olhar ingênuo, e de uma postura quase santificada. As mulheres que pintou são autorretratos que refletem sua história, parte de sua vida e experiências intrapessoais. Também entendemos que as mulheres pintadas por Lídia são retratos femininos de como ela via outras mulheres.

As questões de gênero aparecem em suas obras quando ela como artista define a atuação da mulher na sociedade em que viveu. Compreendemos que seu olhar em relação à mulher delinea-se a partir de suas próprias experiências, ou seja, ao autorretratar-se é como se Lídia simbolicamente representasse a condição de outras mulheres, como se ela partisse do seu universo particular para representar um universo mais amplo. Portanto, a partir do que entendemos do olhar da artista em relação ao feminino não seria certo pintar sensualidade em seus nus femininos.

Como já identificamos anteriormente, Lídia Baís viveu um mundo de contradições, ela própria fez de sua vida uma sucessão de conflitos. Também provocou, ao expor a si mesma e suas irmãs em uma posição pouco aceitável às mulheres ainda naqueles tempos. A dualidade em suas pinturas nos parece muito presente em suas composições. Entendemos que o nu feminino tem uma função preponderante na cultura ocidental. Partimos do pressuposto que o impulso para forjar imagens do nu feminino encontra-se enraizado na mente humana, na masculina em especial.

O nu se estabelece como palco onde se projetam pensamentos de ordem estética, religiosa, política e social. Na arte, o nu pode fazer referência para designar valores positivos e negativos, considerando que o nu feminino denota ambiguidades que variam entre o ideal e o real, o proibido e o desejável. Também determina regras específicas de ver e ser visto.

É esta forma que Lídia tinha de ver o mundo e de como ela entendia que o mundo a via que percebemos a dualidade em suas pinturas. Em sua história compreendemos que ela transitava entre o modelo de mulher ideal e real, agiu em conformidade aos padrões

desejáveis e proibidos, e disso escreveu sua própria história. O que pretendia ao pintar sua própria vida? O que de fato a religião influenciou em sua vida e em suas pinturas? Era santa ou pagã?

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O grande desafio desse trabalho foi tratar as pinturas de Lídia Baís como fontes de pesquisa sem recorrer à narrativa pura e simples da forma, bem como ao olhar superficial do conteúdo. Para tanto, foi necessário debruçar-se em sua história de vida, que por sua vez, tornou-se também fonte de pesquisa. A partir da análise da trajetória e das pinturas da artista descobrimos infinitas possibilidades de análise, o que permitiu que essa investigação, apesar de tratar de pinturas, fosse um trabalho de historiador. Da análise e do estudo de sua vida e obra, podemos compreender a história de uma sociedade em um espaço e um tempo que foram fundamentais para a formação histórica de uma cidade, no caso em questão a cidade de Campo Grande.

Ainda sobre as temáticas femininas, nos deparamos com pinturas que nos permitiram refletir sobre o tratamento dado ao corpo feminino e aos lugares ocupados pelas mulheres no período em que se insere a proposta do debate apresentado. Buscamos respostas nas suas questões pessoais e nas expressões artísticas, o que nos possibilitou compreender aspectos de sua vida que se assemelham às histórias de outras mulheres, em especial à mulher desse início de século. Dos questionamentos que propomos investigar, outros tantos surgiram indicando que esse é um tema que permite outras abordagens e outros olhares, não só para a História, mas para outras áreas do conhecimento. Mais do que isso, é um tema que permite diálogos e interconexões entre a História e outras disciplinas, exaltando, sobretudo, as questões femininas e de gênero.

### **REFERÊNCIAS:**

*Livros:*

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BROWN, P. Antiguidade Tardia. In: ARIÈS; Philippe; DUBY, Georges. (Orgs.). *História da Vida Privada*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989. v.1.

COUTO, Alda Maria Quadros de. Lídia Baís: *Uma Pintora nos Territórios do Assombro*. São Paulo: Ed. Annablume, 2011.

DELUMEU, Jean. *História do Medo no Ocidente: 1300-1800: Uma Cidade Sitiada*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões*. Trad. Rogério Fernandes. 2. ed. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2008.

MAIA Júnior; Raul; PASTOR, Nelson(Coords.). *Magno Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 1995.

MARTINS, Nelly. *Duas Vidas*. 2. ed. Campo Grande, MS: FUNCESP, 2003.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

WANDERMUREM, Marli. Contos e encantos das histórias bíblicas. In. Mandrágora: Gênero e Religião – Um caleidoscópio de reflexões, n. 9, São Bernardo do Campo: UMESP, 2004.

*Revistas, catálogos e memórias:*

ARCA – Arquivo Público de Campo Grande: Álbum Fotográfico: Sala das Fotografias; Lembrança Museu Baís. Campo Grande – Mato Grosso. Org. T. Lídia Baís (Proprietária e Diretora).

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Catálogo de divulgação das obras de Lídia Baís. Realização: Superintendência do IPHAN em Mato Grosso do Sul. Coord. Maria Margareth Escobar Ribas Lima; Apoio Téc. Museu Lídia Baís/FUNDAC, Museu de Arte Contemporânea, Museu da Imagem e do Som e Superintendência do IPHAN em Mato Grosso do Sul.

TRINDADE, Maria Tereza. *História de T. Lídia Baís*. Direitos Adquiridos e Registrados.