

## Trajatória de Vida na História: Arte e Metamorfose em Lídia Baís

Fernanda Reis\*

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo traçar uma breve reflexão acerca da trajetória de vida da artista plástica campo-grandense Lídia Baís. Considerada por alguns pesquisadores de sua obra como precursora da arte moderna em Mato Grosso do Sul. Algumas questões em torno da história de sua família, sua trajetória artística e, sobretudo sua forte relação com assuntos religiosos são alguns temas que considero importantes para tentar nos aproximar da artista. Pretendo esboçar aqui alguns traços dessa artista que permite pensar sobre seu lugar de origem, e como suas inquietações enquanto mulher e artista numa sociedade em processo de transição à modernidade refletiram em suas obras.

**Palavras-chave:** Lídia Baís – Modernidade- Religião

**Abstract:** This article aims to outline a brief reflection on the life story of campo-grandense artist Lydia Baís. Considered by some researchers of her work as a precursor of modern art in Mato Grosso do Sul. Some questions about the history of her family, her artistic career, and especially her strong relationship with religious matters are some issues that I consider important to try to get closer to the artist. I want to sketch here a few traces of this artist who lets think about her place of origin, and how her

---

\* Mestranda no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Graduada em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/ Coxim.

concerns as a woman and artist in a society in transition to modernity reflected in her works.

**Keywords:** Lydia Baís – modernity - religion

As obras de Lídia Baís delineiam-se por meio de expressões que nos fazem refletir quanto às crises da existência humana. O medo e o absurdo do seu próprio existir estão presentes em suas obras, assim como em sua vida. Lídia Baís representou o conflito do ser humano moderno, vivendo uma vida de paradoxos e contradições a partir de suas próprias experiências. Ao procurarmos elementos que nos deem pistas de como essa artista sobreviveu em meio às desorientações modernas, associamos sua história a de Gregor Samsa, o caixeiro viajante da obra *Metamorfose*, de Franz Kafka:

Uma manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregor Samsa deu por si na cama transformado num gigantesco insecto. Estava deitado sobre o dorso, tão duro que parecia revestido de metal, e, ao, levantar um pouco a cabeça, divisou o arredondado ventre castanho dividido em rijos segmentos arqueados, sobre o qual a colcha dificilmente mantinha a posição e estava a pontos de resvalar completamente. As inúmeras pernas, que eram miseravelmente finas, comparadas com o resto do corpo, agitavam-se desamparadamente perante os seus olhos. Que me aconteceu? Pensou. Não era nenhum sonho (KAFKA, 1988, p. 5).

Fazemos essa analogia entre Lídia Baís e o personagem de Kafka, ao observarmos que ambos representam as contradições e as indiferenças presentes no mundo moderno. A ideia de metamorfose nos permite pensar como Lídia Baís se via em relação ao outro. Existe um conflito claro entre o “eu” interior da artista e o mundo exterior. Gregor Samsa, ao perceber a total indiferença dos elementos externos em relação a sua condição de “inseto”, entrega-se à

morte, ao passo que Lídia Baís rendeu-se à total solidão, vivendo enclausurada até seus últimos dias.

Nosso lugar de origem é a região sul do antigo Estado de Mato Grosso sendo que o recorte temporal abrange as décadas de 1920 até meados de 1940. Entre profundas mudanças de caráter pessoal, constantes conflitos em relação ao seu “eu” e os elementos externos, além do interesse e da necessidade de encontrar em alguma religião as respostas para suas angústias que a artista construiu sua trajetória de vida.

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, na cidade de Campo Grande. Filha de Bernardo Franco Baís e Amélia Alexandrina, Lídia Baís era a sétima de nove filhos do casal (MARTINS, 2003, p. 63). Bernardo Baís investiu de forma sistemática na educação de seus filhos, levando-os a estudar em escolas internas em outros estados do país, bem como em escolas internas em outros países do mundo, da Europa em especial (RIGOTTI, 2009, p. 34).

Desde muito cedo, a artista estudou fora de sua cidade, quase sempre em escolas internas. Foi levada pelo pai para estudar em colégio salesiano em Assunção no Paraguai, junto com ela foram também as irmãs Ida e Celina. A partir desse momento, inicia-se a peregrinação da artista em diversas escolas internas, já que durante muito tempo ela estudou em diferentes internatos no Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul (MARTINS, 2003, p. 69).

Aos sete anos de idade, Lídia vai para o Rio Grande do Sul estudar em colégio de freiras, viveu por lá até os nove anos de idade. Aos dez anos a família viajou para Itália, mais especificamente para a cidade de Luca, local de origem de Bernardo Franco Baís. Este leva Lídia e suas irmãs para estudarem fora do país com o intuito de aprimorar a formação de suas filhas. Ainda neste mesmo ano re-

tornam ao Brasil. Lídia Baís vai estudar em escola no Rio de Janeiro, onde permanece por apenas sete meses, mudando de escolas sucessivamente. Lídia Baís sentiu-se profundamente oprimida e abandonada pela família quando dessas internações. A educação escolar para as mulheres sempre teve um sentido muito restrito no que se refere a sua funcionalidade. Sobre a educação de meninas, Michelle Perrot salienta que houve mudanças no decorrer do tempo:

É preciso, pois, educar as, meninas, e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona-de-casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas. Esse conteúdo, comum a todas, varia segundo as épocas e os meios, assim como os métodos utilizados para ensiná-los (2008, p. 93).

Mais tarde, como observamos em Perrot, houve algumas modificações nas relações de ensino para mulheres. A partir do século XX, elas passam a ocupar lugar nas universidades, já pensando em uma carreira profissional. Ainda na segunda metade do século XIX, a educação às mulheres tinha como pilar a família e a religião. O ensino das artes e do entretenimento também é fornecido às mulheres nesse período. Ao que tudo indica a preocupação de Bernardo Bais em relação à formação escolar não só de Lídia Baís, mas também de suas irmãs, encontra-se nessa perspectiva de educar, não instruir. Essa percepção de educação por parte de seu pai refletiu em seu comportamento diante da insistência de deixá-la interna nas escolas onde estudou.

Durante o tempo em que esteve fora de casa, a artista sul-mato-grossense apresentou sérios problemas de saúde. Ocorriam muitas vezes por vontade própria. Segundo Nelly Martins, Lídia Baís ex-

punha-se ao frio, deitava-se no chão do banheiro para contrair fortes resfriados e adoecer gravemente. Dessa forma forçava seu pai a levá-la de volta para casa, sendo esse o meio que a artista encontrou de chamar atenção para o seu problema (2003, p. 69). Por vezes, esse comportamento funcionou como esperava. Realizou alguns tratamentos em casa e por algum tempo permaneceu longe das escolas nas quais não gostava de estar. Sentiu-se abandonada de uma forma tão profunda que foi capaz de causar sua própria dor, como uma tentativa de autodestruição. Seu sentimento de abandono e a tentativa de chamar atenção acompanharam a artista por toda a vida. Percebe-se nessas suas atitudes certa infantilização em seu comportamento. A relação com seu pai se deu de forma bastante intensa, nos parece que a artista negava-se em amadurecer e este era um meio de ter para si a atenção de seu pai.

Lídia Baís encontrou na arte, na religião e também na escrita, um meio de externar suas angústias. Seu pequeno livro escrito em terceira pessoa, *História de T. Lídia Baís*, assinado pelo pseudônimo de Maria Tereza Trindade, revelou seu pensamento sobre sua família e sua condição como mulher e artista, este livreto, inclusive foi uma fonte muito profícua para compreender o universo da artista.

O livro que Lídia escreveu era como um diário pronto para ser lido por outros, como uma denúncia de si mesma. Esta pequena obra nos revelou algumas de suas particularidades, por vezes muito íntimas, por outros recaía no óbvio. Seu modo de escrever, em terceira pessoa eximiu sua responsabilidade do que revelavam suas palavras, vitimou-se o quanto pôde e utilizou de sua escrita para colocar-se como vítima em relação a sua família.

Ao lermos sua obra, observamos uma narrativa de certo modo fascinante e sedutora. Entretanto, sua escrita se mostra um tanto depressiva. Lídia Baís fez uma análise íntima detalhada de si própria, a obra passa a ser um documento psicológico. Os recursos estilís-

ticos utilizados pela artista para expressar seu pensamento íntimo perpassam pela sua capacidade de ser sóbria, irônica, verdadeira, desagradável e sarcástica. E nos remete a uma reflexão quanto a intensidade e a verdade dos fatos relatados nessa obra.

O tema “idade” era outro tabu em sua trajetória, no qual manteve segredo durante toda sua vida. Durante certo tempo Lídia Baís tinha preferência por roupas brancas ou de tons claros, sempre com poucos detalhes, em conjunto com a forma de arrumar seus cabelos, criava uma estética que a deixava com um rosto mais jovem, quase infantil (MARTINS, 2003, p. 77).

Quando sua adolescência começou a revelar-se em seu corpo, tratou de permanecer escondida atrás de alguns subterfúgios criados por ela que contribuíam para negar sua maturidade. Não desejava tornar-se mulher, talvez por crenças muito particulares que ainda não foram reveladas em sua biografia, ou simplesmente pelo fato de não querer enfrentar as responsabilidades que a vida adulta lhe exigiria. Ela media aproximadamente 1 metro e 48 centímetros de altura, sempre muito magra, os cabelos enrolados e as roupas claras contribuíam para preservar essa imagem. Segundo Nelly Martins:

[...] e continuou Lydia, agora uma adolescente a reclamar dos colégios pelos quais passava. Nesse tempo começava a tomar volume dentro de seu íntimo, um espírito indômito que se rebelava contra as normas do mundo que vivemos. Mundo que reservava só para os homens todos os privilégios. Não desejava ser adulta. Temia a cruz que teria que carregar sendo mulher. Sentiu-se, então, assustada quando percebeu que seu corpo adquiria formas. Como toda moça, os quadris se alargavam, a cintura se afinava e o busto ia tomando formas sob os vestidos livres. Longe de casa, um tanto aflita, arranjou tiras de tecido que usava amarradas sobre o busto, na tentativa de impedir que ele se desenvol-

vesse. E como se algum estivesse atento às suas súplicas, seus seios foram sempre de menina (MARTINS, 2003, p. 76).

Esse e outros momentos em sua vida resultaram de muita insatisfação e brigas com seus irmãos. Quando Lídia Baís decide fugir para o Rio de Janeiro a fim de estudar na Escola de Belas Artes, 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.

Lídia Baís não tinha preparo para enfrentar sozinha o que a “cidade grande” tinha a lhe oferecer. Nesse momento, Lídia Baís morava na Associação das Moças Brasileiras. Por orientação de um médico da família, mudou-se para outro edifício, no prédio Avelino dos Reis, com uma colega que também naquela ocasião morava na Associação das Moças Brasileiras. Essa relação de amizade não durou muito, pois ambas tinham um ritmo de vida muito diferente. A moça, de nome Iolanda, queria que Lídia Baís a acompanhasse em suas empreitadas noturnas, o que na ocasião desagradou à artista por quanto ela ocupava-se das suas aulas de pintura e piano, além de suas orações e estudos de religião. Por pouco tempo moraram juntas, a pedido de Lídia Baís, Iolanda foi retirada do apartamento e essa passou a morar sozinha.

Depois desse tempo, Lídia Baís esteve internada em clínicas psiquiátricas em razão de seus longos jejuns e suas visões espirituais, envolveu-se com religiões que difundiam a doutrina espírita, bem como cartomantes, videntes, seitas religiosas, que tentavam auxiliar nas questões espirituais. Após algum período internada nessas clínicas psiquiátricas, passou um período na casa do cunhado, Dr. Vespasiano Martins, em São Paulo. Ficou lá por volta de dois meses e retornou ao Rio de Janeiro para organizar sua primeira e única exposição de arte na Policlínica do Rio de Janeiro (COUTO,

2011, p. 33). Para a exposição contou com a ajuda do professor e artista Henrique Bernardelli, o qual se encarregou da divulgação. Também contou com a ajuda financeira de seu cunhado, Vespasiano Martins. Parte do dinheiro que seu cunhado lhe deu fora roubado no hotel onde se hospedava. Mesmo assim, a exposição durou dez dias (RIGOTTI, 2009, p. 37).

Ao todo, foram seis anos de interdição. Dessa forma, a família forçou a artista a voltar para casa. A família impôs a condição de um casamento forçado para que fosse dado fim a interdição (COUTO, 2009, p. 38). Seu casamento foi realizado apenas no civil confirmando a hipótese de que a união só realizou-se como meio de transferir a responsabilidade de seus cuidados ao marido. O casamento realizou-se em 1938 e durou apenas cinco dias, sendo oficialmente anulado no ano de 1940 (RIGOTTI, 2009, p. 28). Essa discussão nos permitiu refletir a relação de Lídia Baís, sua família e o casamento forçado. Segundo Bourdieu:

Mas um outro fator determinante da perpetuação das diferenças é a permanência que a economia dos bens simbólicos (do qual o casamento é uma peça central) deve à sua autonomia relativa, que permite à dominação masculina nela perpetuar-se, acima das transformações dos modos de produção econômica; isto, com o apoio permanente e explícito que a família, principal guardião do capital simbólico, recebe das Igrejas e do Direito. O exercício legítimo da sexualidade, embora possa parecer cada vez mais liberto da obrigação matrimonial, permanece ordenado e subordinado à transmissão do patrimônio, através do casamento, que continua sendo uma das vias legítimas da transferência da riqueza (2009, p. 115).

O casamento de Lídia Bais parece ter essa característica de transferência, mas não só de riqueza, sobretudo de responsabilidade. O casamento foi um meio da família “livrar-se” do problema



que era permitir a liberdade que Lídia buscava e acompanhar a cabeça e o ritmo de vida da artista. Após esse episódio, ainda houve tentativas por parte da artista em divulgar sua arte e trazer para Campo Grande algo que considerava inédito no campo das artes na região. Em 1955, construiu o primeiro salão do Museu Baís em anexo à sua residência, criou um acervo de telas, fotografias, materiais que utilizava para pintar, entre outros. As visitas ao seu ateliê ocorriam com dias e horas determinados pela artista.

A religião na vida de Lídia Baís também foi tema muito recorrente. Sua busca espiritual foi constante e foi parte importante na sua trajetória de vida. Desde muito cedo, inclinou-se para as questões de espírito, de alguma forma tentou expressar a espiritualidade em suas obras, o que segundo ela não foram compreendidas.

O fato de ter sido motivo de idas e vindas de seu pai aos colégios onde estudava em razão de sua saúde fraca causou certo desentendimento com seus irmãos. Esses não mais queriam deixar que seu pai, Bernardo Baís, atendesse suas vontades, não queriam mais que ela voltasse ao Rio de Janeiro para estudar na Escola de Belas Artes e conservatório, conforme sua vontade. Por fim, seu pai cedeu ao seu pedido e decidiu que Lídia Baís voltaria com seu irmão Aydano quando do retorno de suas aulas. Uma semana após a decisão da viagem de Lídia com seu irmão para o Rio de Janeiro, Aydano fica gravemente doente (TRINDADE, S/d, p. 16). É nesse momento que Lídia Baís manifesta publicamente uma de suas “profecias”:

[...] Os outros irmãos de Lídia se revoltaram, Bernardo e Amélio, e disseram que Lídia não voltaria mais, porém aconteceu que Aydano uma semana depois caiu gravemente enfermo e foi desenganado pelos médicos, o seu pai desesperado contratou um trem especial e foi com toda a família para São Paulo em busca de recursos para o

filho, Lídia também foi, no caminho que durou três dias e três noites de Campo Grande a São Paulo, o pai de Lídia perguntava a ela: não acha que o Aydano está melhor? E Lídia respondia: pai, vamos rezar para que ele chegue vivo! Pois ela já havia profetizado a morte do irmão antes de ser desenganado pelos médicos, mas os irmãos de Lídia não acreditavam nela. Tendo chegado a São Paulo o Aydano faleceu em vinte e quatro horas! Foi também uma desolação para todos, também para Lídia que tinha sido bastante ofendida, meses antes a espera de voltar para os seus estudos conforme seu pai vinha lhe prometendo há mais de sete meses que faria voltar com esse irmão, e agora acabava de morrer (TRINDADE, s/d, p. 16).

Essa manifestação que chamaremos de mediúcnica, levou a um desentendimento com seus irmãos, seu pai nada falava quando o assunto era religião, e, principalmente, quando se tratava das manifestações espirituais de sua filha.

Durante muito tempo, Lídia Baís empenhou-se em estudar sobre diversas manifestações religiosas, frequentou centros espíritas, cartomantes, videntes, seitas religiosas, ouvia vozes e encontrava-se fragilizada sentindo que era perseguida por maus espíritos. Isso a levou a realizar longos jejuns e quase sempre evitava sair de casa. De certa forma as doutrinas espíritas despertavam algum interesse em Lídia Baís. Em um desses períodos em que passou a ouvir vozes, Lídia Baís entrou em uma espécie de “transe universal” e durante aproximadamente trinta dias passou a compor músicas no piano. Conforme consta em sua biografia, Lídia Baís era orientada por “vozes” para compor essas músicas:

Sempre ouço Lídia contar que caiu em transe Universal, e que muitas coisas lhe foram reveladas, como aos Santos; e diversas vezes ela pensava que já ia deixar a existência na terra, devido as maravilhas que lhe foram reveladas;

principalmente os transes de música que duraram algumas vezes de vinte a trinta dias, sem para, isso tudo devem ser palavras verídicas, porque ela tem as provas de seus dizeres nas suas obras!" Veja as obras e conhecereis o autor"! Não é assim?! Ninguém é profeta em sua terra falou Jesus Cristo! Lídia tem mais de cem quadros de sua autoria, e muitas das músicas de sua autoria estão em discos gravados por ela, compõem músicas quase todos os dias (TRINDADE, s/d, p. 6-7).

Essas composições resultaram em 21 discos, com 52 músicas inéditas. Hoje esse material encontra-se no Museu da Imagem e do Som de Mato Grosso do Sul (MIS), não é possível saber se Lídia Baís escreveu partituras dessas composições, pois esse material não foi encontrado. Esse "Transe Universal" ocorreu no ano de 1953, aproximadamente, na época teve contato com um médium de um Centro Espírita do Rio de Janeiro que comunicou-lhe receber um espírito de um músico que tinha como guias Mozart e Beethoven, para a composição dessas músicas recebeu o auxílio de um outro médium chamado Sr. Molina. Essas passagens na vida de Lídia Baís nos dizem que possivelmente durante algum período esteve em contato com as religiões espíritas, não só as de viés Kardecistas, mas talvez as religiões de matriz africanas, como o Candomblé e a Umbanda (RIGOTTI, 2009, p. 47).

Na época em que esteve no Rio de Janeiro estudando pintura e piano, a Umbanda era bastante difundida nessa região. Posteriormente, a partir da década de 1950, essas religiões faziam parte da cultura nacional, em muitos estados brasileiros. A Umbanda e o Candomblé já não eram mais religiões destinadas somente aos negros. Era, portanto, difundida como uma religião para todos independente de cor, classe social ou origem geográfica (PRANDI, 1989, p. 1). Nesse contexto, podemos defender a ideia de que o fato de Lídia Baís ter percorrido diversas religiões, e que, em algum mo-

mento, é possível ter sido influenciada pelas ideias difundidas nessas religiões.

Em uma de suas obras, interpretamos algumas semelhanças com símbolos oriundos das religiões de matriz africana. Essas pinturas podem expressar alguma manifestação espiritual, como também podem nada dizer. Lídia Baís não pintava esperando que alguém fizesse interpretações de suas obras, mas tomaremos como análise uma de suas obras na tentativa de compreender sua vida na parte espiritual. Como a artista transitou em várias religiões na tentativa de encontrar respostas, achava-se responsável por responder e atender pedidos de todas elas. Entendia que as pessoas e as questões relacionadas a qualquer religião eram desígnios de Deus, por isso pesquisava sem descanso sobre esses assuntos.

Lídia Baís escreveu uma série de perguntas a si mesma. Respondeu algumas, para outras não encontrou respostas. Algumas dessas perguntas estavam relacionadas às questões espirituais, inclusive aos orixás e as relações dos santos católicos. Observamos que Lídia Baís entendia essas questões com base no sincretismo religioso, a mistura entre os santos católicos e os deuses africanos era um assunto que parecia claro em sua mente. (MARTINS, 2003, p. 191).

A título de informação, importante destacar que o sincretismo religioso no Brasil sempre existiu, desde a chegada dos negros africanos como escravos. É possível que Lídia Baís, em seu imaginário artístico, tenha utilizado de seus conhecimentos religiosos para tratar esses assuntos. Muitas perguntas realizadas por ela mesma nesse sentido ficaram sem respostas. Havia uma curiosidade em entender essa relação entre os deuses africanos e o Deus Católico. Reproduziremos algumas dessas perguntas, extraídas da obra de Nelly Martins:

P. E os Orixás estão só nas matas ou em todo lugar? Quem manda neles é o Ser Invisível, Deus?

R. São Deuses que estão em todos os elementos.

P. São Jorge é encantado?

P. Nossa Senhora. Ela nasceu se o pecado original?

P. Onde mora nosso anjo da guarda; em uma estrela?

P. Toma forma de gente ou é uma sombra? (2003, p. 196).



*Alegoria Profética* - Óleo sem tela - 100 x 68 cm

Acervo: Marco

Fonte: IPHAN

Essas são algumas perguntas que fez e ficaram sem respostas. Podemos observar que havia um entendimento sobre essas questões nas quais lhe inquietavam. Possivelmente essas inquietações se configuraram em arte. Em algumas de suas pinturas encontramos alguns elementos que se aproximam dessas inquietações quanto à existência de espíritos e orixás e a relação desses com a religião católica, configurando-se a ideia de sincretismo.

A obra *Alegoria Profética*, nos traz alguns elementos que nos fazem pensar sobre seus questionamentos quanto às questões religiosas, especialmente o sincretismo religioso.

Na pintura *Alegoria Profética* encontramos alguns elementos que podem expressar algum tipo de mensagem quanto à crença nos orixás. Considerando que a artista percorreu diversas religiões e empreendeu alguns estudos sobre elas, é possível que tenha utilizado de sua arte para falar sobre esse assunto. Percebemos certa semelhança em relação à mulher pintada ao centro da obra com o orixá feminino Iemanjá. Na obra da artista prevalecem céu e mar azuis, bem como a cor central da obra, remete, portanto, a uma ideia de mar. Na crença dos orixás, Iemanjá é a Rainha do Mar:

Iemanjá é uma divindade muito popular no Brasil e em Cuba. Seu axé é assentado sobre pedras marinhas e conchas, guardadas numa porcelana azul. O sábado é o dia da semana que lhe é consagrado, juntamente com outras divindades femininas. Seus adeptos usam colares de contas de vidro transparentes e vestem-se de preferência, de azul claro. [...] Na dança, seus iaôs imitam o movimento das ondas, flexionando o corpo e executando curiosos movimentos com as mãos, levadas alternadamente à testa e à nuca. [...] Iemanjá segura um abano de metal branco e é saudada com gritos de "Odò Íyá" ("Mães do Rio"). [...] No Brasil, Iemanjá é sincretizada com Nossa Senhora da Imaculada Conceição. [...] é ligada às águas salgadas (VERGER, 1981, p. 191-192).

Alguns traços ao fundo transmitem uma ideia de nuvens no céu, sendo que as religiões de origem africanas têm como elementos centrais de sua crença os elementos da natureza (terra, ar, água, fogo). Esses elementos aparecem na pintura, a cor azul principalmente está evidente no conjunto da obra. Outra característica forte presente na pintura de Lídia Baís é a mulher ao centro, que compõem a imagem central da obra. Observamos que a mulher está com um longo vestido branco, cabelos também muito longos, soltos, há um adorno em sua cabeça de onde sai um véu, também longo. Iemanjá é também conhecida no Brasil como a “noiva do mar”, o que pode ter alguma associação entre a mulher pintada na obra de Lídia com o orixá. Algumas dessas questões são observadas nas perguntas realizadas por Lídia Baís:

P. Os espíritos que procuraram me enlouquecer estão afastados ou ainda pensam em me fazer mal?

P. Ensinaam-me a acender vela a Iansã, pôr um lenço novo com perfume, bater a cabeça e rezar sete Ave-Marias, sete Padre Nossos à Santa Bárbara para que mande Iansã me trazer dinheiro. Será bom?

P. Onde habita Exu Rei?

P. Ogum é São Jorge?

P. Changô é Deus do Trovão?

P. OS Orixás são espíritos que têm os dois sexos para quê? Eles procriam outros Orixás?

P. A sereia do mar o que é?

R. É mitologia, espírito elementar que vive nas águas. (MARTINS, 2003, p. 198).

Essas perguntas nos permitem acreditar que Lídia Baís tinha conhecimento dos rituais das religiões de matriz africana, bem como tentava compreender como essas religiões se associavam ao cristianismo, ou as doutrinas do catolicismo. A sereia do mar a qual ela se refere possivelmente é Iemanjá, e a entende como mitologia.

Acreditamos que essa representação da relação dos orixás com o catolicismo está presente nessa obra em especial. Há também uma associação dessa obra com a interpretação histórica do Apocalipse da Bíblia. A professora Alda Couto, ao analisar essa obra, percebeu elementos bíblicos muito presentes nessa composição, mas há também de se perceber a junção do corpo místico e a associação do divino e humano:

Deve-se pensar também na interpretação histórica do Apocalipse como símbolo da vitória política do cristianismo, as calamidades como profecia da morte dos perseguidores, evocadas pela pintora para a sua própria história, no processo que leva às últimas conseqüências uma versão pessoal do dogma do corpo místico, através do qual as identidades divina e humana se fundem (COUTO, 2011, p. 94).

Como a artista tinha conhecimento dos ritos e dos simbolismos das religiões de matriz africana, e isso podemos observar pelas suas indagações, esse corpo místico e essa união entre divindade e humano pode ser uma tentativa de resposta as suas inquietações de caráter religioso.

A mulher na pintura está sobre uma esfera que parece um globo terrestre, com as mãos para cima como se estivesse rebentando uma corrente que cai sobre o chão em pedaços, numa espécie de libertação. Segundo Verger, Iemanjá é um orixá feminino que anda em volta da cidade trazendo proteção aos seus filhos, libertando-os dos males que podem vir a acometê-los. Buscamos também outras semelhanças ou associações de Lídia Baís com esse orixá, o arquétipo das filhas de Iemanjá são próximos das características de personalidade de Lídia Baís. Verger define o estereótipo das filhas de Iemanjá, destacando que:

As filhas de Iemanjá são voluntariosas, fortes, rigorosas, protetoras, altivas e, algumas vezes impetuosas e arrogantes.



tes; têm o sentido da hierarquia, fazem-se respeitar e são justas, mas formais; põem-se à prova as amizades que lhe são devotadas, custam muito a perdoar uma ofensa e, se a perdoam, não a esquecem jamais. Preocupam-se com os outros, são maternais e sérias. Sem possuírem a vaidade de Oxum, gostam do luxo, das fazendas azuis e vistosas, das jóias caras. Elas têm tendência à vida suntuosa mesmo se as possibilidades do cotidiano não lhes permitirem tal fausto (VERGER, 1981, p. 194).

Exceto a parte em que as filhas de Iemanjá exibem luxo e gostam de joias caras, as demais características se assemelham muito com a personalidade de Lídia. Embora não tenha tido filhos, pois optou por uma vida casta, Lídia Baís parecia ter um espírito materno, gostava de ajudar as pessoas a ponto de doar seus bens aos pobres e necessitados, bem como aos seus empregados, doando até mesmo alguns terrenos herdados de seu pai (MARTINS, 2003, p. 157). Adotou como sua afilhada uma de suas empregadas que tempos mais tarde roubou um talão de cheques de Lídia e trocou várias folhas no mercado. Esse episódio marcou Lídia, o que a fez sofrer durante muito tempo com a traição de sua afilhada (MARTINS, 2003, p. 161). Portanto, esses episódios demonstram essa característica de justiça, solidariedade, entrega que aparecem também em Iemanjá.

Muitos acontecimentos de caráter espiritual fizeram parte da história de Lídia Baís. Em certas ocasiões, Lídia ousava interpretar sonhos e de alguma forma essas “previsões” tornavam-se realidade, como no episódio em que sua empregada teve um sonho e lhe contou, ela o interpretou como prenúncio de algo ruim entre ela e seu procurador, Sr. Karol Norvotiny. Três meses após sua previsão, seu procurador vem a óbito e Lídia Baís descobriu uma dívida grande que o mesmo havia deixado a ela (TRINDADE, S/d, p. 27).

Também não era somente por meio de “previsões” que manifestações espirituais rondavam o cotidiano de Lídia Baís. Esta conta alguns episódios em que realizou alguns trabalhos de cura, como no caso de seu sobrinho Corsinho, filho de seu irmão Bernardo:

O menino Corsinho, filho de Bernardo, irmão de Lídia, que morava na residência de seu pai Bernardo F. Baís, em Campo Grande, Mato Grosso, adoeceu de repente de uma congestão e já estava prestes a morrer com convulsão isto devia ter sido em 1933. Sua mãe estava inconsolável, chorando, o pequenino se retorcendo todo, Lídia pegou o crucifixo e colocou-o nas mãos da mãe do pequeno, que chorava desesperadamente e falou-lhe em voz severa, tenha fé disse-lhe Lidia, e logo saiu para fora do quarto e foi fazer oração no terraço, em menos de quatro minutos o menino obrou e a convulsão se foi embora, logo ficou curado, o menino tão meigo e bonito! Hoje ele é um grande médico, Dr. Coriolano. Ninguém notou aquele milagre, mas Lidia notou e quer publicar, isto para que o público honre cada vez mais o nome do Santíssimo do Pai Celestial em Jesus Cristo (TRINDADE, s/d, p. 35).

Outros episódios nesse mesmo sentido foram narrados pela artista, como uma necessidade de mostrar a força e fé espiritual que tinha. Durante sua jornada em busca de resposta, percorreu dez religiões e estudou muito sobre cada uma delas, acabou por escolher a Igreja Católica como sua religião para seguir até seus últimos dias.

As questões de caráter espiritual foram para Lídia Baís algo muito presente em sua vida, era também assunto que desejava um dia ser divulgado, talvez como uma necessidade de contribuir a sua maneira para que as pessoas a entendessem minimamente, já que em sua vida pareceu-lhe algo impossível. Passou o restante de seus dias enclausurada em sua casa, sozinha como sempre foi, apegou-se em suas orações e depois de algum tempo já velha e fraca, con-

tou com a ajuda de alguns poucos familiares que iam visitá-la para medicá-la e cuidar da limpeza da casa. Faleceu em 19 de outubro de 1985, aos 85 anos de idade (RIGOTTI, 2009, p. 27).

Ao fim, configurou-se sua metamorfose, e, como um inseto incapaz de reagir, morreu na solidão e deixou uma história para que pudessemos pensar o lugar e o espaço social em que viveu.

### Referências

- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Teixeira Coelho (Org.) Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1996.
- BAUMAN, Zygmunt. Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 2000.
- BITTAR, Marisa [1997]. *Mato Grosso do Sul: do Estado Sonhado ao Estado Construído*.
- 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.
- COUTO, Alda Maria Quadros de. Lídia Bais: *Uma Pintora nos Territórios do Assombro*. Ed. Annablume; São Paulo: 2011.
- FOUCAULT, Michel. *Isto Não é um Cachimbo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Sociedade Comercial y Editorial Santiago LDA. Y Publicações Europa América, LDA, 1988.
- MARTINS, Nelly. *Duas Vidas*. 2. ed. Campo Grande, MS: FUNCESP, 2003.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto.
- PRANDI, Reginaldo. *Modernidade com Feitiçaria: Candomblé e Umbanda no Brasil do Século XX*. Tempo Social. Revista Social USP, São Paulo, v.1; 1989.

QUEIROZ, Paulo Roberto Cimó. *Articulações Econômicas e Vias de Comunicação do Antigo Sul de Mato Grosso (Séculos XIX e XX)*. In.: \_\_\_\_\_. LAMOSO, Lisandra Pereira (Org.). *Transportes e Políticas Públicas em MS*. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2008.

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

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.