

JOANA D'ARC DAS ARTES: UMA POSSIBILIDADE DE LEITURA

Joana D'Arc das artes: a possibility of reading

Joana D'Arc das artes: una posibilidad de lectura

Maria Luceli Faria Batistote¹

Resumo:

Considerando a noção de interdiscursividade, neste artigo, temos como objetivo analisar e compreender os processos de significação, a partir dos elementos verbais e não verbais, em algumas obras da artista sul-mato-grossense Lídia Baís. O presente estudo se justifica em face da problemática percebida nas relações entre resistência e corpos responsáveis por constituir simulacros do (re)existir do sujeito em sua produção artística. Os resultados apontam a figurativização da resistência no corpo tanto humano quanto místico, uma vez que sobre a corporalidade projeta-se uma conotação social que, por meio de distintos discursos, permite evidenciar conotações estéticas. A artista se significa em meio ao vínculo contraditório entre a solidez de valores tradicionais e a dissolução desses valores.

Palavras-chave: Leitura. Interdiscursividade. Lídia Baís. Resistência. Corpos.

Abstract:

Considering the notion of interdiscursivity, in this article, we aim to analyze and understand the processes of signification, based on verbal and non-verbal elements, in some works by the artist from the state of Mato Grosso do Sul Lídia Baís. The present study is justified in view of the problematic perceived in the relationships between resistance and bodies responsible for constituting simulations of the subject's (re) existence in his artistic production. The results point to the figurativization of resistance in both the human and mystical bodies, since on the corporeality a social connotation is projected which, through different discourses, allows to evidence aesthetic connotations. The artist stands out in the midst of the contradictory link between the solidity of traditional values and the dissolution of those values.

Keywords: Reading. Interdiscursivity. Lídia Baís. Resistance. Bodies.

Resumen:

Considerando la noción de interdiscursividad, en este artículo pretendemos analizar y comprender los procesos de significación, a partir de elementos verbales y no verbales, en algunas obras de la artista del estado de Mato Grosso del Sur Lídia Baís. El presente estudio se justifica ante la problemática percebida en las relaciones entre resistencias y cuerpos responsables de constituir simulaciones de la (re) existencia del sujeto en su producción artística. Los resultados apuntan a la figurativización de la resistencia tanto en el cuerpo humano como en el místico, ya que sobre la corporeidad se proyecta una connotación social que, a través de diferentes discursos, permite evidenciar connotaciones estéticas. El artista se destaca en medio del vínculo contradictorio entre la solidez de los valores tradicionales y la disolución de esos valores.

Palabras clave: Lectura. Interdiscursividad. Lídia Baís. Resistencia. Cuerpos.

¹ Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela UNESP-Araraquara e pós-doutorado em Linguística pela UFSCAR. Professora da (UFMS), Mato Grosso do Sul, MS. Coordenado de Grupo de Pesquisa Semiótica em Mato Grosso do Sul (SEMIOMS/UFMS). E-mail: marialucelifaria@gmail.com, Orcid: [0000-0003-0023-1186](https://orcid.org/0000-0003-0023-1186)

Considerações iniciais

Conviver com quem nesta terra, onde ser artista plástica é pecado? Fazer o quê nesta aldeia? (MARTINS, 2003, p. 104)

Tomando como mote a epígrafe, neste artigo, buscamos refletir sobre produção da artista sul-mato-grossense Lídia Baís, no que tange a demonstração de resistência sobre o comportamento imposto pela sociedade, na qual se encontrava inserida. Não obstante, como “uma válvula de escape”, produzia suas obras utilizando uma figurativização produtora de um simulacro de liberdade e poder feminino.

Considerando a noção de interdiscursividade, propomos um olhar sobre fragmentos da vida e obra dessa artista.

Lídia Baís: uma face de resistor?

Grande parte dos documentos escritos e visuais que compõem o 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 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, 2003, p. 65).

Ela 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 Lúdia 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 Lúdia retratada por Martins (2003) e Reis (2017). Lúdia 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, 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 Lúdia, que a leva juntamente com suas irmãs para lá estudarem, com o intuito de aprimorar a formação de suas filhas. Ainda nesse mesmo ano, retornam ao Brasil e Lúdia 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, Lúdia 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. Questionamentos esses encontrados na obra de Martins (2003), a respeito de Jesus, de Orixás, gnomo, praticamente um questionário, alguns com respostas, outros que jamais foram respondidas.

Lúdia elaborou um caderno, relatando sua vida e suas experiências espirituais, intitulado A História de T. Lúdia Baís, escrito sob pseudônimo de Maria Tereza Trindade, 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, adquirindo o nome de Irmã Trindade.

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

[...] 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, onde 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], p.12-3).

Segundo Reis (2017), Lúdia 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 Lúdia certo infantilismo, o que a fez parecer sempre uma menina durante boa parte de sua vida. “A eterna menina dos caixinhos” é a descrição que faz de si mesma.

[...] Lúdia 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 Lúdia a conservou nos colégios uns dez anos. [...] (TRINDADE, [ca. 1960], p. 14).

Esse drama sofrido por ela desde tão pequena, associado à formação cristã e escolar conferida às filhas de Bernardo Baís, se contrapôs às perspectivas da pintora. E isso acaba sendo refletido em suas produções artísticas.

Corpos e interdiscursividade

O que significa corpo? E alma? O que diferencia os dois? Com profundidade, Bonder (2011) repensa 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 que surge, então, é a possibilidade de, a partir da transgressão, libertar-se por meio da arte produzida.

Tendo a noção de interdiscursividade como a estratégia que o enunciador elege para pôr em cena estruturas semio-narrativas, 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, p.133), surge nossa proposta de problematização sobre o pictórico de Lúcia Baís e a obra *A alma imoral* de Bonder (2011).

Na obra *Virgem com a cruz*, a artista retrata o nu feminino coberto por uma fina e transparente túnica ao redor da cintura, portando uma cruz na mão direita e alguns colares.



Figura 1 - 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)

A ousadia de esboçar o nu artístico, em uma época em que cabia a mulher, apenas, a obediência e submissão, denota o quão a frente se colocava. A figurativização do corpo nu de uma mulher que traz a cruz, na mão direita, produz relações semânticas em que a mulher representa tanto a vida, na forma natural como veio ao mundo, quanto à morte, temática revestida pelo símbolo da cruz. Ademais, caberia, ainda, pelo uso da cruz, signo judaico-cristão, o efeito de sentido de libertação, todavia a posição em que segura tal

objeto produz o parecer de adquirir outra função, tal qual um punhal em direção ao seu peito. Essas reflexões surgem quando são consideradas as condições nas quais a artista vivia.

Bonder 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 o 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 pela castidade, conforme o título da obra Virgem da cruz e, também, de fragmentos de seu caderno:

[...] a eterna menina dos caixinhos [...] 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 caixinhos e vestidos adotados por ela (TRINDADE, [ca. 1960], p.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'it há-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 caderno-livro.

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.

[...] 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], p.6).

[...] 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], p.16).

Bonder (2001) traduz a tentativa de aprovação humana e a 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], p.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”.

Os termos de traição e tradição são colocados a prova, a todo momento, e enxergamos as traições e tradições latentes no ser humano vivente, afinal a maior traição que 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 é um traidor e o homem que rompe com tudo, também, 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, o que acaba apontando a transgressão como eufórica.

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”, conforme Bíblia de Jerusalém (2016, p. 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 demonstra um valor relativo, de acordo com a situação.

Esse rompimento, tanto de Abraão quanto 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], p.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 mãesinha do que resolvera fazer e entregou a empregada (TRINDADE, [ca. 1960], p.18).

² Grafia do autor

Transgressão, essa, fruto da inquietude da alma e leva tanto no texto bíblico, como na vida de Lídia, o vivenciar de 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.

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 Gênesis. 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 que 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 religioso e em cima de uma escada de pintar a fazer painéis de composições nas paredes do sobrado de seus pais. [...] (TRINDADE, [ca. 1960], p.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, a possibilidade de uma 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 2: Micróbio da Fuzarca

(T. Lídia Baís. “Micróbio da Fuzarca”. Óleo s/tela, 69,5x63cm. Acervo: MARCO)

Os maiores pecados para a moral, segundo o autor, não são as tentações do corpo, mas os pecados da alma. As seduições 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.

Nesse sentido, 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 Lúdia tenha buscado representar nesse quadro tão intrigante.

O autor segue percorrendo sobre quantas oportunidades perdemos por não achar conveniente, ou que abalaria nossa “moral”. E Lúdia deixa evidenciada a questão de se apresentar como aquela que não se preocupa com conveniências, ao produzir o autorretrato “Joana D’Arc das artes” que faz alusão ao momento político e se encontra inserida fase nacionalista da artista.



Figura 3: Joana D’Arc das artes
(T. Lúdia Baís. 127 x 225 cm. Acervo: Museu Morada dos Baís)

A narrativa apresenta Joana D’Arc como uma mulher que quebrou regras instituídas, agiu de forma contrária aos padrões de comportamento esperados das mulheres na Idade Média. Nascida em Domremy, pequena aldeia francesa, em 6 de janeiro de 1412,

filha de Jacques D’Arc e Isabel, católicos que criaram Joana com base nos princípios cristãos, Joana frequentava a igreja e costumava ir a lugares considerados sagrados. Era uma menina de boa conduta, devota e muito paciente (PERNOUD, 1996, p. 14).

Segundo consta, Joana D’Arc começou a ter visões e ouvir vozes ainda na infância. Essas manifestações espirituais influenciaram definitivamente a trajetória da jovem, que se mudou de sua aldeia para concretizar sua missão: tornar Carlos de Valois rei da França.

Lídia Baís, também, tinha visões e ouvia vozes, e isso a levou a ser internada, algumas vezes, em clínicas de tratamento psiquiátrico. Ao cotejar as duas figuras femininas, deparamo-nos com ambas caracterizadas como fortes, guerreiras, incompreendidas e injustiçadas.

Importa, ainda, considerar o espaço topológico em que se encontra (sobre o cavalo), alçando-a ao nível de superioridade, em conjunção com o transcendente.

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 (2003) teve 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, p.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 tornar conhecida, para fazer seu próprio caminho.

Finalizando a obra, o autor aborda 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 mais corajosos e temêssemos menos a possibilidade de sermos perversos, teríamos, certamente, um mundo de menos interdições desnecessárias e de melhor qualidade.

Considerações finais

Em busca de analisar e compreender os processos de significação presentes nas obras mencionadas da artista Lídia Baís, mobilizando a noção de interdiscursividade, cabe, à guisa de conclusão, considerar o corpo, reflexo frágil do qual nossa alma pode representar como transgressor. É ir ao encontro do novo e, às vezes, romper culturalmente com o outro. Isso Lídia procurou fazer e registrar, também de forma plástica, o que é necessário ao ser humano para ir além, para se reinventar e viver plenamente.

É oportuno mencionar que Baís e Bonder estabelecem, ainda que em tempos tão distintos, uma identificação com a complexidade de temas tão conflituosos.

Embora Bonder não tenha tido a intenção de expressar crença ou visão religiosa, tornam-se necessárias leituras de textos bíblicos e judaicos para compreender ao máximo a lógica defendida pelo autor, que afinal não é, em sua essência, algo totalmente novo e único, mas a aplicação de uma linguagem diferente para abordar temáticas estudadas por outros autores e pensadores. O autor faz uso de textos religiosos para sustentar seus argumentos e abordar temas importantes que merecem ser debatidos, analisados e compreendidos pela sociedade e seus indivíduos.

Acreditamos em novas possibilidades, em novos olhares no que diz respeito ao acervo de Lídia Baís e, finalmente, esperamos contribuir para dar visibilidade ao trabalho dessa mulher-artista, pioneira do estado do Mato Grosso do Sul, em muito à frente de seu tempo. A figurativização da resistência nas obras estudadas mostra o corpo tanto humano quanto místico, uma vez que sobre a corporalidade projeta-se uma conotação social que, por meio de distintos discursos, permite evidenciar as conotações estéticas.

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: Funesp, 2003.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia de. *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editores. 2004.
- PERNOUD, R. *Joana D'Arc: a mulher forte*. São Paulo: Paulinas, 1996.
- REIS, Fernanda. *Lídia Baís, arte, vida e metamorfose*. Dourados: UFGD, 2017.
- TRINDADE, M. T. *História de T. Lídia Baís*. Campo Grande: Museu Baís, [ca. 1960].

Referências das últimas cinco publicações do autor:

- Autor(a). AZEVEDO, R.R. Manipulações no ciberespaço: uma abordagem semiótica sobre o turismo pantaneiro. ACTA SEMIÓTICA ET LINGVISTICA, v. 25. N.2, p. 57-67, 2020.
- Autor(a). Constituição identitária do sujeito indígena: em busca de uma compreensão intercultural. Revista UNIABEU, v. 12, p. 44-64, 2019.
- Autor(a).; COSTA, F. A. . UM OLHAR SEMIÓTICO SOBRE AUTORRETRATO DA ARTISTA SUL-MATO-GROSSENSE LÍDIA BAÍS. LINGUASAGEM (SÃO PAULO), v. 29, p. 133-146, 2018.

Autor(a). Fabrincando sentidos: A menina avoadada, de Manoel de Barros, à luz da Semiótica discursiva. ACTA SEMIÓTICA ET LINGVISTICA, v. 22, p. 90-102, 2017.

CANDIDO, T. D. P. ; Autor(a). Um olhar semiótico sobre o poema “O fazedor de amanhecer” de Manoel de Barros. GUAVIRA LETRAS, v. 25, p. 81-90, 2017.