

**LÍDIA BAÍS E MARIA TEREZA TRINDADE. EXPERIÊNCIAS DO TRAÇO E DA
PALAVRA. ESCRITA DE SI E AUTORRETRATO FEMININO**

**LÍDIA BAÍS AND MARIA TEREZA TRINDADE. EXPERIENCES OF TRACE AND
WORD. SELF WRITING AND FEMALE SELF-REPORT**

Profa. Dra. Fernanda Reis (UFGD)¹

RESUMO: O presente artigo integra o texto final da tese de doutorado intitulada: *Razão e loucura na produção artística de Lídia Baís. Nuances de uma trajetória feminina*. Defendida no Programa de Pós- Graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados. O recorte aqui apresentado procura pensar a produção escrita e artística feminina partindo da experiência de Lídia Baís, artista sul-mato-grossense, considerada precursora das artes plásticas no estado, no processo de escrita de si. *História de T. Lídia Baís* é um livro autobiográfico escrito em terceira pessoa com o pseudônimo de Maria Tereza Trindade, a partir da leitura dessa obra procurei pensar os modos como as mulheres escrevem a si mesmas como forma de preservação de suas memórias, mas sobretudo, como a escrita e a arte tornam-se instrumentos de resistência nos contextos femininos onde as mulheres foram por muito tempo silenciadas e apagadas da vida pública. Portanto, o objetivo desse artigo é trazer à baila a discussão de que a escrita e a arte tornaram-se aliadas das memórias femininas.

Palavras-chave: Lídia Baís - Escrita de si - Autorretrato - Arte feminina - Escrita feminina

ABSTRACT: This article integrates the final text of the doctoral thesis entitled: *Reason and madness in the artistic production of Lídia Baís. Nuances of a feminine trajectory*. Defended in the Graduate Program in History at the Federal University of Grande Dourados. The excerpt presented here seeks to think of the feminine written and artistic production based on the experience of Lídia Baís, an artist from Mato Grosso do Sul, considered a precursor of plastic arts in the state, in the process of writing herself. *T. Lídia Baís's Story* is an autobiographical book written in third person with the pseudonym of Maria Tereza Trindade, from the reading of this work I tried to think about the ways in which women write themselves as a way of preserving their memories, but above all, how writing and art become instruments of resistance in women's

¹ E-mail: fernandareis.ufms@hotmail.com

contexts where women have long been silenced and erased from public life. Therefore, the purpose of this article is to bring up the discussion that writing and art have become allies of female memories.

Keywords: Lídia Baís - Self-writing - Self-portrait - Feminine art - Feminine writing

Lídia Baís, artista plástica de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, considerada a precursora das artes plástica no estado, nasceu em 1900 e morreu em 1985. Entre a vida e a morte, a artista construiu uma trajetória de vida marcada, entre outras coisas, pela desobediência a um sistema marcado pela lógica de dominação patriarcal. Filha de uma família rica e politicamente estabelecida na região, viu-se diante das armações impostas pelos discursos de uma suposta natureza feminina, natureza essa que a artista transgrediu ao longo de sua história.

Desde muito cedo foi estudar em escolas internas para meninas dentro e fora do país, e nessa época já demonstrava um comportamento rebelde e transgressor, na medida em que criava estratégias de resistência, como quando deitava-se nua no chão gelado e molhado do banheiro da escola para adoecer e ser levada para casa. Mais tarde, quando já havia experimentado a arte em suas viagens pelo Brasil e Europa, decidiu que seria artista e com a recusa da família, fugiu de casa sozinha e sem dinheiro e mudou-se para o Rio de Janeiro para estudar pintura na Escola de Belas Artes junto aos irmãos Bernardelli. Por oito meses conseguiu se manter estudando com a ajuda de um advogado da família, pois seus irmãos, na tentativa de levá-la de volta para casa bloquearam todos os seus recursos financeiros. Ainda assim, conseguiu realizar sua primeira e única exposição individual na Policlínica do Rio de Janeiro.

Enquanto esteve fora conheceu outras religiões e teve contato com algumas doutrinas espiritualistas fora do contexto católico-cristão. Frequentou terreiros de umbanda e candomblé, centros espíritas kardecistas, cartomantes, astrólogos, conheceu a teosofia de Madame Blavatsky, e dessa ampla experiência cosmológica dedicou-se aos estudos dessas diferentes religiões e filosofias espiritualistas. Essa questão em especial marcou sobremaneira a

trajetória de vida de Lídia Baís, ao retornar a Campo Grande passou a fazer longos jejuns e fervorosas orações para atingir uma espécie de transe, ao qual ela denominava de *transes universais*. Quando atingia estados alterados de consciência produzia artisticamente, além da pintura também compunha músicas ao piano. Em uma de suas alterações de consciência afirma ter ouvido vozes que lhe auxiliaram no processo criativo, e segundo ela, ao compor no piano foi conduzida pelas vozes de Mozart e Bettoven.

Em razão desse comportamento considerado inapropriado a uma mulher branca e rica em uma sociedade patriarcal e conservadora foi internada algumas vezes em clínicas psiquiátricas e teve seus bens interditados pelo pai e irmãos. Para que as interdições, tanto psiquiátricas quanto financeiras fossem anuladas, a família impôs um casamento arranjado, acordo que Lídia Baís concordou para retomar a posse de seus bens e poder livrar-se das internações, no entanto, como o casamento foi usado pela artista como uma estratégia de resistência, ficou apenas cinco dias casada, tempo suficiente para que as interdições encerrassem, após cinco dias separou-se do marido e concluiu oficialmente o divórcio alguns anos mais tarde.

A partir da retomada a vida fora dos manicômios e com seus bens em mãos, a artista dedicou-se cada vez mais a arte e aos estudos espiritualistas, o isolamento social como parte de seu processo artístico-espiritual tornou-se frequente, seus transes universais auxiliaram na produção de inúmeros autorretratos que criavam interfaces entre o feminino, o sagrado e o profano em uma mesma composição, foi nesse momento que Lídia Baís dedicou-se também a escrita de manuscritos onde sistematizava seus estudos espiritualistas, como *Cartas ao Pae!* e também uma autobiografia, *História de T. Lídia Baís*. E é sobre essa autobiografia que vou falar.

História de T. Lídia Baís é um livro escrito por Lídia Baís em terceira pessoa, no qual ela faz uso do pseudônimo *Maria Tereza Trindade*. A partir dessa personagem, a artista narrou parte de sua história, destacando alguns acontecimentos bastante específicos em sua vida. Essa é uma obra de produção independente, na qual a artista procurou situar os leitores no contexto social

em que vivia, bem como na relação com a família, que se encontra presente em todo o texto.

História de T. Lídia Baís apresenta uma visão extremamente positiva da artista, ao mesmo tempo que discursa sobre um longo processo de silenciamento. *Maria Tereza Trindade* elegeu o lugar de *gênio* para Lídia Baís, exaltando suas qualidades como artista e os dons espirituais que dizia possuir. Pela voz de *Maria Tereza Trindade*, Lídia Baís viu-se como uma mulher com qualidades especiais, capaz de uma superioridade intelectual e artística que, segundo ela, estavam além da capacidade de compreensão daqueles que chamava de *vulgo bolorento* (TRINDADE, s/d).

As questões relacionadas às suas habilidades mediúnicas e espirituais, recebem destaque na voz de *Maria Tereza Trindade*, de modo que é possível pensar que, ao escrever esse livro, Lídia tenha se sentido impulsionada por uma voz falando consigo e a respeito de si mesma. Lídia Baís e *Maria Tereza Trindade* são a mesma pessoa ao mesmo tempo em que são duas vozes distintas se entrelaçando na expectativa de visibilizarem uma existência feminina.

Não tomarei a narrativa de *Maria Tereza Trindade* como uma verdade absoluta, entendo que a imaginação se fez presente na história contada, assim como suas pinturas, seus manuscritos também fazem parte de um mundo (re)criado por meio da criatividade e da invenção.

Parto da perspectiva que Foucault (1992) propõe sobre as relações do sujeito com a verdade: a partir desta relação com a verdade que entrelaça o sujeito à palavra, ou seja, a partir da narrativa de *Maria Tereza Trindade*, procuro esclarecer quais regimes de palavras ou silêncios - de dizer-se e ser dito - estão estabelecidos na relação de Lídia Baís com *Maria Tereza Trindade*. Quais maneiras são essas de dizer e serem ditas tão diferentes, mas que se aproximam e fazem com que um sujeito visível se constitua?

Uma estratégia de fuga da realidade? Talvez. Mas ao longo da história, as mulheres perceberam-se obrigadas a criarem mecanismos de preservação de suas próprias memórias. Já que a história por muito tempo as silenciou, foi necessário (re)inventar-se de diferentes maneiras. Por meio da arte, da escrita, das cartas, das fotografias, muitos foram os instrumentos utilizados pelas

mulheres para dizerem que existem, mesmo que esta existência se desse em um mundo recriado: foi nestes lugares que elas preservaram suas memórias.

Lídia Baís recriou-se a partir de *Maria Tereza Trindade*, deu voz e vida a uma personagem fictícia que falou por ela. É por intermédio dessa personagem que sua existência será narrada. O que quero dizer é que não falo pela artista, é ela quem a nós fala, neste sentido, entendo que a partir de *Maria Tereza Trindade* encontro reminiscências da memória de Lídia Baís e é ela que dá corpo à minha narrativa. Será nos rastros de uma memória construída e talvez imaginada que situarei a artista em um espaço e tempo capazes de marcar não apenas sua própria história, mas que também permitem compreender outras mulheres daquela época. *História de T. Lídia Baís* começa assim:

Neste livrinho há um pequeno resumo da vida de Lídia, que deve ser considerada também no rol dos grandes filósofos; não há a menor dúvida, não apareceu na sua infância porque era uma criança raquítica, e durante toda sua mocidade, lhe tolhiam a liberdade, pois no caminho do gênio, sempre surgem grandes obstáculos. Costumam dizer que Deus prova os seus escolhidos; portanto Lídia é um de seus escolhidos! Alguns professores de Lídia puseram obstáculos nos seus caminhos, humilhando-a, procurando derrubar os seus ideais, bem como a sua família, que não queria que a mesma estudasse em academias. Tanta opressão na existência de Lídia, que retardou o seu aparecimento na história, pois ela vem combatendo há mais de vinte anos a fim de tirar as algemas que lhe puseram nos pés e nas mãos. A sua perseverança obstinada e sublime fazem crer que Deus tem zelo por Lídia, e a guardou para si provando-a de várias maneiras, porém nunca a desamparou, sempre a guardou e guiou (TRINDADE, s/d, p. 3).

A história das mulheres foi marcada pelo ocultamento de suas ações e de suas existências. Ao negar a visibilidade às mulheres, a história instituiu o lugar do esquecimento, de modo que, ao determinar este espaço, foi necessário que elas criassem estratégias de existência, pois os discursos que pesavam sobre elas para justificarem este movimento vinham de diferentes lugares. A Igreja, sobretudo, tinha um papel importante na construção deste lugar de silenciamento: “Que a mulher conserve o silêncio, diz o apóstolo Paulo. Porque primeiro foi formado Adão, depois, Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a

mulher que, seduzida, caiu em transgressão. Elas devem pagar por sua falta em um silêncio eterno” (PERROT, 2005, p. 17).

Nesse sentido, os vestígios deixados pelas mulheres foram, ao longo do tempo, apagados pela própria história. O peso do discurso que colocava as mulheres nesse lugar fez com que muitas vezes elas próprias dessem conta de apagar suas memórias.

Por outro lado, existe uma construção discursiva sobre as mulheres a partir de uma ótica masculina, uma memória construída que não levou em conta o que as mulheres pensavam sobre si. Na história, na arte, na literatura, os homens não pouparam palavras para descreverem e determinarem padrões femininos. Elas não representavam a si mesmas, foram, durante muito tempo, espectadoras de uma memória masculina.

Às mulheres coube a possibilidade de escreverem-se a si mesmas por meio dos diários, das cartas, dos manuscritos, anotações pessoais que eram feitas quase sempre na intimidade dos quartos, no espaço privado, em momentos de solidão, era, segundo Perrot (2008), uma escrita privada. De modo que a autobiografia não era exatamente uma prática exclusiva das mulheres, mas caracterizava muito o universo feminino justamente por seu cunho íntimo e privado.

A escrita de diários, cartas e diferentes formas de expressão da memória feminina é importante como um instrumento de afirmação do *eu*, é por meio da escrita que se consegue ouvir as vozes das mulheres, ao menos daquelas que tiveram acesso à escrita. Nesse sentido, a escrita de si assume a forma de um dispositivo de elaboração do próprio eu, narrar a si mesma é também um modo de perceber o outro, de compreender as possibilidades de enfrentamento com o mundo. Para Foucault (1992), a relação de si para consigo é uma das atividades constitutivas das *estéticas da existência*, ou seja, este processo é parte de um movimento em que o indivíduo elabora a si mesmo, constituindo sua própria subjetividade em uma atividade essencialmente ética, experimentada como uma prática de liberdade e não como sujeição. Esse movimento não se trata restritamente de uma afirmação da própria identidade, mas de uma busca por transformação, é mediante a construção subjetiva na

experiência da escrita que se criam possibilidades de ser outro diferente daquilo que se é. É, portanto, uma experiência de liberdade transformadora que se tem no processo de escrever sobre si mesma.

A escrita de si destaca-se no contexto feminino como uma prática de formação da subjetividade e de um trabalho de reflexão sobre si mesma abrindo-se, deste modo, para o outro. Escrever sobre si é também situar-se em um tempo, em uma história, em um contexto familiar, social e afetivo.

Quando o exercício da escrita tem início, tem-se de levar em conta que existe uma história em curso, um contexto que antecede o pensamento e as palavras, assim, a escrita é sempre influenciada por este processo. A existência de um indivíduo é marcada por essa história que o antecede, portanto, escrever sobre a própria trajetória é perceber a vida que se afirma na existência de quem escreve.

A cada narrativa, uma nova possibilidade de existência do ser no mundo. A escrita é uma estratégia de inventar modos de ser e estar, um caminho para encontrar outros *eus* que habitam quem escreve. Esse processo não necessariamente ocorre de modo tranquilo, aquelas experiências deixam marcas, transformam, revivem, produzem pensamentos e reflexões.

As práticas femininas de resistência e permanência de suas memórias foram diversas ao longo do tempo, de sorte que a escrita foi uma ferramenta e uma aliada importante das mulheres. Escrever foi um meio de construção de novos valores éticos e de novas práticas subjetivas de existência. Escrever sobre si é um ato de pensar-se a si mesma, um ato de resistência e permanência da memória de quem escreve. Para Foucault (1992), a escrita de si constitui-se como um discurso que privilegia o próprio eu como objeto de reflexão, então, o exercício de pensar-se desfaz as fronteiras instituídas pelo binarismo privado e público, pessoal e coletivo, o eu e o outro, razão e emoção e abre a compreensão de si para diferentes possibilidades de existência.

Entendo que Lídia Baís ao escrever e ou produzir artisticamente usava isso como estratégia de ação da meditação realizada no processo descrito por Foucault, escrever no contexto da artista tinha o sentido de dominar e apropriar-se de uma série de preceitos e fundamentos que auxiliaram na

construção da sua memória. É por meio da escrita que quem escreve melhora a compreensão, sente, visibiliza e questiona a si mesmo.

É também no percurso da escrita que o sujeito vai estabelecer uma relação com o mundo recorrendo às relações entre autor, texto e leitor. A relação entre esses elementos acaba por neutralizar a identidade particular do autor, nesta conformidade, as relações serão substituídas por aquelas entre a linguagem e o sujeito. Por esse ângulo, segundo Foucault, autor e leitor são nomes de uma posição do sujeito dentro de uma estrutura de linguagem.

O espaço de produção da arte também seguiu uma lógica que silenciou as mulheres artistas e entendo esta ocorrência como parte da construção dos papéis sociais atribuídos de modo distinto para homens e mulheres. São identidades socialmente construídas que delimitam os espaços destinados a um e outro.

Ao valer-se da arte como um espaço de resistência e sendo a obra de arte um lugar capaz de fazer a artista tornar-se outra, a arte em si acrescenta diferentes perspectivas ao sentido de existência no mundo. Ao inserir-se na obra de arte, Lídia Baís (re)existe, sendo ela e ao mesmo tempo outra, (re)significando sua existência a partir de suas próprias experiências e vivências.

Essa (re)significação da existência feminina é percebida nas pinturas de Lídia Baís quando ela cria autorretratos encaixando-se em diferentes contextos, estabelecendo, assim, interfaces entre o mundo real e o mundo imaginado.

Essa ação na qual Lídia Baís vive se compõe de características que exprimem principalmente uma memória não apenas individual, mas coletiva e social. A Arte, sendo subjetiva, é problematizada pela artista de modo que sua produção é ao mesmo tempo transformada e transformadora da própria realidade.

Lídia Baís trouxe para o centro de suas produções questões que dizem respeito à própria subjetividade, transformando e modificando a realidade em si. Não há outros artistas na família Baís, irmãos e cunhados ocuparam-se por muito tempo das questões políticas, o pai, por sua vez, firmou-se nos negócios comerciais, as irmãs seguiram o que lhes fora ensinado, casaram-se e

constituíram famílias, dedicando-se às questões domésticas. Em síntese, entendo que a arte dialoga com a realidade, que os artistas, mas em especial as mulheres, utilizam-na como um sistema de signos e representações que dizem respeito às subjetividades humanas.

Sendo a arte um lugar de produção criativa é nela que a criadora existe em um constante processo de autotransformação. Ao autotransformar-se, a artista modifica o mundo à sua volta criando diferentes formas de interpretação não só da obra, mas de todo um sistema social instituído anteriormente

Ao observar as obras de Lídia Baís, aos poucos vou entendendo como os signos se colocam em suas pinturas, como aquele processo de autotransformação por meio da arte e da escrita modificou, em alguns aspectos, o mundo em que estava inserida. Nesse sentido, entendo que o mencionado sistema de signos e o modo de resistência a partir da arte e da escrita se constituem de formas distintas quando produzidos por homens e mulheres. Ainda que a produção artística masculina também tenha um caráter contestador, recriador do mundo e dos sistemas impostos, esta produção comumente naturaliza uma visão falocêntrica neste mundo recriado.

Nessas representações se institui uma verdade como única possível e a partir delas é que se exerce o poder, de modo que este poder estabelecido privilegia e reforça um discurso e um olhar masculino sobre a produção artística feminina. Esse sistema produz efeitos nos modos de ver e entender as questões que dizem respeito à história das mulheres, por exemplo, que são elementos que aparecem nas obras de Lídia Baís. Além das representações de viés espiritualista e filosófico, há a imagem da mulher, o autorretrato, em especial, formando o conjunto da obra em Lídia Baís.

A artista trouxe para suas representações pictóricas a própria história, narrou, utilizando-se de símbolos e signos, as experiências e os dramas pessoais. Reescreveu e ressignificou sua existência amparada na arte, tal como o autorretrato teve um sentido de reconhecimento e escrita de si:

Contar sua história dirá, então, respeito não à representação de si, fixação de uma biografia, mas à ficcionalização de um corpo cujas aparição e desaparecimento revelam que este já não pode ser entendido como

organismo, não pode ser visualizado como substância, mas sobrevive como suporte de algo que passa ali e por ali vaza (CHIARA, 2015, p. 60).

O autorretrato destacou-se na produção artística de Lídia Baís, a artista inseriu-se em diferentes lugares a partir de interfaces entre a vida pessoal, familiar e artística, mas, acima de tudo, a partir do mundo espiritual que a envolveu nos estudos filosófico-científico-religiosos. O fato do autorretrato ser um estilo muito utilizado por Lídia Baís me faz compreender as diferentes possibilidades de uso desses estilos, cuja prática ocorreu de modo significativo na história da arte, mas em especial na produção artística feminina.

Os estudos do autorretrato permitem a observação de que o uso desta modalidade artística tem relação com o desejo da artista de deixar como registro para a posteridade a própria imagem, de modo que o processo de criação artística estabeleceu uma relação direta entre a criadora e sua obra (REBEL, 2009).

O autorretrato é um registro da imagem no qual o objeto representado é a própria artista, um trabalho que realiza um movimento de autorreflexão sobre si mesma, constituiu-se como um processo de reconhecimento, cuidado e escrita de si. Ao autorretratar-se, a artista busca uma identificação com o mundo.

Entendo, portanto, o autorretrato como um modo da artista interiorizar-se e chegar ao seu inconsciente em um processo de cuidado de si e, a partir desta experiência, (re)inventar-se mediante a pintura. A obra de arte é um modo da artista expressar sua subjetividade. É também um processo de autoanálise e reflexão. Ao observar os autorretratos de Lídia Baís, vejo neles sua história de vida (re)inventada nas engrenagens das interfaces com símbolos e signos que constituíram a cosmogonia que a artista criou para si.

Na inserção de sua própria imagem em suas pinturas, a artista reivindicou sua presença no mundo. Rompeu, conseqüentemente, com aquilo que estava dado a ela. As presenças da família e dos acontecimentos que entendo marcantes em sua trajetória também fizeram-se presentes em suas produções artísticas.

No campo das artes, o autorretrato inseriu-se no contexto feminino como uma escrita de si. “Os autorretratos permitirão duplicar o duplo, jogar um duplo contra o outro, e assim escapar do império do duplo, especular-se, reconstituir-se, regenerar-se, parir a si mesma, afirmando uma vida mais potente que a loucura e a morte” (CHIARA, 2015, p. 67).

Ao autorretratar-se, Lídia Baís narrou suas histórias, suas vivências e experiências cotidianas que abrangeram não apenas um universo totalmente particular, mas as narrativas pictóricas da artista falaram para outras mulheres, criando, neste processo, um diálogo estreito entre a artista e o espectador, assim como ocorre na escrita e na leitura.

Quando a artista pinta seus autorretratos, torna-se autora de si mesma e há nisto um processo de desprendimento de si como modo de autorreconstrução. Quando observo a trajetória de vida e as pinturas de Lídia Baís, exatamente o processo de autorreconstrução de si é que está diante do espectador, portanto, é impossível compreender a obra sem conhecer a autora.

Ao pensar a arte, o autorretrato em Lídia Baís, como um processo de escrita de si, destaco que o ato de pintar-se, de inserir-se em um contexto pictórico imaginado anteriormente e materializado na tela da artista, é parte de um processo de reconhecimento de si, tal qual a escrita. A arte, a escrita e a pintura de Lídia Baís são aqui entendidas como uma narrativa, uma história dita por intermédio da imagem e da palavra.

O autorretrato de Lídia Baís é parte de um processo de escrita de si que possibilita uma percepção crítica de si mesma capaz de fazê-la (re)inventar, (re)construir e (re)existir a partir da produção artística. Compreendo que Lídia Baís vivenciou o que Deleuze e Guatarri (1997) denominaram de devir-mulher. É a partir da escrita e da arte que o devir-mulher acontece em Lídia Baís. Devir, no conceito deleuze-guatarriano, não tem um sentido de imitação ou identificação, está mais próximo de variações intensivas de movimento, tem relação com acelerações e intensificações, de modo que o devir-mulher não se configura como um simples recorte ou uma cópia de formas determinadas.

Para os filósofos, o devir não tem relação com alguma coisa exterior e determinada anteriormente, também não se relaciona ao conformar-se a um

modelo ou realizar algo pré-estabelecido. Para os autores, devimos outras coisas que não as já existentes, este devir acontece quando uma nova forma de sentir, experimentar e viver se envolve com o próprio indivíduo. Nesse processo, algo se modifica e, nisto, todos os devires começam e passam pelo devir-mulher (DELEUZE; GUATARRI. 1997).

As oposições binárias a que se referem os filósofos dizem respeito a estratos sociais de dominantes e dominados, no caso destes últimos, chamados de *minorias* e, para Deleuze e Guatarri (1997), minorias não dizem respeito à quantidade, mas relaciona-se às distâncias estabelecidas nas relações de dominação. O devir por si só já é minoritário, pois o sentido do devir aqui exposto tem relação com o imperceptível, o indiscernível e o impessoal. Nesse sentido, o devir-mulher é a chave para a transmutação do que são os indivíduos, no sentido revolucionário da mudança, desta maneira, este processo cria modos de existência.

A noção do homem macho e heterossexual, branco e adulto é o que determina a estrutura do pensamento ocidental, esta ideia dominante é excludente e repressiva, no entanto, libertar-se da ordem dominante é o que motiva, segundo os filósofos, movimentos ético-políticos para além destas estruturas. Para Deleuze e Guatarri (1997), a sociedade organiza-se nas diferenças entre homens e mulheres a partir de uma lógica dominante, portanto, não existe um devir-homem, este já é majoritário e dominante por excelência, como consequência, todo devir é minoritário e o devir-mulher é a primeira linha de fuga capaz de movimentar-se contra o modelo dominante.

O devir-mulher não procura pela destruição do corpo masculino, tampouco toma para si modelos femininos específicos, o devir-mulher encontra-se com a perspectiva da invenção de algo novo, das diferentes possibilidades de transformação, de criar-se, ele é um corpo que se inventa, descobre-se, torna-se e percorre pelas possibilidades que o devir-mulher proporciona (DELEUZE; GUATARRI, 1997).

O devir-mulher em Lídia Baís se constituiu na escrita de si, na produção artística e nas experiências espirituais. Lídia Baís experimentou uma nova forma de sentir e de viver, ela inventou a si mesma, descobriu-se *Maria Tereza*

Trindade. Seu corpo, representado de diferentes formas, envolve por símbolos que narravam a si mesma, permitiu que ela vivenciasse algo novo em relação às diferentes possibilidades de ser e estar no mundo.

A trajetória de vida de Lídia Baís é marcada por tentativas, algumas vezes frustradas, de seguir outros caminhos que não aqueles destinados a um modelo existente da experiência feminina.

Lídia Baís foi uma mulher de seu tempo, viveu os conflitos e as armações oriundas de uma sociedade em pleno processo de modernização. A partir de suas experiências pessoais e da produção artística, que se expressavam sobretudo pelos autorretratos, compreendi o funcionamento de uma sociedade que em relação às mulheres promoveu um grande projeto de ajuste social. A expressão artística de Lídia Baís nesse contexto esteve em constante diálogo com a história das mulheres na medida em que as pinturas representaram suas tramas pessoais e que, inseridas no contexto histórico, também representaram a história e a memória de outras mulheres. Assim como a artista, essas outras mulheres criaram estratégias de sobrevivência em um sistema marcado pela dominação masculina.

Lídia Baís passou o restante de seus dias enclausurada em casa e saiu de lá raras vezes. Depois de algum tempo, já com idade avançada, adoeceu e contou com a ajuda de alguns poucos familiares que a visitavam para auxiliarem na limpeza da casa, na alimentação e no cuidado com os animais.

Em 19 de outubro de 1985, aos 85 anos de idade, Lídia Baís morreu, mas entre o nascimento e a morte, ela deixou uma história de vida e obra marcadas pelos limites entre a loucura e a razão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLAVATSKY, Helena Petrovna. *A doutrina secreta*. Síntese de Ciência, Filosofia e Religião. Trad. Raymundo Mendes Sobral. São Paulo: Ed. Pensamento, 1969.
- CHIARA, Ana. Um corpo que vaza: da série Autobiografias e Autorretratos. In: CHIARA, Ana; SANTOS, Marcelo; VASCONCELLOS, Eliane (Org.). *Corpos diversos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015.
- DELEUZE, Giles; GUATARRI, Félix. *Kafka*: por uma literatura menor. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. de Suely Rolnik. - São Paulo: Ed. 54, 1997.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992.
- PERROT, Michelle. *As mulheres, ou, os silêncios da história*. Edusc, 2005.
- PERROT, Michelle. *História dos Quartos*, São Paulo, Paz e Terra, 2011.
- PERROT, Michelle. *Minha história das Mulheres*. 1. ed., São Paulo: Contexto, 2007.
- REBEL, Ernst. *Autorretratos*. Trad. Verônica Vilar. Köln, Germany: Taschen GmbH, 2009.
- TEDESCHI, Losandro Antônio; TEDESCHI, Sirley Lizott. A História das Mulheres (séc. XX - XXI): entre poder, resistência e subjetivação. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 11, n. 26, p. 508 - 529, jan./abr. 2019.
- TRINDADE, Maria Tereza. *História de T. Lídia Baís*. Direitos Adquiridos e registrados.