

# LINGUASAGEM

## UM OLHAR SEMIÓTICO SOBRE AUTORRETRATO DA ARTISTA SUL-MATO-GROSSENSE LÍDIA BAÍS

Maria Luceli Faria BATISTOTE<sup>1</sup>  
Flávia de Araújo COSTA<sup>2</sup>

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

### RESUMO

Neste trabalho, pretendemos, a partir dos estudos da Semiótica Discursiva fundada por Greimas (1973) e de um de seus desdobramentos, a Semiótica Plástica pensada por Floch (1985), desenvolver uma leitura de tela pictórica tematizada pela religiosidade. Nessa perspectiva, qualquer tipo de texto, seja verbal ou não-verbal, é formado por um “plano de conteúdo” e um “plano de expressão”. Para analisar os planos de conteúdo e de expressão de um texto não-verbal, elegemos como objeto de análise a pintura *Lídia simboliza a trindade* de Lídia Baís, artista considerada ícone em Mato Grosso do Sul. Apontamos, inspiradas no texto do professor Ignácio Assis Silva (1980), que nossa leitura não pretende revelar “o” ou os sentidos do autorretrato, mas um certo sentido, isto é, o sentido relativo ao percurso, relativo à direção. Dessa forma, tratar semioticamente de tela de pintura pressupõe defini-la como texto, produto da articulação do plano de conteúdo com o plano de expressão. O texto pictórico analisado figurativiza uma Lídia tanto na dimensão humana quanto na espiritual, pois os elementos cruz, âncora, coração, interagem com a actante, na conjunção com o objeto Sagrado Coração, o que a tornaria semelhante ao Cristo e, portanto, merecedora das virtudes revestidas pelas figuras apresentadas.

**Palavras-chave:** Semiótica; Texto Não-Verbal; Leitura; Significação.

<sup>1</sup> Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2008) e pós-doutorado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (2015). Atualmente é professora associada da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. E-mail: marialucelifaria@gmail.com

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. E-mail: flaraajoc@gmail.com

## ABSTRACT

In this work, we intend to develop a pictorial screen reading, based on religiosity, based on the studies of the Discursive Semiotics founded by Greimas (1973) and one of its developments, the Plastic Semiotics thought by Floch (1985). In this perspective, any type of text, whether verbal or non-verbal, is formed by a "content plane" and a "plane of expression". In order to analyze the content and expression plans of a non-verbal text, we chose as the object of analysis the painting Lídia symbolizes the trinity of Lídia Baís, an artist considered an icon in Mato Grosso do Sul. We point out, inspired by the text of Professor Ignácio Assis Silva (1980), that our reading is not intended to reveal "the" or the senses of the self-portrait, but a certain sense, that is, the sense relative to the path, relative to the direction. In this way, dealing semiotically with painting canvas presupposes defining it as text, product of the articulation of the content plane with the plane of expression. The pictorial text analyzed portrays a Lydia in both human and spiritual dimensions, since the elements cross, anchor, heart, interact with the actant, in conjunction with the Sacred Heart object, which would make it similar to Christ and therefore deserving of the virtues covered by the figures presented.

**Keywords:** Semiotics; non-verbal text; reading; meaning

### Notas iniciais

Para um efeito de início, apontamos os sentidos constituídos pela/na epígrafe, recortada da biografia de Lídia, indicando uma procura daquilo que, sendo depoimento ou observação de outro, faça sentido, de algo produtor de motivos para ser e estar neste espaço/mundo, por vezes, tão complexo e cuja falta de compreensão se torna bastante evidenciada.

Os questionamentos feitos na epígrafe descrevem como era o pensamento de Lídia em relação a sua cidade, pois teve uma vida marcada por várias transformações, confrontos internos e tomadas de decisões, principalmente mudanças dela própria como mulher e artista reprimida por uma sociedade, na qual sua arte e sua religião não eram compreendidas.

Foi uma mulher de extremos que viajou pelo mundo e pôde conhecer outras possibilidades, construindo assim diferentes parâmetros sociais que interferiram em sua personalidade. Por outro lado, foi-lhe negado por sua família e, especialmente pela própria sociedade, o direito de escolher quem de fato seria. E isso acabou provocando em Lídia Baís, tanto um silêncio quanto uma invisibilidade capazes de serem refletidos em suas obras, músicas, livro e, por fim, vida de modo geral.

Neste trabalho, pretendemos, a partir dos estudos da Semiótica Discursiva fundada por Greimas (1973) e de um de seus desdobramentos, a Semiótica Plástica pensada por Floch (1985), desenvolver uma leitura de tela pictórica tematizada pela

religiosidade. Nessa perspectiva, qualquer tipo de texto, seja verbal ou não-verbal, é formado por um “plano de conteúdo” e um “plano de expressão”. Para analisar os planos de conteúdo e de expressão de um texto não-verbal, elegemos como objeto de análise a pintura *Lídia simboliza a trindade* de Lídia Baís, artista considerada ícone em Mato Grosso do Sul. Apontamos, inspiradas no texto do professor Ignácio Assis Silva (1980), que nossa leitura não pretende revelar “o” ou os sentidos do autorretrato, mas um certo sentido, isto é, o sentido relativo ao percurso, relativo à direção. Dessa forma, tratar semioticamente de tela de pintura pressupõe defini-la como texto, produto da articulação do plano de conteúdo com o plano de expressão.

A partir do quadro mencionado, surgem, então, algumas indagações.

É possível ler uma pintura como lemos um texto verbal? Pode-se encontrar na pintura a uma imensidão de sentidos que encontraríamos, por exemplo, em um poema ou em um conto? A semiótica responde que sim, é possível, e disponibiliza um amplo aparato teórico voltado tanto para a análise de textos verbais quanto não-verbais.

A semiótica de linha francesa, elaborada por Algirdas Julien Greimas (1917-1992), é uma teoria de base linguística, mas sua metodologia se aplica também a *corpora* não-linguísticos. Analisa, assim, textos verbais e não-verbais. Um exemplo da abordagem desse segundo tipo é dado pela semiótica plástica ou visual, desdobramento da teoria de Greimas que se volta especificamente para a análise de textos visuais. Esse campo ganhou impulso, em meados da década de 1980, com Jean-Marie Floch (1985), que definiu a semiótica plástica como aquela que se dedica à análise de textos visuais e que estaria relacionada, por excelência, com o estudo da significação de exemplares estéticos. No Brasil, pesquisas relacionadas a essa vertente ainda são recentes, mas trazem resultados significativos.

Partindo dessa explanação, levantamos algumas problematizações: Qual o conteúdo da pintura? Como o plano de expressão é formado? Buscamos, a seguir, apresentar algumas respostas, analisando como a obra diz o que diz e porque diz na tentativa de desvendar como um quadro pode existir como um texto, como um todo de sentido.

### **1. A artista na história: contextualizando o objeto**

Para um começo de conversa sobre Lídia Baís, julgamos pertinente discorrer, ainda que brevemente, sobre o sob o ponto de vista histórico e artístico dos trabalhos de Alda Maria Quadros de Couto (2011) –*Lídia Baís: Uma Pintora nos Territórios do*

*Assombro*– e de Paulo Roberto Rigotti (2009) –*Imaginário e Representação na Pintura de Lídia Baís*– a fim de estabelecer correlações com o texto pictórico, objeto de nossa análise semiótica. Para tanto, nossa explanação será iniciada por um panorama da vida de Lídia Baís, pois suas obras são marcadas pela essência de sua vida particular e, também, por aspectos concernentes a religiosidade.

Muito provavelmente, todos ao chegarem em Campo Grande irão ouvir histórias sobre sua vida e tantos relatos sobre sua morte. Uma mulher inesquecível e de extrema relevância, talvez tenha alcançado o objetivo que pretendia em vida de ser “imortal”. Não somente perpetuando sua arte, construindo seu tão sonhado museu, mas erguendo o nome de seu estado pelo país, e também uma mulher importante para os cidadãos que aqui residem, que fez história e que ainda inspira e motiva tanto artisticamente quanto socialmente.

Consideramos relevante mencionar que aos sete anos de idade foi para o Rio Grande do Sul estudar em um Colégio de freiras, vivendo por lá até os nove anos. Aos dez, a família viajou para Itália, mais especificamente para a cidade de Luca, local de origem de Bernardo Franco Baís, pai de Lídia, que a leva juntamente com suas irmãs para lá estudarem com o intuito de aprimorar a formação de suas filhas. Ainda nesse mesmo ano, retornam ao Brasil e Lídia reinicia seus estudos em escola no Rio de Janeiro, onde permanece por apenas sete meses, mudando de escolas novamente (MARTINS: 2003, 67-9). A partir de então, começa a sentir-se profundamente oprimida e abandonada pela família, diante de tantas mudanças e internações. Como a educação escolar para as mulheres sempre teve um sentido muito restrito no que se refere à sua funcionalidade, Lídia convivia com a incompreensão de uma sociedade fortemente marcada pela moral cristã, e isso refletiu em contradições em sua vida privada e pública enquanto artista, levando-a posteriormente a buscar nos estudos de religião respostas para suas inquietações.

Lídia sentiu-se abandonada de uma forma tão profunda que foi capaz de causar sua própria dor, como uma tentativa de autodestruição, ou ainda, uma tentativa desesperada de ter para si a atenção da figura paterna. Talvez inconscientemente tenha desenvolvido um desejo de ser aceita, amada e protegida pelo pai. Esse comportamento desenvolveu em Lídia certo infantilismo, o que a fez parecer sempre uma menina durante boa parte de sua vida.

Esse drama sofrido por ela desde tão pequena associada a formação cristã e escolar conferida às filhas de Bernardo Baís, se contrapôs com as perspectivas da

pintora. Embora as questões de religião tenham sido temas recorrentes em sua vida e em parte em sua obra, entendemos que a religião e a formação recebida contribuíram, ao contrário do que ela própria esperava, para se tornar cada vez mais dependente de sua família, e, sobretudo de seu pai. A religião e a clausura foram duas questões muito antagônicas em sua vida. Na religião, embora tenha estudado várias delas, escolheu a Católica Apostólica Romana, como se essa escolha fosse um meio de satisfazer as vontades de seu pai, e, assim, conseguir dele aprovação.

Fez da religião seu refúgio, buscando respostas e aceitação, porém acabou apenas se fechando mais, se perdendo em suas infinitas perguntas. Essa busca espiritual constante, foi parte importante na sua trajetória de vida, sendo, frequentemente expressada em suas obras. Outra questão que a incomodava bastante era a opinião das pessoas em relação ao seu comportamento, pois acreditava não ser compreendida em razão da sua busca espiritual, e, dessa maneira, empenhou-se em fazer de sua casa um ambiente que lembrasse a vida levada de forma casta.

Reis (2013) descreve que Lídia acreditava que ninguém compreendia sua espiritualidade. Ela não se empenhou em administrar seus bens materiais, pois acreditava que Deus administrava sua vida, e isso bastava para sua existência. Partes de seus bens foram doados aos pobres e empregados de sua casa, com a alegação de que arte bastava para sua sobrevivência.

Embora tivesse esse pensamento, depois de algum tempo deixando de usufruir de bens materiais, em dado momento desejou liberdade. Não suportou mais estudar em escolas de freiras, em internatos longe da família e quis ganhar o mundo, o qual já conhecia através das inúmeras viagens realizadas.

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. Como a artista transitou em várias religiões na tentativa de encontrar respostas, achava-se responsável por responder e atender pedidos de todas elas.

Nas religiões buscou também o conforto, e da arte, que entendia como essencial e sagrada, desejava a liberdade, talvez como uma tentativa para que as pessoas a entendessem minimamente, já que em sua vida isso lhe pareceu algo impossível. Determinada e guerreira buscou apoio para implantar um museu de arte em uma Campo Grande sem luz elétrica. A dimensão política e a ousadia de Lídia em plena década de

50 não podem ser ignoradas. Não chegou a concretizar o sonho do Museu Baís, mas nunca deixou de acreditar na importância e na força da arte. Hoje sua profecia está sendo cumprida a passos lentos, graças aos esforços de pessoas que como Lídia no passado, lutam para que a arte e a cultura sejam consideradas fundamentais na construção de uma sociedade. Passou o restante de seus dias enclausurada em sua casa, sozinha como sempre foi, com alguns animais e com obras de arte encaixotadas, apegou-se em suas orações e, depois de algum tempo já velha e fraca, contou com a ajuda de alguns poucos familiares que iam visitá-la para medicá-la e cuidar da limpeza da casa, vindo a falecer em 19 de outubro de 1985, com 85 anos de idade.

## **2. Olhar semiótico sobre tela de Lídia**

A seguir, nos ocupamos de discorrer sobre a teoria e conceitos que iluminaram nosso caminho em busca de um certo sentido, não o sentido único, buscando estabelecer relações entre teoria e análise.

A semiótica pretende constituir-se como “a teoria de todas as linguagens e de todos os sistemas de significação, recuperando, no espetáculo dos textos, o espetáculo do homem no mundo” (GREIMAS, 1975).

Sendo a semiótica uma teoria que se preocupa com o sentido em todas as modalidades discursivas, acredita-se que seu arcabouço teórico-metodológico seja capaz de elucidar novas significações acerca das relações religiosas nas obras de Lídia Baís, de descortinar outros efeitos de sentido ainda não vistos e, especialmente, evidenciar como são produzidas tais significações. Tendo isso em vista, discorreremos brevemente sobre a teoria semiótica.

Segundo Fiorin (2012), a Semântica Estrutural, passa a se configurar como uma teoria do texto, compreendido como um todo de significação, e busca desvendar não apenas o que o texto significa, mas como funcionam os seus mecanismos internos de produção de sentido. O autor nos informa que para demarcar-se do projeto semiológico proposto por Ferdinand de Saussure, o qual não considera o processo sêmico, isto é, o discurso, essa semântica estrutural passou a denominar-se semiótica.

A semiótica tem um procedimento baseado em três princípios: 1) o texto é formado por um plano de conteúdo e um plano de expressão; 2) o texto possui narratividade; 3) a sua estrutura pode ser compreendida pelo percurso gerativo (formado pelos 3 níveis).

Primeiramente, segundo conceitos de Louis Hjelmslev (1899-1965) um texto é formado pela junção dos planos de conteúdo e de expressão, conceitos esses herdados da linguística estrutural. Para o autor, existe uma junção dos dois, do qual uma separação seria impossível “uma expressão não é expressão senão porque ela é expressão de um conteúdo, e um conteúdo não é conteúdo senão porque é conteúdo de uma expressão” (HJELMSLEV, 2003, p. 66-67).

Em semiótica, o plano de expressão é o “lugar de trabalho das diferentes linguagens que vão, no mínimo, carregar os sentidos do plano de conteúdo” (HERNANDES, 2005, p. 228). Entende-se então que o plano de conteúdo trata daquilo que o texto diz, enquanto que o plano de expressão se refere ao como o objeto expressa o conteúdo do texto.

Com isso, a Semiótica deve ser compreendida como a teoria engajada em explicar o/os sentidos do texto, pela investigação, primeiramente, de seu plano do conteúdo (BARROS, 2005). Este, por sua vez, é concebido sob a forma de um percurso gerativo, o qual permite a visualização de como a significação é construída internamente dentro do texto. O percurso gerativo de sentido é, pois, uma sucessão de patamares, cada um passível de receber uma descrição apropriada, que evidencia como se produz e se interpreta o sentido, num processo que parte do mais simples ao mais complexo (FIORIN, 2002). Como forma de organização, o percurso gerativo estabelece uma hierarquia do plano do conteúdo em três patamares: o fundamental, o narrativo e o discursivo. De acordo com Hernandez (2005), no nível fundamental são reconhecidos os elementos mais simples e abstratos que englobam o sentido geral do texto por meio de uma relação de afirmação e negação, permitindo assim que se faça um programa de reconhecimento das similaridades e diferenças.

Cabe destacar o alargamento do conceito de texto, pois a semiótica é uma teoria da significação, o que ultrapassa a dimensão compreendida como estritamente textual. Vemos, assim, uma amplitude maior, “cobrindo” desde o texto verbal (um poema, um conto) até o texto não verbal (uma pintura, uma escultura), passando pelo texto sincrético (um filme, um anúncio publicitário), em que se articulam duas ou mais linguagens (verbal, visual, sonora etc.).

Do mesmo modo que a pintura se mostra como uma certa configuração visual no espaço-suporte, a sua descrição, uma abordagem da pintura em linguagem verbal, objetiva igualmente mostrá-la. Mas o que o verbal mostra da pintura? Como?



Esse o “que” da pintura que o semiótico quer tornar visível são os processos de estruturação de seu todo a partir da apreensão das unidades pertinentes e da evidência do modo como essas são arranjadas na sua manifestação textual com o propósito de assinalar que é em função da construção da obra que sua significação é produzida. Num outro traçado, as avessas pois, o semiótico parte da obra pintada para, pelo verbal delinear a cadeia de procedimentos constituintes da tela. Pelo reconstituir os traços, o analista percorre as ações que, nas suas sequências de apreensão, configuram as transformações que re-fazem ou por que não, re-pintam a obra. Nessa tarefa, por inúmeras vezes, ao construir o seu discurso verbal, o semiótico recorre a uma visualização esquemática das operações traçadas, utilizando-se, para isso, gráficos, esquemas e diagramas a fim de evidenciar o encadeamento das ações que ele descreve. A tela em estudo, não pode ser paralisada e, ao ser observada atentamente, ela – um organismo vivo – expõe ainda mais a sua força acional e age o tempo inteiro sobre os sentidos que, por seu turno, atravessados por seus vetores, tentam apreendê-la na globalidade de seu processo constitutivo de fazer sentido. Assim, mais do que uma análise, o que resulta desse fazer, é uma contínua descrição da ação pictórica que, incansavelmente, se re-pinta pelo seu conjunto de efeitos de sentido naquele que apreende. A consequência é que a descrição verbal acaba sendo contaminada por esse caráter mostrativo, indicativo e inteiramente presentificativo de si mesmo, que é o que caracteriza o pictórico. Ao semiótico cabe a elaboração de um texto análogo no qual corporifica os percursos que esse texto da tela lhe faz delinear. Nessa medida, esse re-pintar possibilita ao semiótico o seu acesso a significação de uma pintura (OLIVEIRA, 2004).

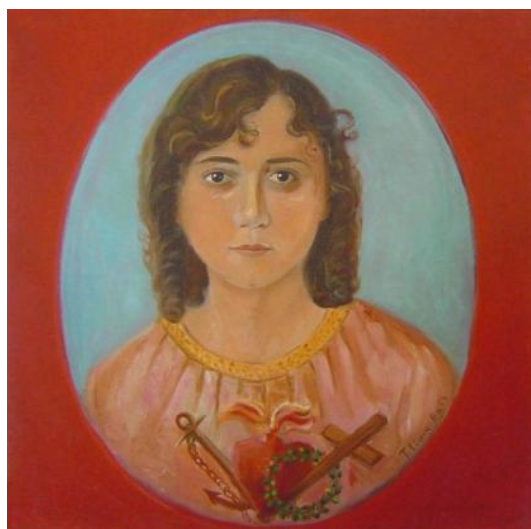
Em nosso objeto de análise, o texto pictórico autorretrato “Lídia Baís (Simboliza a trindade)” mostra a artista com os símbolos de cruz, coração e uma âncora, remetendo a trindade de Deus, Pai, Filho e Espírito Santo, que se referem ao plano de conteúdo do texto. No entanto, se reconhecermos o conjunto que constrói categorias significantes associadas a significados, e as relações entre os signos assim constituídos, fazendo o quadro, existir como um texto, como um “todo de sentido”, já trataremos do plano de expressão.

Teixeira (2004) nos orienta dizendo que na literatura ou na teoria, a expressão discursiva da autoimagem seja ela verbal ou não, mostra-se submetida ao jogo de contratos que constroem a vida social, diz ainda, que eu sou de mim tanto a imagem que



os outros fazem de mim, quanto a imagem que eu desejo construir como aquela que devem reconhecer.

Embora a tela se apresente apenas como um recorte alusivo a trindade cristã, ou a símbolos referentes a caridade e esperança, há elementos essenciais que em termos semióticos configuram uma narrativa. No caso do texto-quadro, temos um sujeito (a artista Lídia) e um objeto (sagrado coração). O programa de base é a transformação de um estado de disjunção em um estado de conjunção, em que o pictórico dá a perceber o estado conjunto do sujeito com seu objeto-valor.



**Figura 1.** Autorretrato (Simboliza a trindade) T. Lídia Baís. Óleo s/tela, 48x48cm, Acervo MARCO, Campo Grande, MS.

A religião, temática reiterada nos quadros de Lídia, percorre toda a trajetória, passando pelos autorretratos e por composições alegóricas. Couto afirma que os autorretratos de Lídia

remetem a uma concepção convencional na arte da pintura religiosa, à personificação das virtudes teológicas, pois a cruz, a âncora, a grinalda, divididas nos retratos das irmãs e reunidas no coração em chamas é explícita a simbolização da Trindade, em que a cruz representa a fé, a âncora, a esperança, o coração, a caridade. Há nesse procedimento uma associação com o Pai, o Filho e o Espírito Santo, pois é clara a indicação dos três componentes da trindade no autorretrato, que, seguindo a ordem das virtudes deveria indicar a caridade, representada pelo coração de Cristo” (COUTO, 2011, p. 37-8).

Relatos escritos sobre a vida da artista apontam a busca incessante por respostas nas religiões, apesar de se declarar católica e, assim, constituindo-se como tema de várias de suas pinturas. Couto (2011) nos informa que a ideia de Trindade surgiu desde

a escolha do seu pseudônimo, Maria Tereza Trindade, usado também na assinatura de seus quadros, T. Lídia Baís, pois ao ingressar na terceira Ordem de São Francisco, teria recebido o nome de Irmã Trindade.

Em face de nosso objeto de análise, cabe tecer considerações a respeito da linguagem artística e as relações semissimbólicas. Enquanto o funcionamento semiótico dos signos é absolutamente arbitrário, o funcionamento simbólico se faz acompanhar de uma parcela de motivação, ou seja, traços de analogia entre a forma de representação simbólica e elementos da realidade representada. Conforme aponta Fiorin (2012), nos sistemas simbólicos há uma correlação termo a termo estabelecida entre expressão e conteúdo, ou seja, existe uma conformidade absoluta entre esses planos. Exemplo disso é a cruz gamada, símbolo do nazismo, bem como a estrela de seis pontas, imagem simbólica representativa do judaísmo. Nessas ilustrações expressão e conteúdo são indissociáveis, contraem sempre o mesmo vínculo.

Em contrapartida, nos sistemas semióticos o conteúdo é analisado em semas (*arara*, por exemplo, apresenta os traços /animal/, /ave/ /voador/) e a expressão decompõe-se em femas, unidades mínimas de significado). Entretanto, não há um elo necessário entre as unidades menores e maiores da expressão e do conteúdo. Ciente disso, a teoria semiótica desenvolve o conceito de sistemas semissimbólicos que são aqueles em que a consonância entre os planos da expressão e do conteúdo não é feita a partir de unidades, como ocorre nos sistemas simbólicos, mas pela correspondência entre categorias dos dois planos. Assim, na pintura, a categoria da expressão /luz/ vs. /sombra/ correlaciona-se à categoria do conteúdo /liberdade/ vs /opressão/. Nota-se, então, no semissimbolismo a fixação de uma conexão simultaneamente arbitrária, já que ambos os planos essa convergência é feita em um contexto específico, e motivada pela união estabelecida entre os dois planos da linguagem (PIETROFORTE, 2004).

Um exemplo dado por Greimas e retomado por Floch (1985) seria o das linguagens gestuais de nossa cultura, em que o eixo semântico entre “sim” e “não” (categoria do plano do conteúdo) corresponde a um eixo semântico, no plano da expressão, formado pela oposição de dois tipos de movimentos oscilatórios de cabeça, na categoria verticalidade vs horizontalidade. A possibilidade de um gesto dúbio entre os movimentos vertical e horizontal representar indecisão entre uma resposta positiva e uma negativa mostra que não se trata de relacionar o termo positivo com o termo vertical e o negativo com o horizontal, mas de correlacionar categorias cujos extremos estão ligados por um eixo contínuo, categorias essas que, em qualquer ponto, continuam

fazendo sentido. Caso fosse uma correlação entre termos, teríamos, de fato, um sistema simbólico e não semissimbólico.

É, pois, possível perceber o simbolismo como estável e o semissimbolismo como instável, explicando, assim, porque o semissimbolismo seria privilegiado como recurso artístico.

Segundo Pietroforte (2008), inspirado em Floch (1985), no que se refere ao plano da forma, há três categorias plásticas: *topológica*, *eidética* e *cromática*. A categoria topológica tem relação com o espaço e como ele se organiza, a eidética relaciona-se a forma e a cromática com as cores escolhidas e suas funções dentro da obra.

Para nosso objeto, importa analisar também as formas e as cores como recursos capazes de construir categorias significantes associadas a significados e, nas relações entre signos constituídos, a organização semio-narrativa e discursiva que faz um quadro existir como um texto, como um “todo de sentido”.

No que se se refere ao cromatismo, podemos perceber que as cores frias do azul em forma oval ao fundo da artista, contrastando com o vermelho que a envolve, expandindo-se na tela, mais do que contraste, dá efeitos de volume e a elipse do azul onde ela está inserida dá ideia de cercar o corpo, mas sem aprisionar. Vestindo uma roupa rosa com gola dourada e um tom angelical, permeia a aura da obra. O azul, como tom eclesiástico, é cercado pelo fundo vermelho lembrando a cor do sagrado coração de Jesus. Produzindo um efeito, portanto, do sagrado englobando todos os demais elementos da tela.

A disposição das figuras tem um tom quase tradicional, como figuram os santos ou figuras religiosas. A posição do corpo fixado na pose demonstra imobilidade, ou nesse caso, um ser intocável. Os cabelos, quase sempre retratados com seus cachos, como se remetesse a infância, ou a busca pela eterna juventude, talvez um ar infantil demonstrando pureza, afinal, para herdar o reino dos céus deve-se transformar e tornar-se como criancinhas, conforme relata o evangelista Mateus, no capítulo 18-versículo 3.

A cruz representa a fé, a âncora, a esperança e o coração, a caridade. Também há uma associação a trindade de Deus, pois é clara a indicação dos três componentes no autorretrato, e a posição escolhida para pintar as figuras denota o comportamento daquela que se vê como merecedora de todas as virtudes, ao se colocar como portadora do Sagrado Coração.

No autorretrato, encontramos oposições semânticas de divindade/humanidade e sagrado/profano. Podemos assim dizer que essa narrativa está embasada em uma tensão entre as dicotomias, sugerindo a oscilação entre a condição de divino/humano.

É possível depreender que, embora fosse uma mulher comum, Lídia tentava se apresentar como divina, possuidora do Sagrado Coração. Sua forma centralizada na tela, com ar angelical, sempre contrastando com a materialidade e impureza humana que habita em todos nós, mostra-se como se fosse detentora dessa divindade, como alguém, de fato, diferente. Uma de suas marcas é exatamente essa relação entre sagrado/profano ao se colocar em meio a cenas como A santa ceia ou sendo abençoada por São Francisco, sempre em local de destaque e no mesmo nível designado ao divino.

Sagrado e profano representam valores (virtuais e abstratos) sendo que divindade/sagrado são termos positivos (eufóricos) e humanidade/profano são termos negativos (disfóricos). Esse dilema de valores pode ser percebido devido a procedimentos presentes no nível mais superficial do plano de conteúdo do texto: o nível discursivo.

Dado o exposto, podemos apresentar a abordagem da tela como sendo do nível fundamental (profundo) a relação de divindade/humanidade, em que Lídia mesmo sendo humana se posiciona como um ser superiormente espiritual. No nível narrativo (intermediário), temos os valores que os objetos (cruz, ancora, coração) interagem com a actante, ou seja, nesse nível a artista entra em conjunção com o objeto Sagrado Coração, se assemelhando a Cristo, e possuidora das virtudes representadas por tais elementos. E finalmente no nível discursivo (superficial), a relação das figuras representadas na tela, pela figura doce de Lídia, como mulher, humana com os objetos de representação espiritual (sagrado x profano).

O texto pictórico figurativiza uma Lídia tanto na dimensão humana quanto na dimensão espiritual. Os elementos cruz, âncora, coração, interagem com a actante, na conjunção com o objeto Sagrado Coração, o que a tornaria semelhante ao Cristo e, dessa forma, merecedora das virtudes revestidas pelas figuras apresentadas.

### **Notas finais**

Na história da pintura, os autorretratos compõem uma série que foi construindo a imagem narcisa do artista, ou seja, nesse quesito buscamos apenas traduzir uma das imagens que Lídia Baís fazia de si, seja por meio de seus autorretratos, por meio de

músicas, na busca de construir a imagem que ela gostaria de ter, possivelmente diferentemente do que seria.

Os efeitos de sentidos produzidos pelo pictórico apontam a credibilidade das representações submetida à densidade das conexões estabelecidas entre as figuras. Dessa forma, ao ressaltar o caráter divino em seu autorretrato, deixando de lado a condição humana que lhe é inerente, acaba por apresentar um contraponto propondo uma definição de sua identidade. Uma artista que primou em registrar, por meio de suas obras, diálogos e conexões com o transcendental e no objeto em análise mostra-se, pelas pinceladas, conjunta com o maior dos dons espirituais – a caridade – uma vez que o Sagrado Coração a constitui.

Vimos que a leitura da forma plástica e dos sistemas semissimbólicos parece mais adequada de dar conta do fato estético, o que, evidentemente, vai muito além dos textos pictóricos, como o que aqui examinamos. Apesar de outras leituras serem possíveis, a ideia de ser e fazer-se sagrada foi construída e aqui interpretada, mesmo que por meio de fragmentos, considerando o todo que há na parte (o texto pictórico).

## REFERÊNCIAS

- BARROS, D. L. P. **Teoria Semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2005.
- COUTO, A. M. Q. **Lídia Baís: Uma Pintora nos Territórios do Assombro**. Campo Grande:UFMS, 2011.
- FIORIN, J. L. **Elementos de Análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2012.
- FLOCH, J. M. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. Paris/Amsterdan: Hadés/Benjamins, 1985.
- GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. Tradução de Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix: Edusp. 1973.
- GREIMAS, A. J. e outros. **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1975.
- HJELMSLVEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HERNANDES, N. **Duelo: a publicidade da tartaruga da Brahma na Copa do Mundo**. In: LOPES, I. C. & HERNANDES, N. (orgs.). *Semiótica: objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2005.

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

OLIVEIRA, A. C. **Semiótica plástica**. São Paulo: Hackers Editores, 2004.

OLIVEIRA, E. D. G. Obra, memória e instituição: o papel de Lídia Baís na arte sul-mato-grossense. In: **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.2, n.7, Jul./Dez.2012.

PIETROFORTE, A. V. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.

\_\_\_\_\_. **Análise do texto visual: a construção da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

REIS, F. **Lídia Baís: expressões do moderno na cidade de Campo Grande**. (1920-1940). 2013.148f. Dissertação - Mestrado em História, Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados - MS

RIGOTTI, P. R. **Imaginário e Representação na pintura de Lídia Baís**. Dourados: UEMS/UFGRD, 2009.

SILVA, I. A. **Figurativização e metamorfose: o mito de Narciso**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.

TEXEIRA, L. A práxis enunciativa num autorretrato de Tarsila do Amaral. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de. **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker Editores. 2004

### Como referenciar este artigo

BATISTOTE, Maria Luceli Faria; COSTA, Flávia de Araújo. Um olhar semiótico sobre autorretrato da artista sul-mato-grossense lídia baís. **revista Linguagem**, São Carlos, v.29, n.1, p. 133-146, jul./dez. 2018. ISSN: 1983-6988.

**Submetido em:** 04/05/2018.

**Aprovado em:** 10/10/2018.