

VERMELHO

ANÔNIMO

LIA CHAIA

CONTATO / CONTACT

INFO@GALERIAVERMELHO.COM.BR

[/ INFO@GALERIAVERMELHO.COM.BR](mailto:INFO@GALERIAVERMELHO.COM.BR)

END / ADDRESS

RUA MINAS GERAIS . 350 . CEP:01224-010 . HIGIENÓPOLIS . SÃO PAULO . BRASIL

TEL / PHONE

55 11 3138-1520

WEB

WWW.GALERIAVERMELHO.COM.BR

Anônimo

Na vertigem de indecisão que compõe o que chamamos contemporâneo, uma coisa, pelo menos, vem sendo vista com razoável unanimidade: a centralidade do corpo – o nosso corpo, o corpo de cada um – como alvo de todos os interesses.

A pergunta seguinte, que não quero responder aqui, é se o corpo ressurgiu porque luta numa guerra contra uma “virtualização” de suas propriedades, se é a sua “constância” que encanta ou se, paradoxalmente, tendo sido o recurso para confrontar a comodificação das obras de arte, nos anos 60 e 70, ele seria agora o objeto-fetice em si mesmo.

O que Lia Chaia está se propondo destacar escapa, na minha opinião, desse fácil esquema de pensamento. Pois não é de hoje que ela se envolve, em seu trabalho, com o que o corpo – o seu corpo – tem potência de sugerir. Em 2001, do aproveitamento do fôlego em “Big Bang” até os atordoantes 51 minutos de “Desenho-corpo” - a documentação de uma performance que a consagrou como um novo nome singular no panorama das artes recentes – era possível notar que a carne e a pele, rabiscada de caneta Bic, desfocada, em diálogo com a representação humana da terra ou com um sorriso-aplique no rosto, era seu alvo. No ano seguinte, isso ficou nítido na série “Experiências com o corpo” e “Com a sorte dos que gozam”. Nesse último, o esqueleto, agora novamente aqui (talvez nunca exilado, então) se masturba sugerindo o humor e a ironia como os outros traços fundamentais de sua obra.

Daí por diante as investigações iniciais se desdobraram em intercâmbios de significação dos quais um bom exemplo é “Rodopio” (o vídeo) que documenta processos que geram a coluna de bambolês em 2009. Se não é tudo necessariamente função do corpo, tudo passa por ele, seja para vesti-lo (como em “Setamanco”) seja para encontrar sua, por assim dizer, “segunda natureza”, a pele dos ossos nos vegetais que constituem a “padronagem” da “Série Esqueleto” (do mesmo ano). Iguamente, este mundo vegetal pode ser engolido/incorporado (“Comendo paisagens”, 2005, “Folíngua” 2003) e aquilo que vem a ser, em São Paulo, seu inverso anulador, a arquitetura, passa a compor a coluna vertebral (“Coluna” 2003 ou “Minhocão” 2006). Poucos artistas traduziram tão bem esse dilema da megalópole em que vivemos (me ocorre um, pelo menos, León Ferrari, nas suas séries feitas com padrões de Letra Set para arquitetura).

Além disso, assim observados, os trabalhos de Lia Chaia, conversam entre si horizontalmente, desfazem a mera sucessão cronológica e demonstram um ir e vir constante aos mesmos temas (a paisagem, o verde, os corpos humanos, os animais, a geografia, os lugares) o que engendra sua voz peculiar, como os castelos na areia, tortos e informes (2002) que dialogam com os jardins que mudam de lugar (“Mudança de Jardim”, 2008) ou os vasos comunicantes, os fluidos, as seivas e as ramificações que proliferam ao longo desta primeira década do século 21.

Implodido, o esqueleto vegetal se abre à parede como feixe de fragmentos (a chuva, outro dos temas constantes). O corpo que antes se recobria de formigas (uma citação a Zé do Caixão?) hoje cobre-se de olhos, graças do ver a ser vistas, ou de penas-músculo (força suprema e máxima leveza). Nestes 10 anos, o vocabulário de Lia Chaia rendeu, se expandiu e ganhou a dimensão da espinha dorsal, corpo que se sustenta em pé, sob sua amplificação (a figura de linguagem mais expressiva do épico). Agora que o ínfimo, o fruto dos fluidos e das células, ganha proporção em sua barriga, expande-se, em simultâneo, na sua obra, o desmesurado. O gigantesco toma forma de signo da vida.

Estamos, pois, diante das questões do século que se inicia e da vida que se renova. Estamos ouvindo a voz forte de uma artista que pergunta constantemente as mesmas coisas: o que há de ser de nós, no meio disso que herdamos? Não é uma pergunta nova, é talvez a grande indagação de todos os artistas. Entretanto é certamente isso que faz deles os intercessores pelos quais entendemos o dilema de cada um anônimo ser que somos.

Lucio Agra

Poeta, ensaísta, performer, professor da Graduação em Comunicação das Artes do Corpo da PUC/SP, acaba de publicar MONSTRUTIVISMO - reta e curva das vanguardas (ed. Perspectiva)

A artista agradece Paulo Mendel, Leandro Costa, Maria Isabel, Pablo Vieira, Daniel Chaia e Carolina Ghidetti

ANONYMOUS

In the dizzying indecision making up what we call the contemporary, one thing, at least, has been seen with reasonable unanimity: the centrality of the body – our body, the body of each person – as a target of every interest.

The ensuing question, which I do not wish to answer here, is whether the body is resurging because it is struggling in a war against a “virtualization” of its properties, if the enchanting aspect is its “constancy” or if, paradoxically, having served as a resource for confronting the commodification of works of art in the 1960s and '70s, it has become an object-fetish itself.

In my opinion, what Lia Chaia is proposing lies quite outside this easy scheme of thought. Because it is not only recently that she began to focus her work on what the body – her own body – has the power to suggest. In 2001, with the use of her own breath in Big Bang, and the astounding 51 minutes of her desenho-corpo [body-drawing] – the documentation of a performance that established her as a new and singular name in the recent art scene – it was evident that her target was the flesh and skin, scribbled on with a Bic pen, out of focus, in dialogue with the human representation of the earth or with a cutout paper smile applied on the face. The following year, this became even clearer in the series Experiências com o corpo [Experiences with the body] and com a sorte dos que gozam [with the luck of those who cum]. In the latter, a skeleton – present once again (or perhaps never exiled) – masturbates itself, suggesting humor and irony as the other fundamental features of her work.

From then on, her initial investigations have been unfolded in interchanges of meaning of which a good example is Rodopio [Whirl] (the video), which documents processes that gave rise to the column of hula hoops in 2009. If everything is not necessarily a function of the body, it is all connected with it, whether for wearing (as in Setamanco [Arrowclogs]) or for encountering its “second nature,” by way of the plant-life bones that constitute the “pattern” of the Série Esqueleto [Skeleton Series] (of the same year). This vegetal world can likewise be swallowed/incorporated (Comendo paisagens [Eating Landscapes], 2005 Folíngua [Tongue-Leaf], 2003), or can even become its own annulling inverse, composing a spinal column (Coluna [Column], 2003 or Minhocão [Big Worm], 2006). Few artists have so effectively conveyed this dilemma of the metropolis in which we live (one, at least, comes to mind, León Ferrari, in his series made with Letraset patterns for architecture).

Observed in this way, the works by Lia Chaia moreover converse with themselves horizontally, breaking down the mere chronological succession and demonstrating a constant coming and going around the same themes (the landscape, the green plants, the human bodies, the animals, the geography, the places). This is what engenders her peculiar voice, as in the crooked and deformed sand castles (2002) that dialogue with the gardens that change places (Mudança de Jardim [Change of Garden], 2008) or the communicating vessels, the fluids, the saps and branchings that have proliferated along this first decade of the 21st century.

Imploded, the vegetal skeleton is opened onto the wall as a band of fragments (rain, another of her constant themes). The body that was earlier covered by ants (a reference to Zé do Caixão?) is today covered by eyes, girls with eyes to be seen, or with feather-muscles (supreme power and maximal lightness). In these ten years, Lia Chaia's vocabulary has expanded and taken on the dimension of a spinal column, has gained body and stands on its own feet, under its enlargement (the figure of the most expressive language of the time). Now, as the most insignificant things, the results of the fluids and the cells gain proportion on her belly, the oversized works are simultaneously expanded in her oeuvre. The gigantesque takes the form of the sign of life.

We are therefore facing questions inherent to the century that is beginning and to the life which is renewed. We are hearing the strong voice of an artist who is constantly asking the same things: what are we to be, in the midst of this that we have inherited? It is not a new question; it is perhaps the overriding question of all the artists. However, this is certainly what makes them the intercessors through which we understand the dilemma of each anonymous being that each of us is.

Lucio Agra

Poet, essayist, performer, professor with the undergraduate course in Communication of Body Arts at PUC/SP. He has just published MONSTRUTIVISMO – reta e curva das vanguardas [Monstructivism – The Straight and Curved of the Vanguardas] (ed. Perspectiva)

The artist is grateful to Paulo Mendel, Leandro Costa, Pablo Vieira, Daniel Chaia and Carolina Ghidetti



TÍTULO / TITLE

ANO / YEAR

DIMENSÕES / DIMENSIONS

TÉCNICA / TECHNIQUE

FACHADEIRA
2010
150 X 80 CM
SERIGRAFIA SOBRE TELA

FACHADEIRA
2010
150 X 80 CM
SERIGRAPH ON CANVAS



VISTA DA SALA 3 / VIEW OF THE HALL 3
ANÔNIMO- LIA CHAIA- GALERIA VERMELHO- SÃO PAULO- BRASIL[2010]



VISTA DA EXPOSIÇÃO / VIEW OF THE EXHIBITION



VISTA DA EXPOSIÇÃO / VIEW OF THE EXHIBITION