

Em conversas sobre a sua exposição, quando Lia Chaia me contou que daria o título de "Contratempo" a ela, clarificou-me uma linha de pensamento para refletir sobre a mostra, uma linha que aproximasse trabalhos distintos: os contratempos são os resultados de uma 2ª natureza alcançada pela civilização na contemporaneidade.

1. Para realizar o vídeo "Aleph", Lia Chaia procurou um pedaço árido da cidade de São Paulo que fosse muito parecido com outras metrópoles do mundo e um exemplo de um tipo insalubre de urbanização que extinguiu a vegetação. A vastidão urbana, que sobrepõe centro e periferia, foi sintetizada numa pequena esfera de vidro, produto da engenharia industrial.
2. Nessa atual exposição, "Contratempo", a artista está às voltas com alguns temas que a perseguem continuamente: a natureza, o corpo, a cultura e a civilização urbana.
3. Para dar conta dessa complexa trama de questões, ela faz uso de múltiplas práticas das artes visuais baseadas no desenho, na fotografia, no tridimensional, no vídeo e na instalação. Dessa vez, deixa de lado a performance. Verifica-se, assim, que a obra de Lia Chaia vem se realizando por meio de inúmeros entrecruzamentos de linguagem, de suportes e de preocupações. Afinal, como indagar o mundo contemporâneo sem acionar múltiplas percepções e recursos?
4. Frente a essa heterogeneidade, algumas amarrações imprimem unidade à obra de Lia Chaia. O primeiro aspecto que se sobressai de imediato, a uma primeira mirada, é a presença de uma identificável poética que perpassa todos os seus trabalhos. Pode-se dizer que a artista elabora uma poética que articula formas, ressalta a expressividade das matérias e destaca a representação de imagens.
5. Num segundo momento, para além da visualidade, Lia Chaia levanta questões que se escondem recatadamente por baixo de cada trabalho e imprimem aproximações entre suas obras. A artista defronta-se com as contingências da vida e preocupa-se com a natureza e a cultura não a partir de uma ótica interna a cada uma delas, mas sim tomando como perspectiva o impacto da civilização urbana sobre elas.
6. Essas preocupações estão quase sempre permeadas pelo humor, num tom baixo, exposto seja na forma, seja no assunto. Desde "Madrugada", 2002, passando por "Da sorte dos que gozam", 2002, "Folíngua", 2003, até "Setamancos", 2009, percebe-se um ar bem-humorado que imprime aos trabalhos um certo estranhamento, apontando para algo fora do lugar.
7. Lia Chaia indaga sobre os danos causados por um determinado tipo de sociedade, aquela que abandonou gradativamente a natureza original e criou uma outra natureza. Daí a centralidade do assunto corpo humano para a artista que, acompanhando Michel Foucault, entende o corpo como local de inscrição dos acontecimentos. Assim, nos seus trabalhos, homem, natureza, cultura e cidade se complementam, mas também entram em situações de tensões: o corpo destituído em "Madrugada", 2002; o mar em desequilíbrio no vídeo "Desorientação", 2001; o horizonte urbano cimentado em "Horizonte", 2003; o híbrido vegetal-humano em "Folíngua", 2003; a vegetação destruída pela urbanização em "Árvores carecas", 2006; a metamorfose do corpo em "Escápula pena pelo", 2011.
8. Diante dessas questões, a obra de Lia Chaia tem por

base a ideia de processo, tornando relevante a consideração do fluxo do tempo. Uma de suas primeiras performances, "Rede", 2003, já antecipava tal preocupação, pois ela tinha como referência Santo Agostinho, o filósofo do tempo. Nessa tendência, cabe lembrar também "Trepadeira", 2003, com uma série de imagens fotográficas e desenhos que captam a natureza se alterando no transcorrer das quatro estações do ano. Outro trabalho paradigmático é o vídeo "Desenho corpo", 2001, no qual risca seu corpo, durante 51 minutos, até acabar a carga da caneta.

9. A artista retém a passagem do tempo para retirar desse processo o significado inevitável das transformações das coisas e captar as marcas do domínio do homem sobre a natureza: veja-se a série "Fóssil", fotografias de 2003, realizadas no México.

10. Nessa atual exposição, "Contratempo", Lia Chaia reafirma sua preocupação com os sentidos adquiridos pelas transformações a que estão submetidas as vidas humana, animal e vegetal, frente aos contratempos suscitados no ambiente.

11. Os seus trabalhos fornecem pistas de que foi ultrapassado o estágio da natureza original e, agora, experimenta-se uma 2ª natureza. O ser humano e a civilização distanciaram-se gradativamente da natureza, processo este de afastamento, que gera contratempos.

12. Nessa exposição, a instalação "A queda" recupera a imagem poética das folhas caídas e esparramadas pelo chão, mas efetivamente Lia Chaia nos faz defrontar com a mudança de situação e do estado da matéria. A representação se dá pela passagem das folhas verdes para folhas secas, desfalecidas, recortadas e costuradas umas às outras pelo ato civilizatório do tecer. A matéria orgânica da vegetação é substituída pela inerte materialidade do carpete cinza sintético. A instalação refere-se ao tombamento da árvore, considerada como símbolo do ser vivente que foi abatida, para tratar de uma 2ª natureza, isto é, de uma mutação da matéria, da substituição do natural pelo artificial.

13. Na série fotográfica "Quadrada", as imagens das folhas perderam seus contornos naturais e orgânicos e ganharam formas retangulares, com predomínio de ângulos e linhas retas. A natureza continua viva, mas sob nova formatação, indicando o distanciamento da natureza original e a presença de uma outra natureza, bem mais próxima da forma gerada pela crescente racionalização. A lógica técnica se esparrama, torna-se planetária, sem limites – estamos frente a um novo princípio de criação da vida.

14. O vídeo "Aleph" retoma Jorge Luis Borges e faz a civilização urbana convergir para um único ponto, uma pequena e transparente esfera de vidro que passa a conter toda a Cosmópolis. Nesse trabalho, a cidade é colocada de cabeça para baixo. O som do vídeo remete para a alta tecnologia, como se fosse um mantra estranho à voz humana. Agora, o grande cenário da história é a urbis. Entretanto a esfera desliza em um braço de uma entidade feminina, recuperando aspectos mitológicos muitas vezes presentes na sua obra, como no vídeo "Minhocão", 2006, e também na fotomontagem "Presa predador", 2008.

15. A obra "Cabos", feita com desenho e fios sobre fotografia, apresenta um céu agora cinza, rasurado e cortado por fiações elétricas. Essa série possui uma luz soturna e enfatiza o vazio e a fragilidade do cenário urbano. Os condutores que seriam as veias para manter pulsante a

cidade foram apagados, estão desativados e soltos no ar. Estamos frente a uma situação que indica estar ocorrendo danificações no ambiente urbano. Trabalhos anteriores da artista, como "Ruínas", 2008, e "Fóssil", 2005, já apontavam para os ciclos de decadência das civilizações. Por sua vez, as fiações de "Cabos" deverão desaparecer para dar lugar a novas tecnologias. O tempo corre veloz, acelerando a realização da 2ª natureza.

16. Como consequência dessa condição urbana de frágil estruturação, a fiação elétrica se solta em pedaços ou sobras. Lia Chaia apropria-se desse material descartado e constrói o trabalho "Escrita". Ele é composto por vários pedaços de cabos elétricos, grossos e resistentes, que sofreram torções e se encaixam em conjuntos que lembram garatujas ou pichações urbanas. Pequenos e complexos poemas visuais negros, criados pela articulação de diferentes unidades circulares. Esse trabalho se apresenta como desenhos tridimensionais, grafismos que cortam o ar. Ele também goza da mutabilidade, podendo ser manipulado, adquirindo novas formas à medida do seu manuseio. "Escrita" lembra, de certa maneira, a série "Caixas de força", 2009, na qual a artista também se utiliza de pedaços de fios dobrados para ocupar o espaço e compor uma caligrafia visual com ênfase no ritmo e na cor.

17. A série fotográfica de "Folha-leito" marca a passagem do tempo, simbolizada na sequência começo-meio-fim. A vida é um ciclo que se desenvolve persistentemente, como a chama de uma vela que se apaga, no dizer de William Shakespeare, em Macbeth. Esse trabalho trata da vitalidade que desaparece, da inevitável impermanência. O humano e o orgânico são transitórios. "Folha-leito" traz imagens de dezenas de folhas que sofreram a ação do tempo, colocadas lado a lado até tomar a forma de uma grande folha. A forma de cada unidade é reproduzida na forma maior, ou seja, cada unidade se vê repetida no geral. Assim, cada folha aparece como metáfora do indivíduo e o conjunto geral como metáfora da sociedade. Nesse trabalho, tanto pessoas quanto o coletivo cumprem um ciclo de vida e morte, de auge e decadência. Entretanto, ao final de um período de tempo, algumas folhas teimam em viver, insistem na persistência da vida.

18. Como se proteger frente às contingências e circunstâncias? Como assegurar a vida e o corpo? A civilização e a cultura engendram estratégias e equipamentos para promover a segurança das pessoas. Tais questões estão colocadas na instalação "Alambrado", nos tridimensionais "Curvas de jardim", no mural "Lanças" e no trabalho da fachada da Galeria Vermelho.

19. No caso de "Alambrado", a origem da instalação encontra-se na tela de proteção utilizada largamente na cidade para proteger propriedades. A trama de arame e a dureza do metal transformam-se em uma rede maleável que agarra-se à parede ou se esparrama pelo chão. Um emaranhado de tela protetora, cuja função era excluir, impedir, separar. Entretanto, o poder de cerceamento é colocado em questão, pois a tela é frágil e possui partes rasgadas e rupturas, indicando tentativas para romper o cerco.

20. Os tridimensionais "Curvas de jardim" e a fachada são construídos por módulos de vergalhões de ferro dobrados, conhecidos como 'Curvas de jardins'. Essas peças são colocadas lado a lado até formarem uma cerca baixa que restringe a mobilidade das pessoas. Paradoxalmente, a lógica técnica cria belas formas, abauladas, harmoniosas, que parecem ir contra o sentido de sua funcionalidade original. No mesmo sentido, situa-se "Lanças", colagem sobre parede. A agressiva grade de ferro na forma de lanças pontiagudas utilizada como proteção de espaços agora se apresenta na sua virtualidade sem a eficiência proveniente da sua dura matéria. Além do mais, as lanças estão quebradas ou

torcidas, indícios de que os espaços por elas protegidos já foram invadidos. O alerta é simbólico, o controle também passa pela mente, não apenas pela carne.

21. Com "Contratempo", Lia Chaia continua a desenvolver sua reflexão sobre o urbano, assumindo uma estética de cunho político-existencial. Essa ótica já se deixa perceber claramente em trabalhos anteriores como a fotografia "Dissonâncias", 2001/2005, a instalação "Setamancos", 2009 e o vídeo "Piscina - díptico", 2013, que abordam respectivamente o confronto do corpo com as sinalizações e obrigatoriedades; a instabilidade da vida e as múltiplas indicações de direção; e, no terceiro trabalho, as persistentes buscas de saídas por parte da pessoa acuada nos labirintos existenciais ou sociais.

22. Nesse sentido, a artista se preocupa com uma forma difusa de biopolítica, instalada na contemporaneidade, quando o foco do poder se direciona para a população, o corpo e a saúde.

23. Em "Mulher Seiva" confluem as formas e imagens da folha, da cadeia de moléculas de DNA e do arabesco do símbolo do 'Infinito'. Aí está resumido o corpo humano no seu elemento primordial e na (im)possibilidade de futura permanência. Essas fitas desenhadas e recortadas pela artista tanto podem se aglutinar, configurando a silhueta humana, quanto podem se esparramar em pequenos nichos pelo espaço, como se fossem nascedouros de corpos.

24. Anteriormente, com "Escápula pena pelo", 2011, a artista tratou da mutação genética, por meio de imagens de partes do corpo humano que parecem ser de outro animal, com camadas de penas/penugens substituindo a pele humana.

25. Em 2008, Lia Chaia realizou uma série de fotos, "Amigos animais", na qual se retrata tocando estátuas de animais construídas para decoração, entretenimentos ou publicidade. Nessas fotografias, a artista busca um relacionamento afetivo com as criaturas esculpidas, mas elas não respondem ao convite, não rompem com os limites da sua natureza artificial. Trata-se de uma 2ª espécie animal, criada pelo homem e não pela natureza, que produz estranhamentos na rede de sociabilidade. Lia Chaia não julga, apenas constata os indícios de uma 2ª natureza na humanidade.

26. A obra da artista é uma forma de pensamento sobre o homem que se afastou da natureza, onde originariamente buscava-se abrigo e, com o andamento do tempo e conquistas tecnológicas, passou a se proteger em suas invenções, principalmente na maior delas, a cidade.

27. No seu fazer artístico, Lia Chaia opera com paradoxos, sendo relevante aquele que reúne potência poética e visão trágica do mundo, no sentido nietzschiano. Assim é a instalação "Alambrado": para além da visualidade do trabalho, com algumas partes cortadas, para reafirmar fragilidades do sistema, ela avisa: ninguém garante qualquer segurança na vida, nem mesmo após se conquistar uma 2ª natureza.

28. Rearticulando constantemente seus temas e priorizando novas pesquisas de linguagem, Lia Chaia, mesmo lançando um olhar crítico sobre as circunstâncias atuais, encontra poesia numa 2ª natureza.

Miguel Chaia, junho de 2013.

In conversations about the exhibition, when Lia Chaia told me that she would entitle it *Contratempo* [Setback], she clarified for me a line of thought for reflecting on the show, a line that brings together distinct artworks: the setbacks are the results of a second nature reached by civilization in contemporaneity.

1. To make the video *Aleph*, Lia Chaia looked for a barren area in the city of São Paulo that resembled other metropolises in the world and was as an example of an unhealthy sort of urbanization that has wiped out the vegetation. The urban vastness, which overlays center and periphery, was synthesized in a small glass ball, a product of industrial engineering.

2. In the current exhibition, *Contratempo*, the artist is dealing with some themes that have continuously followed her: nature, the body, culture and urban civilization.

3. To work with this complex web of questions, she makes use of multiple practices of visual arts based on drawing, on photography, on the three-dimensional, on video and installation. This time, she has left performance aside. We thus see that Lia Chaia's work has been taking place through countless intercrossings of language, supports and concerns. After all, how to question the contemporary world without setting multiple perceptions and resources into motion?

4. In light of this heterogeneity, some links provide unity to Lia Chaia's work. The first aspect that immediately stands out, at a first look, is the presence of an identifiable poetics that pervades all her works. It can be said that the artist elaborates a poetics that articulates forms, enhances the expressivity of the materials, and highlights the representation of images.

5. At a second moment, beyond the visuality, Lia Chaia raises questions that discreetly underlie each of her works and point to relationships among them. The artist confronts the contingencies of life and is concerned with nature and culture, not based on a perception that is internal to each of them, but rather from the vantage point of how they are impacted by urban civilization.

6. These concerns almost always involve humor, in a low tone, conveyed by means of shape or subject matter. Since *Madrugada*, 2002, and *Da sorte dos que gozam*, 2002, leading up through *Folíngua*, 2003, and extending to *Setamancos*, 2009, one perceives a good-humored air that lends the works a certain strangeness, pointing at something that's out of place.

7. Lia Chaia raises questions about the harm caused by a determined sort of society, which gradually abandoned the original nature and created another one. This explains the centrality of the subject of the human body for this artist who, along with Michel Foucault, understands the body as a place where the happenings are inscribed. Thus, in her works, man, nature, culture and city complement each other, but also enter in situations of tension: the destitute body in *Madrugada*, 2002; the unbalanced sea in the video *Desorientação*, 2001; the concrete urban horizon in *Horizonte*, 2003; the hybrid human-vegetable in *Folíngua*, 2003; the vegetation destroyed by urbanization in *Árvores carecas*, 2006; the metamorphosis of the body in *Escápula pena pelo*, 2011.

8. In light of these questions, Lia Chaia's work takes as its basis the idea of process, making the consideration of the

flow of time relevant. One of her first performances, *Rede*, 2003, already foreshadowed this concern, since it took St. Augustine, the philosopher of time, as its reference. In this trend, we should also note *Trepadeira*, 2003, with a series of photographic images and drawings that capture nature changing throughout the four seasons of the year. Another paradigmatic work is the video *Desenho corpo*, 2001, in which the artist draws lines on her body, for 51 minutes, until the ink in the pen runs out.

9. The artist detains the passage of time to remove from this process the inevitable meaning of the transformation of things and to capture the marks of man's dominion over nature: see the *Fóssil* series of photographs from 2003, made in Mexico.

10. In the present exhibition, *Contratempo*, Lia Chaia reaffirms her concern with the meanings acquired by the transformations to which the lives of humans, animals and vegetables are submitted in face of the setbacks they suffer in the environment.

11. Her works provide clues that the original state of nature has been surpassed, and we are now experiencing a second nature. The human being and civilization have gradually moved away from nature, in a process of distancing, which gives rise to setbacks.

12. In this exhibition, the installation *A queda* recovers the poetic image of fallen leaves scattered on the ground, but the effect is that Lia Chaia brings us face to face with the change of situation and the state of the material. The re-presentation takes place through the passage of the green leaves to dry, wilted ones cut and sewn to each other by the civilizing act of weaving. The organic material of the vegetation is substituted by the inert materiality of the gray synthetic carpet. The installation refers to the toppling of the tree, considered as a symbol of the living being that was cut down, to deal with a second nature, that is, the mutation of material, the substitution of the natural by the artificial.

13. In the photographic series *Quadrada* the images of the leaves have lost their natural and organic outlines and have taken on rectangular shapes, with mainly right angles and straight lines. Nature continues alive, but under a new format, indicating the distancing of the original nature and the presence of another much closer one, of the form generated by the growing rationalization. Technical logic has spread, becoming global, without limits – we are faced with a new principal for the creation of life.

14. The video *Aleph* resumes the work of Jorge Luis Borges and makes urban civilization converge on a single point, a small and transparent glass sphere that comes to contain the entire Cosmopolis. In this work, the city is turned upside down. The sound of the video recalls high technology, as though it were a mantra alien to the human voice. Now, the great scenario of history is the *urbis*. Nevertheless, the sphere glides on an arm of a female entity, recovering mythological aspects often present in Chaia's work, as in the video *Minhocão*, 2006, and in the photomontage *Presa predador*, 2008.

15. The work *Cabos*, made with the drawing of wires over photography, presents a sky that is now gray, scratched and cut by electrical wires. This series possesses a gloomy light and emphasizes the void and fragility of the urban scenario. The conductors that serve as the arteries to maintain the throbbing city have been erased, they are deactivated and loose in the air. We are before a situation which indi

cates that the urban environment is being damaged. Some of the artist's previous works, such as *Ruínas*, 2008, and *Fóssil*, 2005, already pointed to the cycles leading to the decline of civilizations. For their part, the wires in *Cabos* should disappear to make way for new technologies. Time flows quickly, accelerating the realization of the second nature.

16. As a consequence of this urban condition of fragile structuring, the electrical wiring comes apart in pieces or scraps. Lia Chaia appropriated this discarded material to construct the work *Escrita*. It is made up of various pieces of thick, strong electrical wires, which are twisted to fit together in sets that look like scribbled letters or graffiti taggings. Small, complex, black visual poems, created by the articulation of different circular units. This work is presented as three-dimensional drawings, graphic signs that cut the air. It also involves mutability, as it can be manipulated, acquiring new shapes according to how it is handled. In a certain way, "*Escrita*" resembles the series *Caixas de força*, 2009, in which the artist also uses pieces of wires bent to occupy the space, composing a visual calligraphy with emphasis on rhythm and color.

17. The photographic series *Folha-leito* marks the passage of time, symbolized in the beginning-middle-end sequence. Life is a cycle that is persistently developed, like the candle flame that flickers out, as William Shakespeare put it, in *Macbeth*. This work deals with the vitality that disappears, with the inevitable impermanence. The human and the organic are transitory. *Folha-leito* presents images of dozens of leaves that have suffered the action of time, placed side-by-side to compose the shape of one large leaf. The shape of each unit is reproduced in the larger shape, that is, each unit sees itself repeated in the overall situation. Thus, each leaf appears as a metaphor of the individual, and the overall situation serves as a metaphor of society. In this work, both the people and the collective fulfill a cycle of life and death, of apogee and decline. Nevertheless, at the end of a period of time, some leaves persist on living, they insist on the persistence of life.

18. How can one protect him/herself in face of the contingencies and circumstances? How to assure life and the body? Civilization and culture give rise to strategies and equipment to increase people's security. Such questions are dealt with in the installation *Alambrado*, in the tridimensional *Curvas de jardim*, in the mural work *Lanças*, and in the work on *Galeria Vermelho's* façade.

19. In the case of *Alambrado*, the origin of the installation is found in the fences used widely in the city to protect properties. The weave of wire and the hardness of the metal are transformed into a malleable network that clings to the wall and spreads over the floor. A tangle of protective fence, whose function was to exclude, impede and separate. Nevertheless, the power of fencing is brought into question, since the fence is fragile and has torn and broken parts, indicating attempts at breaking through it.

20. The three-dimensional *Curvas de jardim* and the façade are constructed by modules of bent iron rods, known in Portuguese as "*curvas de jardins*" [garden curves]. These pieces are placed side-by-side to form a low fence that restricts the movement of people. Paradoxically, the technical logic creates beautiful arched, harmonious shapes that seem to run counter to their original use. The work *Lanças*, a collage on the wall, has a similar sense. The aggressive iron grid in the form of pointed spears used to protect spaces is now presented in its virtuality without the effectiveness deriving from its hard material. Moreover, the spears are broken or twisted, suggesting that the spaces they protect have already been invaded. The warning is symbolic, the control also passes through the mind, not only through

the flesh.

21. With *Contratempo*, Lia Chaia continues to develop her reflection on the urban, assuming an aesthetics of a political-existential nature. This viewpoint was already perceptible in previous works such as the photograph *Dissonâncias*, 2001/2005, the installation *Setamancos*, 2009, and the video *Piscina -díptico*, 2013, which deal respectively with the confrontation of the body with traffic signs and obligations; the instability of life and the multiple indications of directions; and the persistent searchings and escapes of a person beset by existential or social labyrinths.

22. In this sense, the artist is concerned with the diffuse form of biopolitics, installed in contemporaneity, when the focus of power is directed toward the population, the body and health.

23. *Oito infinito* involves the shapes and images of the DNA molecular chain and the arabesque of the symbol of the infinite. Here the human body is summarized in its primordial element and in the (im)possibility of future permanence. These ribbons drawn and cut out by the artist can be brought together to configure the human silhouette, or they can be spread in small niches through the space, as though they were the birthplaces of bodies.

24. Previously, with *Escápula pena pelo*, 2011, the artist dealt with genetic mutation, by way of images of parts of the human body that look like they were from another animal, with layers of feathers/down substituting the human skin.

25. In 2008, Lia Chaia made a series of photos, *Amigos animais*, in which she portrays herself touching sculptures of animals constructed for decoration, entertainment or publicity. In these photographs, the artist seeks an effective relationship with the sculpted creatures, but they do not respond to the invitation, they do not break away from the limits of their artificial nature. It is a second sort of animal, created by man and not by nature, which produces estrangements in the network of sociability. Lia Chaia does not judge; she only points out the indications of a second nature in humanity.

26. The artist's work is a reflection on how man has distanced himself from nature, where he originally sought shelter, and how with the passage of time and technological advances he began to protect himself in his inventions – mainly in the largest of them, the city.

27. In her artistic practice, Lia Chaia operates with paradoxes, a very relevant one being that which joins poetic power with a tragic view of the world, in the Nietzschean sense. This is how the installation *Alambrado* is: beyond the visibility of the work, with some parts cut, to reaffirm fragilities of the system, it warns: no one guarantees any security in life, not even after the achievement of a second nature.

28. Constantly rearticulating her themes and prioritizing new researches into language, and even while casting a critical gaze on the current circumstances, Lia Chaia finds poetry in a second nature.

Miguel Chaia, June 2013