

anos
tombamento
do acervo

DOSSIÊ
GOIÂNIA



anos
fundação
da cidade

REVISTA NÓS

CULTURA, ESTÉTICA E LINGUAGENS
VOL. 08, Nº 1, 1º SEMESTRE DE 2023

ISSN 2448-1793



CURADORIA E EXPOGRAFIA NA OBRA DE TAI HSUAN-AN

CURATORIAL PRACTICE AND EXPOGRAPHY IN TAI HSUAN-AN'S ARTWORK

<https://doi.org/10.5281/zenodo.10736616>
Envio: 25/11/2023 ♦ Aceite: 27/12/2023



Nancy de Melo Batista Pereira

Artista plástica e professora da Escola Politécnica e de Artes da PUC Goiás. É mestre em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e doutoranda em Performances Culturais (PPGIPC/FCS/UFG). Coordena a pesquisa *Curadoria e Expografia na Galeria da PUC: Processos Criativos e Concepção de Exposições* na PUC Goiás.



Vinícius Lopes da Silva Alves

Graduando em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola Politécnica e de Artes. É orientando de Iniciação Científica vinculado à pesquisa *Curadoria e Expografia na Galeria da PUC: Processos Criativos e Concepção de Exposições*. E-mail: ciouslopesalves@outlook.com.

INTRODUÇÃO

Na história de Goiás, constata-se que alguns artistas estrangeiros reconhecidos por seu talento, uma vez radicados no Estado, onde suas visões de mundo se manifestaram como pinturas nas paredes de galerias e museus, trouxeram com eles as influências de vanguardas europeias e marcaram, ao mesmo tempo, o início da formação da chamada “belas artes” e uma consciência moderna no Estado. Esse é o caso do italiano Frei Confaloni (1917 - 1977); do português Antônio Poteiro (1925 - 2010); do alemão Gutav Ritter (1904 - 1979), e também do chinês Tai Hsuan-an (Meizhou, China, 1950). Louváveis ações promoveram o que entendemos como a consolidação da carreira desses artistas, agentes fundamentais na história da arte goiana, possibilitando-nos atribuir algumas dessas ações ao ofício da curadoria.

Essa pesquisa se debruça sobre a exposição comemorativa “Diáspora, Convergências e Conexões em 40 anos na arte de Tai Hsuan-an”, ocorrida entre dezembro de 2018 e março de 2019, no Museu de Arte Contemporânea de Goiás, comparando-a uma mostra homônima, ocorrida meio ano antes, em 2018, no Museu de Arte do Instituto de Artes de Sichuan¹, na China, pela qual se analisa a relação espacial dos dois conjuntos expositivos a partir da experiência do artista-curador². Destaca-se a exposição em Goiânia como a maior exposição individual realizada pelo reconhecido mais importante artista chinês em atividade no Brasil. “E é mais que isso.”³ Ele também é arquiteto, pesquisador, botânico⁴-biótico⁵, escritor, filólogo⁶, designer, professor, e claro, pintor e aquarelista, etcetera e Tai. Nesta, encontrava-se a afirmação de que o artista é “pertencente com destaque e louvor à segunda geração de pintores desta cidade jovem e acolhedora que deu de se chamar Goiânia”⁷. Ela criou sob o sentido cronológico e museal, uma ontologia pictórica de sua vida-obra, mas não pode-se afirmar de que ao fazê-la, foi capaz de aprofundar reflexões tangenciais à sua produção, especialmente no que diz respeito às suas visões epistemológicas do lugar de onde vem e de onde opera.

Ao tomar como definição de curadoria o conceito empregado por Anjos (2011), no qual ele considera o ofício integrado ao trabalho de criação, através dos discursos que propõe e a forma como eles se organizam, este trabalho lida com

RESUMO: Esta investigação tem como intuito pensar a escrita curatorial como dispositivo na constituição de uma via para a história da arte contemporânea, tendo como objeto de estudo os resultados da exposição comemorativa individual “Diáspora, Convergências e Conexões em 40 anos na arte de Tai Hsuan-an”. O método tece comentários de análise acerca da relação espacial dessa exposição e sua precursora, ao passo que correlaciona os saberes simbólicos levantados pelas curadorias que investigaram a sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Arte, Curadoria, expografia.

ABSTRACT: This investigation aims to think about curatorial writing as a device in the constitution of a path for the history of contemporary art, having as object of study the results of the individual commemorative exhibition “Diáspora, Convergências e Conexões em 40 anos na arte de Tai Hsuan-an”. The method makes analysis comments about the spatial relationship of this exhibition and its precursor, while correlating the symbolic knowledge raised by the curators who investigated his work.

KEY-WORDS: Art, curating, expography.

¹ Em entrevista concedida ao pesquisador, quando perguntado sobre a relevância desse museu chinês, Tai comenta: “A escolha do Museu de Arte de Sichuan se devia ao relacionamento meu, em longa data, desde 1995, com o Instituto de Artes de Sichuan, instituição responsável pela administração do museu. Também se devia à grande importância e representatividade dele na China. Em 1997, fiz uma exposição, junto com Saida Cunha e Rubens Matuck, nesse museu que era menor e ficava dentro do Instituto. Hoje o museu é um dos maiores da China, ocupando 23.700m² total, com 12.000m² de espaços para exposição, e se situa na Cidade Universitária de Chongqing. Em 2018, o museu recebeu 114.1697 visitantes”.

² BASBAUM, R. “Amo os artistas-etc”. In: MOURA, Rodrigo (Org.). “Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais”. Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005.

³ SILVEIRA, Peixoto (PX), “Saudações Ao Aqui E Agora”. Museu Confaloni, Goiânia, maio, 2021.

⁴ Em 1993, Tai levou o primeiro lugar no Prêmio Margaret Mee no Concurso Nacional de Pintura Botânica da Fundação Margaret Mee, do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

⁵ Ao longo da carreira, Tai estudou a fundo os princípios metodológicos em processos de aplicação da biônica e biomimética, campo tocante à inovação tecnológica e estético morfológica para na

concepção e desenvolvimento de produtos e edificações. Sobre o tema, lançou dois livros: “Desenho e Organização bi e tridimensional da Forma”, de 1997, e “Sementes do Cerrado e Design Contemporâneo” de 2009, ambos pela Editora UCG.

⁶ Em 2010, Tai lançou o livro “Ideogramas e a Cultura Chinesa”, pela Editora É Realizações, que se mantém um dos títulos mais abrangentes em se tratando da origem dos ideogramas e seu vínculo com a história da China, dado que este tipo de escrita tem raízes na representação realística das palavras.

⁷ As frases que corporificam o texto correspondem (em maioria) a textos curatoriais e biografias providas de catálogos encontrados em pesquisa qualitativa ou concedidos pelo próprio artista sobre o qual se dedicam. Por vezes, também apresentam-se citações de textos alheios ao objeto de estudo, mas que se aproximam da temática por serem textos de outras exposições equivalentes. Dessa forma, opta-se por referenciar a sua procedência dentro das notas de rodapé, evitando o ruído visual, já que muitos não possuem página, sendo arquivos antigos e sem referência de página.

² SILVEIRA, Peixoto (PX). “Tai - Elo A Frente”. Multi-Arte Galeria de Arte, Goiânia, dezembro, 1986.

uma rede de conexão ampliada, destacando os hibridismos culturais de Tai apresentados em Goiânia e em Sichuan, pela exploração de conceitos históricos que integram à metodologia uma reflexão sobre seu percurso artístico, dado por textos escritos a muitas mãos, capazes de trazer ao presente o passado⁸. Assim articulando a definição do papel que detém o curador, conforme afirma o autor, “aquela pessoa que, naquele momento, organiza esse conhecimento simbólico que é gerado pelos artistas.” (ANJOS, 2011, p.56-57). Nesse âmbito, duas frentes são apresentadas no texto: partes da história cronológica do artista (junto ao seu *pensamento artístico* sobre algumas obras), e a linguagem das curadorias que o agenciam (*prática curatorial*). Assim sendo, para além da linha expográfica, elas conformam uma oportunidade de contextualizar Tai no circuito contemporâneo.

DISCUSSÃO

O debate sobre as abordagens em curadoria é pauta constante no meio das artes visuais, as suas implicações se renovam a cada nova exposição⁹ (sob qualquer forma que assumam), parecendo sempre apontar para a experimentação¹⁰ como sendo campo principal para exercício prático deste ofício. No cenário contemporâneo, a forma como somos capazes de experienciar as exposições sensivelmente, bem como o sentido que produzimos a partir daí, é o que implica a função curatorial. Como nos informa Luiz Camillo Osório, é através da curadoria que novas formas de perceber potencialidades simbólicas em objetos e coisas aparentemente triviais se fazem notar. (OSÓRIO, 2019)

Assim, segundo este autor, a agência¹¹ de um curador é determinante na multiplicação das formas de exposição dentro das quais a arte se apresenta e se constitui historicamente, e este trabalho foca na possibilidade de aprendizado contida no resultado da prática: a experiência curatorial documentada, aquela que em excelência é capaz de fixar na memória o relato do fazer artístico, nesse caso concentrado em um nome importante no contexto goiano, Tai Hsuan-an, o chinês-tropical e artista múltiplo, autor de uma obra que remete tanto às técnicas de pintura chinesa quanto à sua assimilação cultural no Brasil.

Toma-se como objeto de estudo os resultados dessa exposição assinada por José Roberto Teixeira Leite¹², responsável pela seleção de mais de 60 obras correspondentes às fases que tornam de Tai Hsuan-an o pioneiro nas mímesis plásticas Oci-orientais¹, promovedor de uma “ponte entre mundos”¹³, e protagonista de um momento de rara oportunidade cultural¹⁴. Na linha

⁸ MORAIS, Fabiola. “Lugares do desenho na história sintomal da Escola de Artes e Arquitetura (UCG), transformações disciplinares e institucionais e a arte como recalque”. 2017. 177 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2017.

⁹ OSÓRIO, L.C. “Do artista-curador à (não) curadoria: dilemas da 33ª Bienal de São Paulo.” MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 1, p.235-249, jan. 2019. Disponível em: <Do artista-curador à (não) curadoria: dilemas da 33ª Bienal de São Paulo | MODOS>.

¹⁰ O’NEILL, Paul. “A virada curatorial: da prática ao discurso.” Porto Arte: Revista de Artes Visuais. PPGAV-UFRGS, jan-jun, 2020; v.25, n. 43. Disponível em: <A virada curatorial: da prática ao discurso | PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais>.

¹¹ GELL, Alfred. “Arte e agência.” São Paulo: Ubu, 2018. p. 39-60..



Figura 1: Artista em frente a cartaz grande para a exposição, Sichuan, 2018. Arquivo pessoal Tai Hsuan-an.

expográfica analisada, três eixos orientadores nomeiam a mostra no Museu de Arte Contemporânea de Goiás (e sua versão precursora, no Museu de Artes de Sichuan, embora hajam diferenças no resultado conceitual entre as duas, como veremos) - Diáspora, Convergências e Conexões são marcadores periódicos do índice¹⁵ artístico de Tai - um conjunto de obras realizadas entre os anos de 1970 e 2017, que evidenciam distintas fases conceituais, tendo como ponto culminante justamente o “resultado”, forma de agrupamento das obras que representam as transformações sugeridas pelo título.

Como menciona Osório (2019), “Falar do valor expositivo da obra implica apostar no fato de que elas ganham sentido a partir de relações que lhes são externas.” O nosso ponto de partida então é o histórico apresentado sobre este artista, que no MAC Goiás¹⁶ seria explorado desde o início, perpassando, por

¹² Autor da tese de doutorado “A China no Brasil: influências, marcas, ecos e sobrevivências chinesas na arte e sociedade brasileiras”, apresentada em 1992 na Unicamp, cuja temática justifica sua aproximação com a jornada de Tai Hsuan-an.

¹³ D’AMBROSIO, Oscar. “Ponte entre mundos”. Goiânia, 2007.

¹⁴ WILSON, Pedro. “Tai revela nossa realidade social”. Goiânia, 2019.

¹⁵ O antropólogo Alfred Gell difere a sua abordagem a partir da substituição daquilo designado “objeto de arte” por então “índice”. Como ele esclarece, seu interesse reside nos “integrantes de uma classe maior de índices de agência” (GELL, 2018, p. 43).

¹⁶ Em entrevista concedida ao pesquisador, ao ser perguntado sobre a realização da exposição no Museu de Arte Contemporânea de Goiás, no Centro Cultural Oscar Niemeyer, em 2019, Tai comenta que “Se a exposição tivesse patrocinadores e uma instituição responsável pelo transporte seguro das obras, seria mais tranquilo todo o processo. [...] As dificuldades foram basicamente

exemplo, as obras associadas ao período de sua Diáspora (extrapolando limites conceituais presentes em Milton Santos e equivalendo-se ao sentido de deslocamento geográfico como enfrentamento de uma insurgência epistemológica). Se em Goiânia esta premissa foi apresentada como fator determinante para o que viria a ser produzido por Tai a partir dos anos 1980, em paralelo, na China, esse contexto foi mencionado apenas no texto, e não explorado no campo expositivo, dando lugar (devido, inclusive, às dificuldades de logísticas enfrentadas pelo artista no transporte internacional) ao grupo de pinturas mais recentes de sua produção, se ocupando, propositalmente, de apresentar o hibridismo cultural presente na sua melhor qualidade, em obras realizadas entre 2015 e 2017. Por outro lado, a parte central da exposição de 2019 continha informações obtidas da biografia de Tai, com a qual, somado à sua entrevista de 2022 ao Museu da Pessoa, torna possível associar a sua trajetória às curadorias mencionadas aqui.

Nascido no dia 3 de julho de 1950, Tai viveu em uma pequena vila no Sul da China até os 16 anos, quando embarcou com sua família em um navio ao Brasil, em 1965, ao lado de dois outros povos imigrantes (coreanos e japoneses), e trazia na bagagem poucos pertences além daquilo já impresso na alma: milênios de cultura e civilização do país onde nasceu. Depois de ter trabalhado em fazendas, no interior do Paraná, sua família deslocou-se para a capital paulista, na tentativa de melhorar suas condições de vida. Seu cotidiano no novo país era marcado pelas responsabilidades: durante o dia trabalhava na floricultura, e à noite, fazia ginásio, de onde depois da aula, ele voltava para a fechar a loja.

Ele conta que mesmo durante esse período, nunca parou de pintar¹⁷, tendo sua persistência como guia maior. Faz parte da sua trajetória o acaso ocorrido na Praça da República, conforme ele comenta ao Museu da Pessoa, quando o jovem estudante, em uma ida à Biblioteca Municipal de São Paulo, se depara alguns artistas vendendo seus quadros, momento em que ele encontra resposta para um chamado que vinha de dentro: ali o jovem poderia, enfim, vender suas obras. Ele conta que em um domingo levou à feira todas as suas pinturas de estilo tradicional chinês numa pasta: “coloquei lá, pendurado no varal, com prendedor de roupa. Sabe que vendi tudo. [...] Vendia tanto (risos) que levei um susto. [...] Olha, o dia mais feliz, assim, em termos de... sabe, um encontro de uma oportunidade.”

Somado ao sucesso de venda dos cavalos em nanquim, seus desenhos cheios de contornos de montanhas saudosas, de tigres e de peixes, retratos e flores delicadas, obedientes ao estilo tradicional chinês, *guohua*, marcaram o “humilde prelúdio de uma longa e vitoriosa carreira que se estenderia pelas próximas cinco décadas e hoje atinge sua plena consagração.”¹⁸. Não demoraria até o

devido ao transporte improvisado, à falta de mão-de-obra, equipamentos e materiais apropriados para a montagem. A outra dificuldade foi a definição das datas, com várias mudanças e prorrogações por parte do museu. O artista teve uma enorme despesa em compra de materiais para fixação das obras em paredes e painéis, transportes de obras, carregadores e a contratação de 3 guias da exposição.”

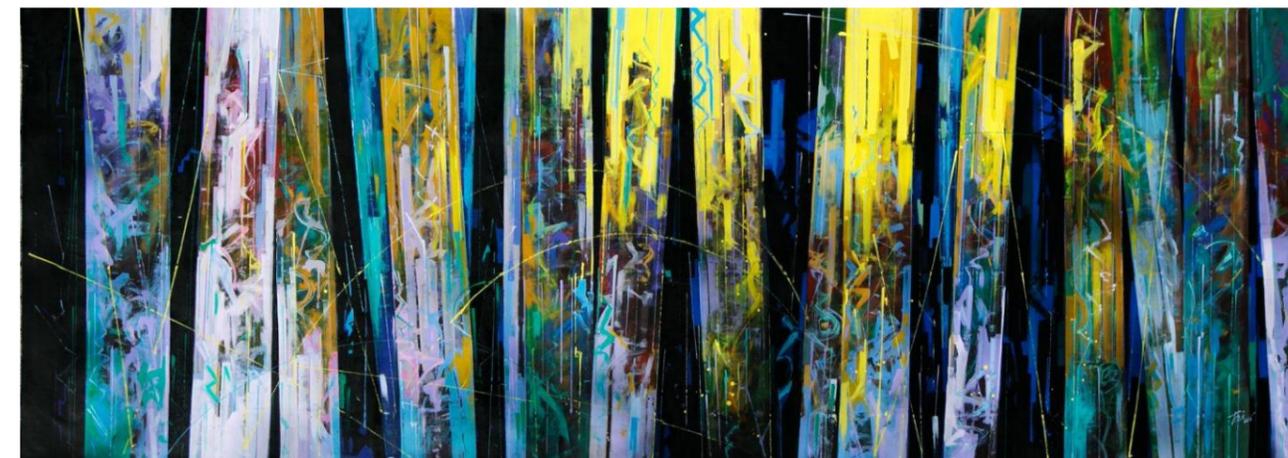


Figura 2: “Melodia que parece não ter ritmos”, 2018, Tai Hsuan-an.

jovem artista integrar a linhagem da conhecida Da Feng Tang, uma escola de pintura que em tradução livre para o português quer dizer “Grande Vento”.

“O ano de 1969 representa um marco importante na carreira de Tai: data de então seu encontro com Sun Chia Chin, que acompanhara Chang Dai Chien quando da partida para o Brasil desse grande mestre, hoje considerado o maior pintor chinês do Século XX, e mesmo, para alguns, o maior pintor chinês em muitos séculos. Como aluno de Sun (que foi um erudito, além de pintor, escritor e professor, e criara e então ministrava, na Universidade de São Paulo, o curso de língua, história e civilização da China), Tai não apenas evoluiu tecnicamente, como também aprofundou seus conhecimentos sobre a arte e a cultura chinesas. A vinculação de Tai a Chang Dai Chien, através de Sun - e, para além de Chang, a todos os grandes mestres da antiga pintura chinesa - muito contribuiu para a atual sabedoria pictórica do então jovem artista, ao lhe apontar as fontes em que se abeberar para plasmar um estilo próprio.” (LEITE, 2019).

A Escola Grande Vento (que era como Chang Dai Chien chamava seu ateliê no interior de São Paulo), hoje tem ramificações no Oriente e no Ocidente, e sua filosofia artística foi difundida entre os seguidores. Tai se identificou e a ela se dedicou inteiramente, recebendo orientações não apenas das técnicas de pintura chinesa, mas também dos conhecimentos históricos e filosóficos das razões de ser um artista. Assim, paralelo ao desenvolvimento de seu conhecimento cultural original, prosseguiu com a adaptação à vida ocidental estudando na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, donde saiu formado em 1976.

Encaminhado pelo tempo linear mas imprevisível, (cujos desdobramentos talvez possam ser atribuídos o sopro de um Grande Vento) Tai muda-se para Goiânia

¹⁷ Em tese, Tai poderia ser associado ao que se entende por um *artista-etc*, deslocando a definição de Basbaum (2005), pois seu perfil multidisciplinar exercia outras atividades que não a arte, visando o sustento.

¹⁸ LEITE, José Teixeira. “Sobre A Pintura De Tai Hsuan-An”. Museu de Arte Contemporânea de Goiás (MAC GO), Goiânia, 2019.

em 1977, passando a ocupar¹⁹ o lugar de professor deixado pelo então falecido Frei Confaloni, e essa nova posição é tida como outro marcador na cronologia da exposição estudada.

“[...] Mas já no ano seguinte sua produção tende a se modificar, sob a influência de novos cenários e ao contato com a arte e os artistas locais. Não que ele vá renegar - nem poderia - a herança de seus maiores: simplesmente passa a temperá-la com o que lograva ver e assimilar no Brasil - não no Brasil litorâneo ou no das grandes metrópoles, mas no interiorano, nessa Goiás que seria desde então e até hoje seu verdadeiro país, entendendo-se o vocábulo em sua acepção original de rincão onde se nasce, vive e trabalha. (LEITE, 2019)

Argumenta-se que, da mesma forma que o foco de uma exposição está no potencial de um conjunto constituir seu efeito *mais* pelo agrupamento de suas obras *do que* elas teriam individual e isoladamente, o título “Convergências” é um “gancho” narrativo subutilizado no percurso das transformações que envolvem escolas, pessoas e regiões à arte de Tai, à medida que ignora-se o potencial comparativo entre o momento da Diáspora e o sequencial-resultante: as “Conexões”. Esse eixo da exposição evita lidar “com aquilo que escapa pelas frestas da rigidez de uma estrutura institucional e pela aquosidade dos envoltórios pessoais” (MORAIS, 2017). Nessa lembrança, é fato a dualidade na qual o artista se encontrava ao chegar em Goiás, ponto em que se levanta a máxima: “quando se aprende a fundo a beleza de um povo, de um lugar, não se esquece das belezas de outro.” (SILVEIRA, 2019). É Tai quem nos conta²⁰:

“[...] Cheguei aqui como artista plástico: fazia arte chinesa, pintura chinesa. Fiz maior sucesso aqui na cidade, porque ninguém conhecia a arte chinesa. De repente, apareceu e foi um sucesso. Vendi todos os quadros, mas cheguei em casa, falei assim: ‘Está errado, está tudo errado! O que eu tô fazendo aqui, arte chinesa pra goianos? Estou numa região completamente diferente, ensolarado, quente, [o] povo aqui [é] caloroso. Eu tô mostrando minha arte, expressando através da minha arte, que é chinesa. Não tem sentido!’. Aí vem o choque muito forte: ‘O que eu vou fazer?’. Não é o que eu não gostava da arte ocidental, é que eu não me encaixava, sabe, no contexto. Esse foi um grande choque. Mas ainda bem que eu frequentei a faculdade de arquitetura, FAU, da USP. Tive contato com a história da arte ocidental, o mesmo que eu estudei na China, só que era diferente, [porque na China] era só nos livros. Na FAU, não:

¹⁹ Tai nos conta em entrevista que durante muito tempo trabalhou em um escritório de arquitetura, exercendo essa função até o acaso levar como cliente da firma a pessoa de Saida Cunha (hoje dita como “Dama” das artes em Goiás), na época professora na UCG e hoje dama da arte em Goiás. Saida foi quem reconheceu nas pinturas de Tai o fator necessário que faltava aos outros candidatos à vaga de professores deixada por Confaloni após seu falecimento. A forma como sua trajetória pela USP influenciou os rumos da educação em Goiás é explorada na tese de doutorado de Fabíola de Moraes “Lugares do desenho na história sintomal da Escola de Artes e Arquitetura (UCG), transformações disciplinares e institucionais e a arte como recalque”, de 2017.

²⁰ Em depoimento ao jornal O Popular, em 1981.

²¹ FITTIPALDI, Maria Ciça. “Um visual chinês da cultura goiana”. O Popular, novembro, 1981. Pág. 23.

contato direto com arte moderna. Fazer pintura, fazer exposições junto com o pessoal modernista. Então, consegui, aqui, em Goiânia, conciliar a minha arte, que tinha influência chinesa, com a arte ocidental e consegui fazer essa conexão, essa fusão aqui.”

Daí em diante, Tai parte para as nossas bananeiras verdes (expandidas à maneira de O’Keeffe), para patos e gatos mansos, para velozes cavalos e fixos bambus, para girassóis amarelos, para garças e multicoloridas araras, papagaios, para enfim, aves e bois de nossa paisagem rural araguaiana. Desenhos feitos/refeitos com a magia do traço e do matiz com disciplina, precisão e invenção²¹, acompanhados de uma “concentração mental e maestria do movimento expresso em gesto”, relatando “amalgama, superando fronteiras e realizando a universalidade humana”. (Fittipaldi, 1981) Nas suas palavras: “O enriquecimento da própria produtividade é fundamental para garantir a vitalidade da ação criadora, da própria vida. Criar representa a intensificação do viver.” (HSUAN, 2010).

“[...] Porque, primeiramente, tem a viagem, envolvimento completo com a nova realidade inventada pela imagem. Porque é isso, a obra de arte é um grande barato, e se não tiver isso, não é. Só é no transporte, conjunto de relações sensação-reflexão-emoção crescendo em descobertas, sempre uma aventura ao novo, ou de novo, fissura, prazer, querer mais, comoção.” (FITTIPALDI, 1981)

O artista passaria a ser descrito sob a aura de uma “goianice levemente oriental”, acompanhado de assimilações que trazem à tona a sua mais celebrada fase pictórica: os Fundos de Quintal, retratos da simplicidade conhecida das periferias goianas - uma complexidade social e arquitetônica²² onde vielas, barracos e animais domésticos são pintados com “um quê de singeleza na materialização das formas, sustentadas por um segundo plano com cores chapadas, e espaços vazios, onde a intervenção, se houver, ocorrerá por conta do espectador”²³, sendo também o anúncio de que seu trabalho ultrapassa limites conhecidos na tradição de pintura chinesa²⁴, sintetizando a ideia de sua experiência vivida sendo refeita na arte.

A importância que suas paisagens interioranas ganharam no final da década de 1980 está associada à afirmação de que o seu repertório artístico teria

²² Como desdobramento deste trabalho, sugere-se aqui uma observação sobre Tai no que tange a sua relação com o Cerrado, tendo sob a ótica sua investigação poética ao cerceamento desse meio natural, temática relacionada à interiorização do modernismo, materializada na jovem Goiânia e na tão próxima e mais nova, Brasília.

²³ JORGE, Miguel. “Um Ano Bom para as Artes Plásticas”. O Popular, Goiânia, 1982.

²⁴ O apontamento é de Sun Chia-Chin, em 1977: “Apesar dos artistas chineses do século XI terem procurado representar o real o mais fielmente possível, devido ao amor pelo pensamento metafísico e surrealista, o chinês não dá muita importância a simples fenômenos reais do mundo, mas sim a filosofia que os envolve. Deste modo, refletindo-se na pintura, o que torna-se mais importante é a representação do caráter e não da aparência formal pura e simples.” (Sun Chia-Chin apud Fittipaldi, 1981).

centralidade na experiência²⁵ urbana do planalto central, referência feita em ao menos três textos curatoriais da década de 1980, a destacar o de Miguel Jorge, à época integrante da Associação Brasileira de Críticos de Arte, no qual aponta:

[...] Em verdade Tai não reinventou a paisagem, mas a destacou como num relevo, excluindo-a das tragédias depredatórias, lembrando inclusive o canto dos pássaros e das araras, espaços líricos entre arames farpados e retalhos de casas. Por essa razão o vocabulário plástico de Tai difere um pouco de tudo o que se faz nesse sentido. A sua natureza não é imaginada, é criação viva” (JORGE, 1985).

Da década de 80 em diante, se fazendo notar no circuito de arte goiano pela aplicação de sua bagagem única, a inserção de Tai se deu ao lado de colegas professores da antiga Universidade Católica de Goiás, e sua atuação foi por vezes premiada em salões e bienais. Em uma ocasião, marcando um ponto de curva, Tai produziu para a 3ª Bienal de Artes de Goiás de 1993 um grupo de pinturas²⁶ apelidado de *Guanxi*, camundongos - elementos que instigam pelo confronto com a poética que compõe as relações humanas, capazes de engendrar situações criativas e que, muitas vezes, passam despercebidas entre as agitações do mundo urbano. Para ele, esses animais poderiam nos conduzir a reflexões²⁷ sobre o fenômeno universal de reciprocidade, ou interações entre duas ou muitas coisas, entre dois ou muitos indivíduos.

O evento deixou clara a renovação da linguagem artística em curso no país e Tai aproveitou da visibilidade para mostrar uma visão cada vez mais crítica e inovadora da realidade. Utilizando do papel chinês de algodão ganhado do seu mestre Sun, Tai escolheu pintar com nanquim, que não tem cores. Ele comenta:

“[...] Mas quando apareceu essa bienal eu quis participar. Foi colocado na minha frente um desafio. E eu adoro desafios. Vou provocar um impacto no júri, então eu pensei em usar uma técnica e material diferente, que eles ainda não tiveram a oportunidade de ver. [...] E eu, nesse caso, queria algo com significado bem forte, e ainda, com crítica social e política, usando elementos exagerados, de uma forma com que eles nunca antes tinham se deparado. Esses elementos são os ratos, animais temidos pelo público de um modo geral. Eu poderia ainda transformar esses animais que criam “ódio” nas pessoas de modo que elas possam se aproximar e apreciar eles como algo gracioso, ratos que agiriam de modo similar à vida humana [...]”

Se o interesse maior de sua linguagem plástica é reforçar o impacto, tem-se como apontamento sua relação com os aspectos físicos das sementes de frutos

²⁵ Não surpreende, portanto, que algumas dessas pinturas eram carregadas de um aspecto de crônica cotidiana, ponto de onde se pode fazer uma conexão com a obra de seu amigo de profissão, Amaury Menezes, ex professor da UCG e dito “Duque” das Artes em Goiás.

²⁶ Ele continua: “[...] O tamanho impressiona, e aqui eu falo com franqueza. Eram obras de 1,80x1,80cm, cada qual feita em duas folhas coladas que viravam uma só, o que criava o impacto visual. Não tinham molduras também, já que em arte contemporânea parece se rejeitar essa sofisticação de montagem, e eu utilizei esse critério.”

²⁷ Mais tarde Tai utilizaria de novo o ideograma da palavra chinesa “guangxi” na concepção de uma instalação de uma cidade de camundongos vivos, com casas e prédios construídos de madeira compensada, tubos de PVC e garrafa PET, “para quando os camundongos passassem, você veria

do cerrado brasileiro, tema que foi aproveitado na expografia do MAC Goiás, dedicando ao Tai escultor o que ele chama de um perímetro de “jardim”, criado no vão do mezanino do museu, local onde foram posicionadas as esculturas



Figura 3: Fotografia do conjunto de obras no Museu de Arte Contemporânea de Goiás, 2019. Tai Hsuan-an.

provenientes da sua atuação enquanto designer e arquiteto, somando os saberes poéticos aos funcionalistas, em obras de arte que derivam de estudos em biônica/biomimética. Alguns resultados estruturais dessas tecnologias da natureza podem ser identificados nas suas esculturas. Ele segue:

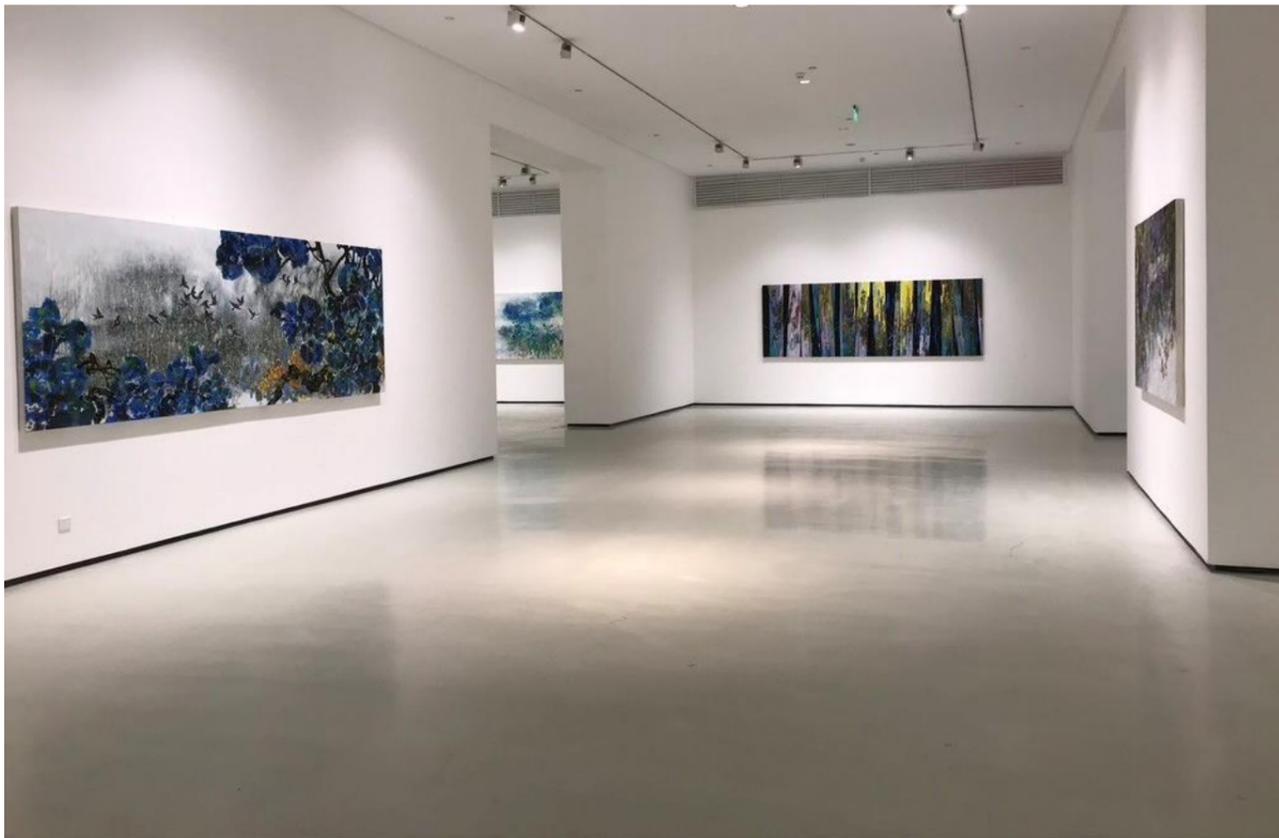
“A melhor parte foi a instalação da obra *Espírito da Pipa* e a colocação de um conjunto das esculturas no piso numa área central, que permitia o público percorrer no meio delas, para observar em torno de cada uma delas, em diversos ângulos, por cima, por baixo.”²⁸

Nesse perímetro-jardim também se encontrava a obra “*Espírito da Pipa*”²⁹ (ausente em Sichuan mas presente em Goiás) que, tão emblemática quanto seus pouquíssimos autorretratos, remete conceitualmente ao valor simbólico de

seus trajetos, seus encontros.” Embora nunca apresentada para o público, essa instalação é mais um indício de uma extensa produção paralela às suas pinturas, a qual ele explora por meio de pesquisas no campo acadêmico e poético.

²⁸ Em entrevista concedida ao pesquisador, 2022.

²⁹ De acordo com o curador Teixeira Leite, “O papagaio de papel é de origem antiquíssima, tendo cabido aos portugueses trazê-lo da China para o Ocidente, em meados do Séc. XVI.” Ele prossegue a explicar que os *funcheng* têm origem religiosa, que seus exemplares assumem formas de objetos ou de animais e podem atingir tamanhos imensos - de 50 e mais metros, pressupondo uma complicada técnica de construção, “sendo nesses casos o corpo do artefato construído em diversas seções, habilmente interligadas.” (LEITE, 1990). Já na obra de Tai, a complicação foi resolvida da



pensar, propor e relacionar aquelas ideias que surgem no espaço da intimidade. Por excelência, Tai sobrevoava as suas próprias paisagens oníricas, em alusão ao que dizem os elogios da filha: “Vendo meu pai, nunca tive dúvidas de que arte é liberdade.” (Lian, 2021). Ela segue:

“de vez em quando [ele] aparecia com um brilho nos olhos. A primeira vez que me lembro, foi quando comprou uma pipa para mim e minha irmã. Fomos ao clube para empiná-la, mas só ele brincou. Como criança. Com o tempo aprendi a ver que morava um menino dentro do meu pai. Um menino escondido. Um espírito de pipa. Ele voava quando pintava, quando esculpia, quando construía objetos.” (Lian, 2021).

Comparando a relação espacial criada pelo conjunto apresentado aos dois museus, as obras realizadas entre 2015 e 2017 ocupam com bastante diferença o que aponta o mesmo discurso curatorial, à medida que sua importância é designada pela articulação das obras à sua condição expositiva, disposição física que se diferenciou nos dois lugares, ponto que demonstra os riscos e desafios marcados pelo processo de montagem expográfica.

“[...] sabemos que os sentidos dados às obras de arte constituem-se em termos comparativos, trazendo outras

seguinte forma: atadas com nós de corda barbante, cada uma das 22 seções que compunham grelha regular feita de tiras de bambu, por sua vez, exigiram em torno de 190 nós: 13 cardos, 13 decúmanos, 4 tiras perpendiculares e mais 4, opostas, levantado à altura do mezanino do MAC Goiás. Após a exposição, sabe-se que o Espírito foi engaiolado durante o inteiro período

Figura 4: Fotografia do conjunto de obras no Instituto de Artes de Sichuan, 2018. Tai Hsuan-an.

obras ou experiências para servirem como exemplos, parâmetros, balizamentos; isto é, seja qual for este sentido, ele está sempre em disputa, sujeito ao modo como seus efeitos se inscrevem historicamente; ou seja, nunca será algo dado e imutável. Sempre levará em conta o que já sabemos, as expectativas de mudanças que disponibilizamos e algum possível abalo proveniente de uma experiência inesperada. [...] É aí dentro destes jogos de linguagem que as obras ‘podem falar’. Parte desse jogo se desenvolve e é posto em movimento pelo modo como expomos as obras e as relações que passam a ser percebidas e sugeridas a partir daí. Curadoria é isso: produzir relações conceituais, afetivas, históricas, políticas, formais [...]. (OSÓRIO, 2019)

CONCLUSÃO

Sob foco retrospectivo nesta análise, buscou-se descrever (até certo ponto) a vida-obra do artista a partir dos discursos curatoriais que a envolveu, acrescentando a esses dispositivos os depoimentos do próprio artista, como forma de traçar um paralelo entre sua subjetividade, produção e momento histórico que integra, tendo como fim “pensar e sentir o processo vivenciado, sendo simultaneamente pesquisador e agente que se coloca em pesquisa com seu objeto”. (Richter e Machado Oliveira apud SIMÕES, 2017). Essa análise aproximou a curadoria da atividade crítica, mesmo ciente das especificidades de cada campo, dado que o desdobramento do estudo das exposições mencionadas detém sob este trabalho a potência de um novo ordenamento do índice artístico de Tai. Isso se deve ao aprendizado de sobre o conjunto detido, obras cujos significantes podem ser atualizados ao longo do tempo, conforme o discurso que as rege e a expografia que as articula, por meio, inclusive, do ofício curatorial em seu caráter historiográfico contemporâneo, parte vicinal do processo que gere os circuitos artísticos.

Assim, a experiência curatorial-expositiva vivenciada por Tai é relevante para assimilação do que afirma Sonia Salcedo del Castillo, no último capítulo do livro *Arte de Expor: Curadoria como exoipsis*: “Refletindo sobre arte/arquitetura/expografia/curadoria, é possível relacionar a poética expositiva à artística.” (CASTILLO, 2015). Dessa forma, a contestação feita aqui é de que a exposição comemorativa propôs apresentar reunidas as impressões, vivências “e tudo que pode anotar na caderneta pictórica”³⁰ em 40 anos da produção de Tai, mas que dessa forma, não deu destaque ao resultado da evolução desta trajetória.

Se pensar no espaço da arte considera, dentre tantas coisas, a experiência de confronto entre visitante e obra, desse contato, é revelado como a organização espacial dos elementos dentro de uma tela produz nela o seu próprio espaço. Como extensão da parede de um museu, as telas se abrem para um novo espaço

pandêmico, para levantar de novo só em 2022, no recém inaugurado salão do Museu Confaloni, na antiga Estação Ferroviária de Goiânia.

³⁰ SILVEIRA, Peixoto (PX). “Tai - Elo A Frente”. Multi-Arte Galeria de Arte, Goiânia, dezembro, 1986



dentro do qual nos encontramos. Como uma janela, uma pintura “não é meio pelo qual se olha. Ela é já o olhar, pois é próprio do olhar lançar-se, colocar-nos onde, em princípio, não poderíamos estar. Pelo olhar vamos aonde não estamos.” (HEIDEGGER, 1983, p. 119-120 Apud DUARTE, 2014). Dessa forma, ao refletir sobre a função poética inerente ao trabalho da expografia, compreendemos que o gesto de pôr-em-cena evidenciou fragilidade desta itinerância, dado que, ao compor relações significantes na curadoria, cada espaço de exposição revelou seus potenciais e seus limites, dadas as circunstâncias.

Como apontamento, a conclusão dessa análise propõe uma nova via de leitura para o eixo “Conexões” (presente nas exposições mencionadas), dessa vez usando como premissa curatorial a descrição das obras que compuseram a

Figura 5: Montagem das telas em chassis no Instituto de Artes de Sichuan, 2018. Arquivo pessoal de Tai Hsuan-an.

³¹ Tai comenta em entrevista: “A exposição Diáspora, Convergência e Conexões foi planejada inicialmente para acontecer no Museu de Arte Contemporânea do Estado de Goiás, mas quando pensamos no sentido comemorativo e do contexto do percurso da minha vida de artista, acrescentamos mais uma parte – a exposição das obras mais recentes e representativas de pintura no Museu de Artes de Sichuan, na China. O próprio título da exposição faz mais sentido e justifica essa ideia.”

³² Tai comenta: “A parte da exposição que me incomodou era o conjunto de seis telas grandes, de 390x130cm, colocadas muito próximas, quase coladas uma ao lado da outra e uma em cima da

mostra em Sichuan, através do próprio pensamento artístico de Tai³¹, em consonância com suas preferências³² expográficas. Sobre isso, é possível fazer uma proposição acerca do conjunto: as pinturas atuais de Tai sugerem pensar que sua produção entre 2015 e 2017 busca representar horizontes de refúgio, opostos ao atual contexto caótico das metrópoles. Como um retorno conceitual às suas paisagens sociais, dessa vez o foco recai sob o aspecto onírico que acompanha a memória do meio natural. Se a paisagem é tanto um fato físico como a percepção das pessoas autores da vida nas cidades, as pinturas contemporâneas de Tai são exemplos de um escapismo consciente, apego esperançoso e mesmo saudosista a essas paisagens. Existe uma narrativa fantástica que acompanha cada uma, e que, estando ou não cientes de sua existência, ficar de frente com a obra nos propõe adentrar seu espaço e assim percorrê-las. Para isso, é demandada uma expografia que contenham essas pinturas e incorpore, em si, a ideia de portais, expandindo limites visuais até outra dimensão, vislumbre da conquista espacial do cenário pictórico de Tai Hsuan-an. “Respiramos agora o ar colorido. E quanta diferença faz. O ar colorido devolve poesia à aridez desertificante que engloba o globo.” (DUARTE, 2014).

Essas novas pinturas não negam a realidade social antes representada, mas agora usam do mesmo rigor técnico como meio de experimentação gestual, sendo um motivo criativo que se aproxima à plasticidade da característica abstrata contida nos ideogramas chineses. Essa transformação expande o mundo sensível dos pássaros, das bananeiras e dos cavalos para uma meditação, “à maneira que nos inspira Zen, se equilibrando entre a razão e a religião.” (SILVEIRA, 1986). Na série comum aos dois países, Tai Hsuan-an ampliou a atmosfera do espaço expositivo com a sua melodia que parece não ter ritmos, objetificando a sua própria “trajetória crescente das formas e das cores” (JORGE, 1985), “enigma causa da imagem, nem China, quanto mais Goiás.” (FITTIPALDI, 1981).

REFERÊNCIAS

- ANJOS, Moacir dos. “Curadoria & Pesquisa”. In: TEJO, Cristiana (Coord.). “Panorama do pensamento emergente”. Porto Alegre: Zouk, 2011. P. 56-57.
- BASBAUM, R. “Amo os artistas-etc”. In: MOURA, Rodrigo (Org.). “Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais”. Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005.
- CASTILLO, Sonia Salcedo del. “Arte de expor: curadoria como expoiesis.” Rio de Janeiro: Nau Editora, 2014. Pág. 185.

outra, gerando um visual sobrecarregado.” E continua, comparando ao caso de Museu de Sichuan, que disponibilizou na galeria de entrada uma expografia em área de 762m², pensada pela equipe de produção, levando em consideração a circulação e o fluxo de visitantes já conhecido estatisticamente, que alocou as obras em paredes independentes, livre da interferência uma das outras, fato celebrado pelo artista: “Essa experiência foi a única que eu pude ter em mostras de minhas pinturas, e tive uma sensação de que as obras foram elevadas a um nível de imponência e importância que nunca tive antes.”

CAFÉ, Adelmo M. S. *"Tai e sua pintura"*. Correio Braziliense, Brasília, maio, 1985.

D'AMBROSIO, Oscar. *"Ponte entre mundos"*. Goiânia, 2007.

DUARTE, Pedro. *"A conquista espacial de Mark Rothko"*. Dois pontos, Curitiba, São Carlos, vol. 11, n. 1, abril, 2014. P.167-182.

FITTIPALDI, Maria Ciça. *"Um visual chinês da cultura goiana"*. O Popular, novembro, 1981. Pág. 23.

GELL, Alfred. *"Arte e agência"*. São Paulo: Ubu, 2018. p. 39-60.

HSUAN-AN, Tai. *"Chinês Tropical"*. Entrevista concedida a Grazielle Pellicel, Genivaldo Alves Cavalcanti Filho. Museu da Pessoa, Projeto CTG - Imigração Chinesa, setembro, 2021. Disponível em: < [História Chinês Tropical | Museu da Pessoa](#) >.

_____. *"Desenho e organização bi e tridimensional da forma"*. Goiânia: PUC Goiás, 2010. Pág. 22.

JORGE, Miguel. *"Um Ano Bom para as Artes Plásticas"*. O Popular, Goiânia, 1982.

_____. *"Tai: a trajetória crescente das formas e das cores"*. Abril, 1985.

LEITE, José Roberto Teixeira. *"A China no Brasil: influências, marcas, ecos e sobrevivências chinesas na arte e sociedade brasileiras"*. 1992. 698 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), São Paulo/Campinas 1992.

_____. *"Sobre A Pintura De Tai Hsuan-An"*. Museu de Arte Contemporânea de Goiás (MAC GO), Goiânia, 2019.

MORAIS, Fabiola. *"Lugares do desenho na história sintomal da Escola de Artes e Arquitetura (UCG), transformações disciplinares e institucionais e a arte como recalque"*. 2017. 177 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2017.

MORAES, Guilherme. *"Entre curadoria e mediação cultural a partir da exposição Propágulo: fotografia e identidade"*. Guilherme Moraes, Maria Betânia e Silva. João Pessoa: Editora do CCTA, 2021.

O'NEILL, Paul. *"A virada curatorial: da prática ao discurso"*. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. PPGAV-UFRGS, jan-jun, 2020; v.25, n. 43. Disponível em: < [A virada curatorial: da prática ao discurso | PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais](#) >.

OSÓRIO, L.C. *"Do artista-curador à (não) curadoria: dilemas da 33ª Bienal de São Paulo"*. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 1, p.235-249, jan. 2019. Disponível em: < [Do artista-curador à \(não\) curadoria: dilemas da 33ª Bienal de São Paulo | MODOS](#) >.

SILVEIRA, Peixoto (PX). *"Saudações Ao Aqui E Agora"*. Museu Confaloni, Goiânia, maio, 2021.

_____. *"Tai - Elo A Frente"*. Multi-Arte Galeria de Arte, Goiânia, dezembro, 1986

TAI, Lian. *"Tai para todos"*. Museu Confaloni, Goiânia, maio, 2021.

WILSON, Pedro. *"Tai revela nossa realidade social"*. Goiânia, 2019.





anos
tombamento
do acervo

DOSSIÊ
GOIÂNIA



anos
fundação
da cidade

REVISTA NÓS

CULTURA, ESTÉTICA E LINGUAGENS
VOL. 08, Nº 1, 1º SEMESTRE DE 2023

ISSN 2448-1793

Laila Beatriz da Rocha Loddi Título:
Título: Grande Hotel I
Técnica: Dobradura sobre fotografia
Dimensões: 45x55x5 cm
Data: 2023