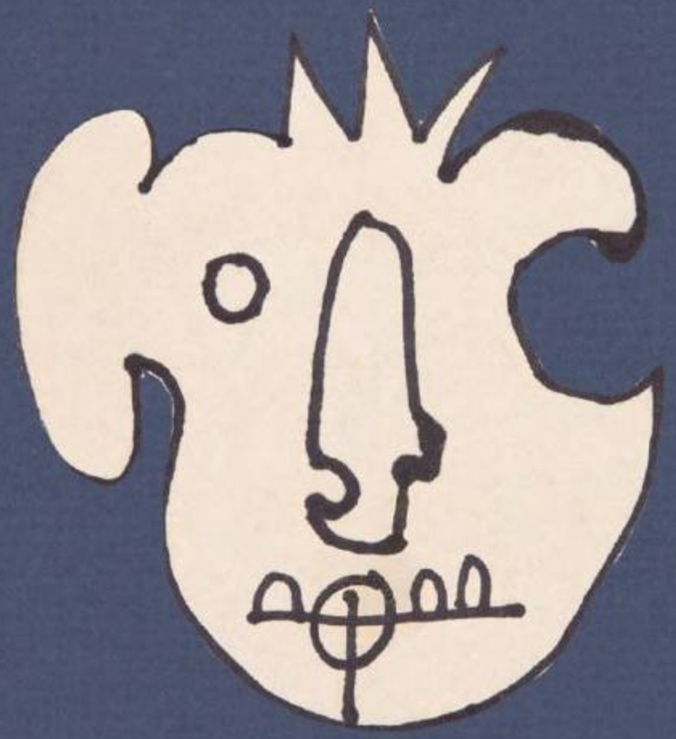


Niobe Xandó
o inusitado

Curadoria Maria Alice Milliet



Retrato de Niobe Xandó. São Paulo, c. 1958.
(Acervo da Família)

GALERIA FRENTE

De 23 de maio
a 22 de agosto de 2026.

De segunda a quinta das 10h às 19h;
sexta das 10h às 18h;
sábado das 10h às 14h;
fechado aos domingos e feriados.

Rua Dr. Melo Alves, 400
Cerqueira César - São Paulo

+ 55 11 3064 - 7575
www.galeriafrente.com.br



Niobe Xandó
Entre o mistério e a invenção

A realização desta exposição dedicada a Niobe Xandó carrega, para mim, um significado que ultrapassa o âmbito estritamente curatorial. Ao longo dos anos, tive o privilégio de conviver com Lourdes Xandó, filha da artista e responsável, com rara dedicação, pela preservação e difusão de sua obra. Mais tarde, a proximidade se estendeu ao curador Antonio Carlos Abdalla, que herdou essa missão e se consolidou como um dos principais guardiões de seu legado, promovendo exposições fundamentais — entre elas, a importante mostra na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Esse percurso pessoal inevitavelmente molda o olhar com que hoje apresento esta exposição. Niobe Xandó sempre me pareceu uma artista de difícil classificação — e talvez resida justamente aí sua força. Sua produção atravessa décadas e linguagens, revelando uma obra profundamente singular, na qual convivem o imaginário onírico, a espiritualidade, o simbolismo e uma liberdade formal rara na arte brasileira do século XX.

Nascida em São Paulo em 1915, Niobe construiu uma trajetória independente, à margem de movimentos dominantes, desenvolvendo uma linguagem própria que transita entre a figuração fantástica, o grafismo, a experimentação com materiais e a criação de universos simbólicos absolutamente pessoais. Em suas telas, desenhos, colagens e objetos, encontramos máscaras, criaturas híbridas, signos e composições que parecem emergir de um território entre o inconsciente e o ritual.

O conjunto de obras reunido nesta exposição, que percorre produções dos anos 1950 até trabalhos das décadas finais de sua carreira, evidencia essa pluralidade. Desde pinturas como *A Tragédia* (1952) e *O Arlequim* (1956), passando pela série *Flores Fantásticas*, dos anos 1960, até as investigações com máscaras, grafismos e experimentações materiais das décadas seguintes, percebemos uma artista em constante reinvenção. Há uma recusa clara em se fixar, uma inquietação que se traduz na diversidade de suportes — madeira, papel, tecido, colagem, serigrafia — e na liberdade com que transita entre eles.

A Galeria Frente, em sua 15ª exposição, reafirma seu compromisso de trazer ao público artistas cuja relevância histórica e potência estética ainda pedem novos olhares. Resgatar e reapresentar a obra de Niobe Xandó é, nesse sentido, mais do que um gesto de revisão: é um convite à descoberta.

Em um momento no qual a arte contemporânea frequentemente busca novas linguagens, a obra de Niobe nos lembra que a verdadeira inovação pode residir na fidelidade radical a um universo próprio. Sua produção não segue tendências — ela as ignora. E, justamente por isso, permanece atual, aberta e profundamente instigante.

Esta exposição é, portanto, uma celebração dessa liberdade — e também um reconhecimento àqueles que, ao longo do tempo, dedicaram-se a preservar e compartilhar esse legado.

James Acacio Lisboa

ENI

Niobe Xandó
Between mystery and invention

The realization of this exhibition dedicated to Niobe Xandó holds, for me, a significance that goes beyond the strictly curatorial sphere. Over the years, I have had the privilege of knowing Lourdes Xandó, the artist's daughter, who, with rare dedication, has been responsible for preserving and disseminating her work. Later, this closeness extended to the curator Antonio Carlos Abdalla, who inherited this mission and established himself as one of the foremost guardians of her legacy, promoting landmark exhibitions—among them, the important exhibition at the Pinacoteca do Estado de São Paulo.

This personal journey inevitably shapes the perspective from which I now present this exhibition. Niobe Xandó has always struck me as an artist who defies easy classification—and perhaps that is precisely where her strength lies. Her body of work spans decades and languages, revealing a profoundly singular oeuvre in which dreamlike imagery, spirituality, symbolism, and a formal freedom rarely found in twentieth-century Brazilian art coexist.

Born in São Paulo in 1915, Niobe forged an independent trajectory, on the margins of dominant movements, developing a language of her own that moves between fantastic figuration, graphic expression, experimentation with materials, and the creation of utterly personal symbolic universes. In her paintings, drawings, collages, and objects, we encounter masks, hybrid creatures, signs, and compositions that seem to emerge from a territory suspended between the unconscious and ritual.

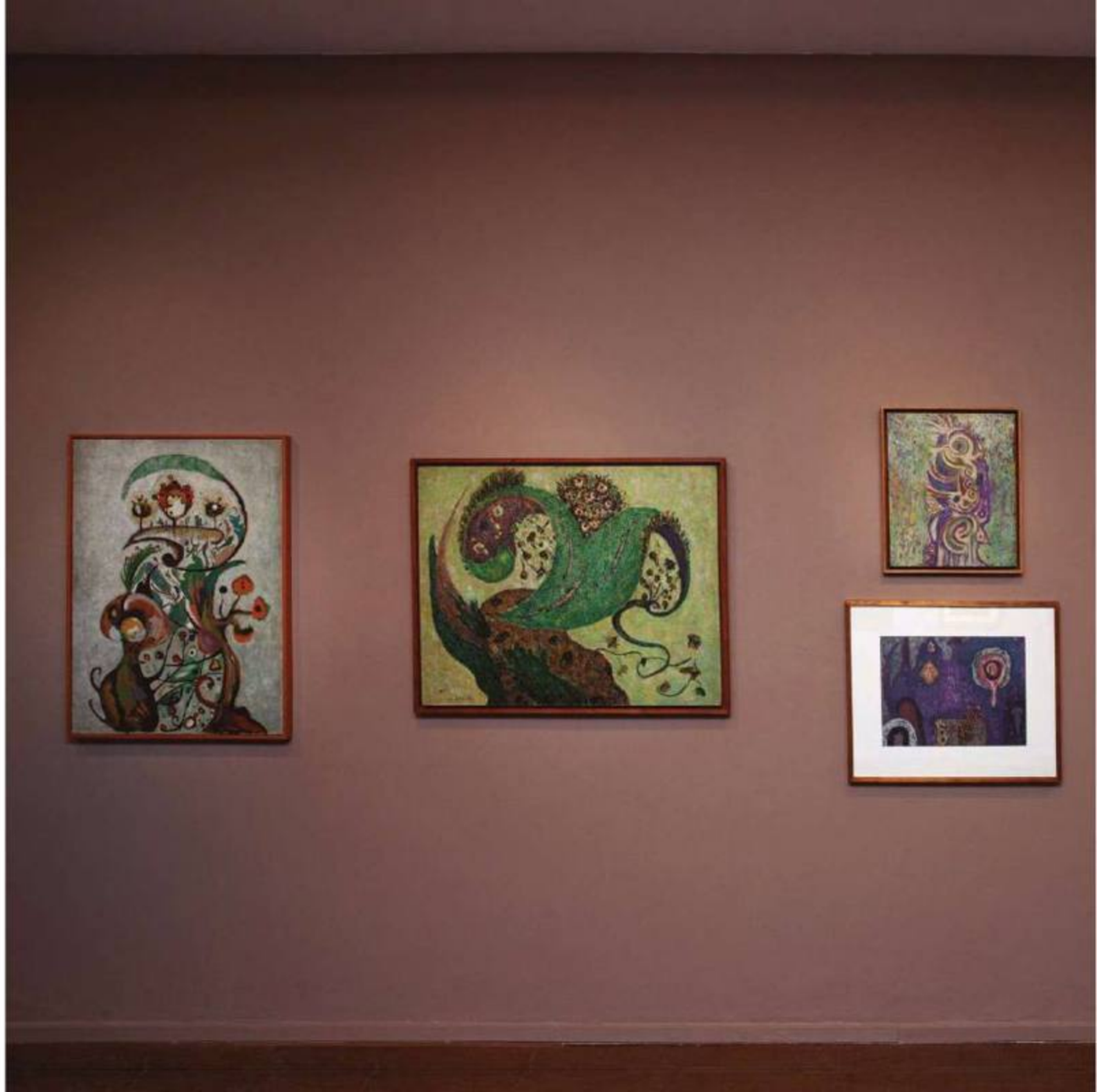
The collection of works gathered in this exhibition, which spans productions from the 1950s to works from the final decades of her career, demonstrates this plurality. From paintings such as *The Tragedy* (1952) and *The Harlequin* (1956), through the Fantastic Flowers series of the 1960s, to her investigations into masks, graphic forms, and material experimentation in the decades that followed, we perceive an artist in constant reinvention. There is a clear refusal to settle, a restlessness that translates into the diversity of media — wood, paper, fabric, collage, screen printing — and into the freedom with which one moves between them.

Galeria Frente, in its 15th exhibition, reaffirms its commitment to bringing before the public artists whose historical relevance and aesthetic power still call for fresh eyes. To recover and reintroduce the work of Niobe Xandó is, in this sense, more than a gesture of revision: it is an invitation to discovery.

At a moment when contemporary art so often seeks new languages, Niobe's work reminds us that true innovation may reside in a radical fidelity to one's own universe. Her work does not follow trends—it ignores them. And precisely for that reason, it remains current, open, and profoundly compelling.

This exhibition is, therefore, a celebration of that freedom—and also a tribute to those who, over time, have devoted themselves to preserving and sharing this legacy.

James Acacio Lisboa





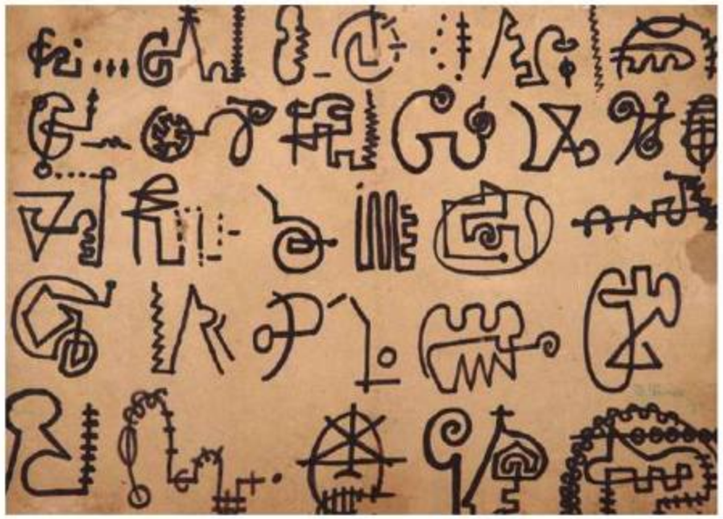
Niobe Xandó
Uma abordagem sonora

Conheci Niobe Xandó em 2003, através do pesquisador, crítico e curador de arte Antonio Carlos Suster Abdalla, que há anos vinha estudando e divulgando a obra de Niobe com o apoio de sua filha, Lourdes Xandó Rosa. Diferentes recortes da obra da artista, que Abdalla já havia abordado em várias exposições comentadas por importantes críticos desde os anos 1960, mostraram o contato de Niobe com diversas correntes estéticas do período, sem, no entanto, filiar-se a nenhuma delas. Do mesmo modo, e provavelmente por influência de seu marido, o acadêmico tcheco Alexandre Bloch, conviveu com artistas e intelectuais de várias áreas, entre os quais o psicanalista Theon Spanudis, o físico e crítico de arte Mário Schenberg e, principalmente, o filósofo Vilém Flusser.

De todas essas personalidades, foi Flusser quem mais se aproximou de Niobe e o único crítico de arte a escrever sobre música: não só sobre música popular brasileira, como também sobre música de câmara e música contemporânea, no que ele chamava de arte na sociedade telemática. Talvez tenha sido essa a razão de Abdalla ter me convidado a compor uma paisagem sonora, por ocasião da retrospectiva de Niobe Xandó, curada por ele na Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2007 (*Niobe Xandó: a arte de subverter a ordem das coisas*), a partir de materiais utilizados para a ambientação sonora que eu e o compositor Vanderlei Lucentini realizamos para uma exposição anterior realizada por Abdalla no MAMSP, em 2004 (*O Letrismo e o Mecanicismo na obra de Niobe Xandó*).

A ideia do letrismo e do mecanicismo presente nas duas obras se mostrou especialmente atraente para nós, uma vez que ambos já tínhamos tido experiências com a poesia e a música dos dadaístas, com as composições concretas de Pierre Schaeffer e com a elaboração de obras de música eletrônica e eletroacústica. Assim, os símbolos gráficos que constituem a fase do letrismo na obra de Niobe foram interpretados por mim, através da linha do canto, como partituras plásticas em diversas formas e diferentes alturas, incluindo pontos (staccatos), vírgulas (suspensões) e vazios (silêncios). As próprias cores utilizadas por Niobe sugeriram os timbres (mais claros ou mais escuros), enquanto as densidades da matéria pictórica apontaram para o volume e a intensidade a serem empregados pela voz.

Por outro lado, o mecanicismo na obra de Niobe Xandó permitiu a utilização de timbres e ritmos gerados por máquinas, numa clara alusão ao mundo industrial. Estes timbres foram produzidos por Vanderlei Lucentini, seja através de técnicas concretas, seja através da geração ou modificação digital dos mesmos. Máquinas para a produção de diferentes produtos, prensas, estilhaços de vidro e batimentos de estruturas metálicas foram utilizados para compor uma trilha sonora sobre a qual paira a voz entremeada por sonoridades percussivas e chamados vocais que, na obra de Niobe, remetem à fase das máscaras, à dança e a cultos ancestrais.



Nosso estudo da obra de Niobe Xandó não gerou apenas uma obra musical, executada ao vivo e registrada em CD encartado no catálogo da exposição da Pinacoteca, mas fortaleceu laços de amizade e de confiança, os quais, com a partida de Lourdes Xandó Rosa em 2021 e de Antonio Carlos Suster Abdalla, em fins de 2022, fizeram com que uma importante coleção de obras de Niobe chegasse às minhas mãos e constituísse a mostra *Niobe Xandó – O inusitado*, na Galeria Frente, com curadoria de Maria Alice Milliet.

Agradeço a James e Acacio Lisboa, bem como a todos os que colaboraram nesse projeto, que tornou possível a continuidade na divulgação da obra de uma grande artista.

Anna Maria Kieffer



ENI

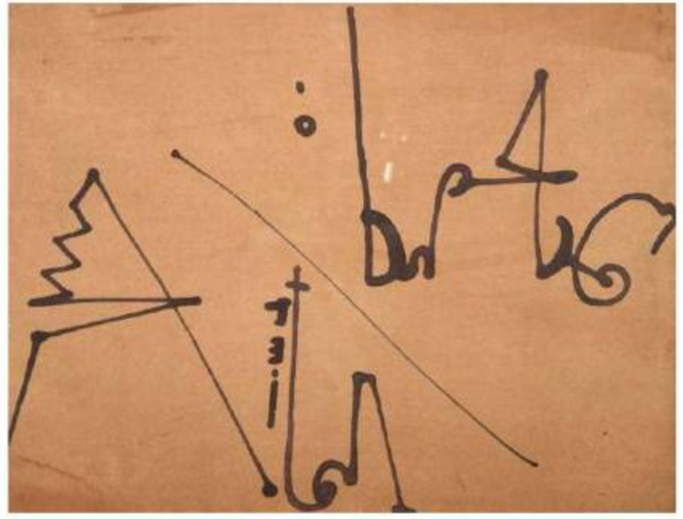
Niobe Xandó
A sonic approach

I met Niobe Xandó in 2003 through the researcher, art critic, and curator Antonio Carlos Suster Abdalla, who had been studying and promoting Niobe's work for years with the support of her daughter, Lourdes Xandó Rosa. Different selections from the artist's body of work, which Abdalla had already addressed in several exhibitions commented upon by important critics since the 1960s, revealed Niobe's contact with various aesthetic movements of the period without, however, her becoming affiliated with any of them. Likewise, and probably under the influence of her husband, the Czech scholar Alexandre Bloch, she associated with artists and intellectuals from various fields, among them the psychoanalyst Theon Spanudis, the physicist and art critic Mário Schenberg, and, above all, the philosopher Vilém Flusser.

Of all these personalities, Flusser was the one who became closest to Niobe and the only art critic to write about music: not only about Brazilian popular music, but also about chamber music and contemporary music, within what he called art in the telematic society. Perhaps this was the reason why Abdalla invited me to compose a soundscape for the Niobe Xandó retrospective curated by him at the Pinacoteca do Estado de São Paulo in 2007 (*Niobe Xandó: The Art of Subverting the Order of Things*), based on materials used for the sound environment that the composer Vanderlei Lucentini and I created for an earlier exhibition organized by Abdalla at MAMSP in 2004 (*Letterism and Mechanicism in the Work of Niobe Xandó*).

The idea of letterism and mechanicism present in both works proved especially appealing to us, since we had both previously had experience with the poetry and music of the Dadaists, with the concrete compositions of Pierre Schaeffer, and with the creation of electronic and electroacoustic music. Thus, the graphic symbols that constitute the letterist phase in Niobe's work were interpreted by me, through the melodic line, as visual scores in various forms and at different pitches, including dots (staccatos), commas (suspensions), and empty spaces (silences). The very colors used by Niobe suggested the timbres (lighter or darker), while the densities of the pictorial material indicated the volume and intensity to be employed by the voice.

On the other hand, the mechanicism in Niobe Xandó's work allowed the use of timbres and rhythms generated by machines, in a clear allusion to the industrial world. These timbres were produced by Vanderlei Lucentini, whether through concrete techniques or through their digital generation or modification. Machines for the production of different products, presses, shards of glass, and the striking of metal structures were used to compose a soundtrack over which the voice hovers, interwoven with percussive sonorities and vocal calls that, in Niobe's work, refer to the phase of the masks, to dance, and to ancestral rituals.



Our study of Niobe Xandó's work did not produce only a musical work, performed live and recorded on a CD enclosed with the catalogue of the Pinacoteca exhibition, but also strengthened bonds of friendship and trust which, with the passing of Lourdes Xandó Rosa in 2021 and of Antonio Carlos Suster Abdalla at the end of 2022, resulted in an important collection of Niobe's works coming into my hands and giving rise to the exhibition *Niobe Xandó – The Unusual*, at Galeria Frente, curated by Maria Alice Milliet.

I thank James and Acacio Lisboa, as well as everyone who collaborated on this project, which made possible the continuation of the dissemination of the work of a great artist.

Anna Maria Kieffer



Niobe Xandó
O inusitado

A arte de Niobe surpreende, como surpreendente é constatar que hoje convivem comunicação virtual e pinturas rupestres, viagens espaciais e vida tribal. Buscando a conciliação entre o arcaico e a contemporaneidade, "a obra de Niobe Xandó é articulação (por certo grandemente inconsciente) da perplexidade do homem atual perante o mundo, na sua forma caracteristicamente brasileira"[1], escreveu seu amigo, o filósofo Vilém Flusser, em 1971. Se, de fato, o impulso inconsciente se impõe em diversas fases da produção da artista, é igualmente notável sua capacidade de engendrar soluções plásticas convincentes, inspiradas na natureza, em culturas arcaicas ou nos avanços tecnológicos.

Nascida em Campos Novos Paulista, vivendo em ambiente culto e intelectualmente estimulante, Niobe desenvolveu a partir dos anos 1940 uma carreira artística independente. Autodidata, passou ao largo dos "ismos", tão marcantes em meados do século XX. Num período em que poucos ficaram à margem de escolas ou grupos, ela permaneceu fiel a seus desígnios íntimos, sem contudo ignorar movimentos de grande potencial inovador, os quais tangenciou.

Discreta e reservada por temperamento, Niobe teve oportunidade de se relacionar com artistas, críticos e teóricos da arte nos lugares em que morou – e não foram poucos. Desde sua chegada à capital paulista em 1932, jovem recém-casada com o militante comunista João Batista Ribeiro Rosa, frequentou os locais em que se reuniam os intelectuais e políticos de esquerda. Em 1952, realizou sua primeira mostra individual na Livraria das Bandeiras, situada na Praça da República, conhecida por seu acervo de livros importados, muitos deles provenientes da União Soviética. Nessa época, a região que se estende do Largo do Arouche ao Viaduto do Chá concentrava a vida cultural da capital paulista; tudo gravitava em torno da Biblioteca Mário de Andrade, do Theatro Municipal e das sedes recém-inauguradas do MASP e do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Separada de João Batista, Niobe uniu-se ao tcheco Alexandre Bloch, homem culto e bem relacionado, que seria seu companheiro de vida. Por meio dele veio a conhecer inúmeros intelectuais, entre os quais Vilém Flusser, que se tornou seu amigo e admirador de sua obra. Em 1957, esteve com Alexandre por alguns meses em Salvador, em um momento de grande efervescência artística na capital baiana. Lá, expôs no Belvedere da Sé, galeria fundada pelo crítico José Valladares, atraindo a atenção de Rubem Valentim, que sobre ela escreveu: "Artista intuitiva e pura, é dum lirismo pessimista, às vezes trágico, outras vezes místico. Dotada de imaginação criadora, sensual e irrequieta, nos revela segredos e possibilidades de matéria ao abordar motivos, faturas e técnicas diversas."[2] Já notava



Alexandre Bloch e Niobe Xandó. São Paulo, c. 1980. (Acervo da família)

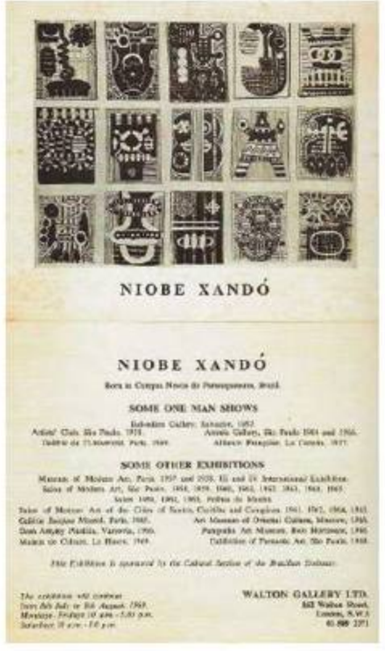
[1] Vilém Flusser, "O preto é belo", *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, 18 abr. 1971.
[2] Rubem Valentim, *Diário da Bahia*, Salvador, BA, 4 jan. 1957.

ele que Niobe era uma personalidade à parte. E foi com suas cenas de circo, seus santos, em pinturas densas e de colorido profundo, que ela começou a aparecer. Nessa altura, o concretismo triunfava no Brasil. Esse movimento de base construtiva, respaldado pelas Bienais de São Paulo, ultrapassou, na década de 1950, o modernismo de cunho nacionalista vigente desde a Semana de Arte Moderna de 1922, inaugurando o abstracionismo geométrico entre nós.

Niobe, entretanto, volta-se para a natureza pintando, no início dos anos de 1960, as chamadas *Flores fantásticas*. Seus quadros revelam um mundo vegetal profuso, cheio de liames, de inflorescências exóticas, de bulbos em brotações, de corolas e pistilos agigantados, de estranho mimetismo em que ramos de folhagem são convertidos em insetos, cobras e pássaros. O crítico português José-Augusto França viu nessa pintura "um mundo algo ameaçador que nos enleia e de nós parece tomar conta, com a fatalidade duma floresta tropical que magicamente caminhe arrastando consigo morte e vida".[3] De fato, nas obras de Niobe encontramos uma natureza inquietante e, ouso dizer, tão sensual e envolvente quanto a sugerida pelas esculturas tentaculares de Maria Martins, que na mesma época realizou, no exterior, peças em bronze inspiradas nos mitos amazônicos: são manifestações enraizadas no imaginário dos trópicos.

A primeira consagração de Xandó viria na VIII Bienal de São Paulo (1965). Nessa altura, ela já havia chamado atenção da crítica europeia quando participou de coletivas de arte naif brasileira, nas quais fora indevidamente incluída, pois sua pintura nada tinha de ingênua. Na Bienal, o que se viu foi o surgimento de uma nova temática, algo que nasceu, segundo depoimento de Niobe, da contemplação da natureza e das formas estranhas que enxergava por entre as folhagens. Em sua pintura começaram a aparecer pequenos rostos, depois caras estilizadas convertidas em *Máscaras*. No princípio, a artista ficou atemorizada com o aparecimento dessas figuras, até que percebeu a possibilidade de assumi-las como signos gráficos, chegando em pouco tempo a uma espécie de escrita pictográfica de inspiração ameríndia, que se tornaria sua marca identitária. Nesse período de transição, expandiu sua pintura para além da tela, decorando segmentos de madeira, os chamados *Totens*, com motivos gráficos em preto sobre fundo branco ou o inverso, hoje considerados raridades.

Nas telas, sua pintura deixa de ser matéria, a paleta se reduz, as cores se tornam lisas e brilhantes, as linhas ganham relevância e se desdobram em caprichosos arabescos. De onde teria vindo essa grafia enigmática? Me ocorreu que Niobe pode ter se deixado impressionar pela pintura corporal, pelas cerâmicas e tecidos indígenas, pelas pinturas rupestres, pelos petroglifos registrados por antropólogos e viajantes em expedições realizadas no continente americano. Assídua frequentadora do circuito das livrarias do centro da cidade de São Paulo – sua irmã era proprietária do bar e



NIOBE XANDÓ

NIOBE XANDÓ

Born in Campos Novos do Paranapanema, Brazil.

SOME ONE MAN SHOWS

Salvador Gallery, Salvador, 1952.
Artists' Club, São Paulo, 1958. Annita Gallery, São Paulo 1961 and 1966.
Galerie da Filmothèque, Paris, 1964. Alliance Française, La Canada, 1977.

SOME OTHER EXHIBITIONS

Museum of Modern Art, Paris 1957 and 1959, III and IV International Exhibition.
Salon of Modern Art, São Paulo, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965.
Salon 1950, 1951, 1963, Prêmio de Viagem.
Salon of Modern Art of the Cities of Santos, Curitiba and Campinas 1961, 1962, 1964, 1965.
Galerie Jacques Massol, Paris, 1965. Art Museum of Oriental Culture, Moscow, 1965.
Gran Artigas Pinacoteca, Montevideo, 1966. Pampulha Art Museum, Belo Horizonte, 1966.
Musée de Cérest, Le Havre, 1969. Exhibition of Portuguese Art, São Paulo, 1968.

This Exhibition is sponsored by the Cultural Section of the Brazilian Embassy.

The exhibition will continue from 8th July to 8th August, 1969.
Monday - Friday 10 a.m. - 5.30 p.m.
Saturdays 9 a.m. - 1.0 p.m.

WALTON GALLERY LTD.
162 Walton Street,
London, S.W.3
01-589 2371

[3] José-Augusto França, *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, SP, 26 fev. 1966.

livraria Itapuã na rua Vieira de Carvalho, ao lado da Galeria Domus; seu marido trabalhou como livreiro na Livraria Triângulo situada na rua Barão de Itapetininga – é bem possível que ela tenha se inspirado em imagens que encontrou em livros para construir sua linguagem, muitas vezes vinculada pela crítica às culturas indígena, pré-colombiana ou mesmo africana.

No final dos anos de 1950, Niobe esteve na Europa pela primeira vez. Viajou sozinha, numa atitude de afirmação pessoal. Em 1968, retornou ao velho continente, desta vez acompanhada por Bloch, para uma longa estadia. Residiram primeiramente em Paris, onde puderam presenciar as grandes agitações de rua em maio de 1968. Nessa altura, Niobe conheceu Maurice LeMaitre, articulador do Letrismo, movimento criado pelo romeno Isidore Isou, em 1942. LeMaitre encantou-se com a destreza com que a artista articulava máscaras e signos gráficos, criando uma estética singular de rara beleza. Por coincidência, o que ela vinha fazendo – associar letras e imagens – era, justamente, um dos objetivos do movimento. Tiveram alguns encontros e LeMaitre a convidou para integrar seu grupo e a participar de uma grande exposição no Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris. Não se sabe se por timidez ou devido à sua habitual aversão aos coletivos, Niobe acabou por não aceitar o convite, deixando passar a oportunidade de se associar ao Letrismo, embora fosse inegável a afinidade de sua obra com o movimento.

Para ela, esse período foi de grande criatividade e de reconhecimento profissional. A mostra de 1969 na Galerie de L'Université levou o público parisiense a se defrontar com um mundo exótico e cheio de contradições, simultaneamente mítico e contemporâneo. Pelo texto do catálogo, percebe-se o impacto que a exposição alcançou: "Niobe Xandó encontrou sua linguagem e seu estilo, suas referências profundas. Sua pintura forte, violenta, associa o voo lento das borboletas de máscaras de morte à ordem urbana. A artista soube criar um vocabulário que lhe permite exprimir um momento histórico de desenvolvimento de seu país. Ela dá uma imagem verdadeira e complexa desse Brasil tumultuado onde nasceu e de onde procede".[4]

Depois de alguns meses em Paris, o casal se mudou para Londres, onde Niobe apresentou seus trabalhos na Walton Gallery. "Magia, religião e história pré-colombiana se misturam nestas pinturas brilhantes e belas, que nos falam uma linguagem universal, de culturas totalmente diversas da nossa",[5] observou o crítico do *Herald Tribune*. São obras cuidadosamente trabalhadas que lembram fragmentos de frisos ou murais cobertos por uma escrita cifrada. O insistente retorno a padrões arcaicos sugere que Niobe visava a constituição de uma criptografia monumental. Gradualmente, ela seguiu ampliando seu repertório, nele introduzindo humanos e animais robotizados, figuras construídas com peças industriais. Esses elementos fizeram com que ao letrismo fosse acrescentada mais uma camada, o chamado mecanicismo. "Seu mundo plástico reúne, portanto, esferas díspares, à primeira vista, mas que se articulam numa linguagem inconfundível nessa visão plástica. Tanto o mundo vegetal como o animal, as máscaras e as máquinas, as aldeias e as cidades, corporificam cada qual a seu modo, as forças irracionais e as forças contidas, racionalizadas; os mistérios amorfos, inquietantes, indefinidos, e as estruturas claras, funcionais; o medo e a coragem, a angústia e a segurança, na experiência arcaica como na experiência moderna".[6]

A arte de Niobe, segundo Flusser, já antevia a época pós-alfabética, o tempo das imagens e das telas. Ela teria inventado um gênero de ideograma pós-alfabético que pode ser ordenado de modo linear para formar textos quase legíveis. O fato é que a artista, ela mesma, começou a desenhar seu nome ou assinatura e depois o nome de sua filha e de seus amigos. Nos anos 1970, volta a morar em São Paulo. Na década de 1980, o casal residiu por dois períodos em Nova York no hotel Chelsea, reduto histórico dos integrantes do movimento *beatnik* e de músicos do rock.

[4] Guy Weelen, catálogo da exposição na Galerie de l'Université, Paris, jan. 1969.
[5] Max Wykes Joyce, *Herald Tribune*, Londres, 12–13 jul. 1969.
[6] José Neistein, Fatura das Artes, Col. Debates, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1981.

Nessa altura, dedicou-se ao geometrismo, imprimindo lirismo ao construtivo. Sua pintura passa a ser feita de retas, predominantemente diagonais, organizadas em ritmos e cores vibrantes. Os quadros parecem flagrar segmentos de um universo intensamente dinâmico. Em certas composições, linhas e faixas cruzam o espaço rumo ao infinito, em outras, a dinâmica é regida por um movimento centrífugo de dispersão de forças e, ainda, naquelas em que as horizontais dominam, ressurgem elementos dos barrados existentes ao redor das máscaras e nas bordas de suas pinturas figurativas.

Mais poético, menos regular do que a geometria construtivista, o geometrismo de Niobe mantém laços com as culturas ameríndias, qualidade notável, sobretudo na originalidade dos esquemas cromáticos que utiliza. Aliás, a sensibilidade para com a cor fez de Niobe uma colorista. Desde seus primeiros quadros, e em toda sua obra, aflora um cromatismo suntuoso feito de nuances, de combinações raras e cintilações que poucos têm a capacidade de registrar. Mesmo em suas colagens de tiras adesivas e nas reproduções reprográficas (xerografia a cores) das mesmas realizadas nos Estados Unidos – material e técnicas industriais –, ela conseguiu manter o vigor do seu colorido. Nesse ambiente pós-moderno, sentiu-se estimulada a aproveitar as sobras de fitas adesivas que usava para limitar espaços em sua pintura, colando-as sobre grandes cilindros de PVC que magicamente convertia em totens.

Por fim, no declínio da saúde, como encerramento de um percurso circular, retornou ao figurativo. Entregou-se à montagem de objetos, a partir de peças que encontrava em casa, a exemplo da cabeça de boneca e de pedaços de embalagens e toalhinhas de crochê. Também se dedicou à releitura de projetos antigos dos anos de 1950 num processo de evidente regressão. Nunca se sabe quanta consciência existe em quem lentamente se despede da vida. Niobe nos surpreende mais uma vez ao pintar em 1995 um autor-retrato sem rosto, na mesma postura serena do seu retrato pintado em 1950.



Certamente Niobe Xandó deixou um legado importante para a arte brasileira, parte dele reunido nesta exposição, que só foi possível graças à generosidade de pessoas que com ela conviveram, sua filha, Lourdes Xandó, que amorosamente preservou seus trabalhos, e o crítico e curador Antonio Carlos Suster Abdalla, que por doze anos organizou e catalogou sua obra até realizar a grande retrospectiva de 2007 na Pinacoteca do Estado, que a consagrou. Com o falecimento de ambos, coube à cantora e musicista Anna Maria Kieffer abrigar e conservar o acervo remanescente, o que ela fez com dedicação, tendo encontrado em James Lisboa e seu filho Acacio o apoio necessário para levar ao público essa instigante coleção.

Maria Alice Milliet



ENI

Niobe Xandó
The unusual

Niobe's art is surprising, just as it is surprising to observe that virtual communication and cave paintings, space travel and tribal life coexist today. Seeking a reconciliation between the archaic and contemporaneity, "Niobe Xandó's work is an articulation (certainly to a great extent unconscious) of modern man's perplexity before the world, in its characteristically Brazilian form,"[1] wrote her friend, the philosopher Vilém Flusser, in 1971. If, indeed, the unconscious impulse asserts itself throughout various phases of the artist's production, equally remarkable is her ability to devise compelling formal solutions inspired by nature, archaic cultures, or technological advances.

Born in Campos Novos Paulista and raised in a cultivated and intellectually stimulating environment, Niobe developed an independent artistic career beginning in the 1940s. Self-taught, she remained untouched by the "isms" that so strongly marked the mid-twentieth century. At a time when few artists stood apart from schools or movements, she remained faithful to her inner convictions, without, however, ignoring movements of great innovative potential, which she closely approached.

Reserved and discreet by temperament, Niobe had the opportunity to associate with artists, critics, and art theorists in the many places where she lived. From the time she arrived in São Paulo in 1932, as a young woman recently married to the communist activist João Batista Ribeiro Rosa, she frequented the gathering places of left-wing intellectuals and political figures. In 1952, she held her first solo exhibition at Livraria das Bandeiras, located on Praça da República and renowned for its collection of imported books, many of them from the Soviet Union. At that time, the area stretching from Largo do Arouche to Viaduto do Chá was the cultural heart of São Paulo; everything revolved around the Biblioteca Mário de Andrade, the Theatro Municipal, and the newly inaugurated headquarters of MASP and the Museu de Arte Moderna de São Paulo.

After separating from João Batista, Niobe formed a lifelong partnership with the Czech-born Alexandre Bloch, a cultivated and well-connected man. Through him, she came to know numerous intellectuals, among them Vilém Flusser, who became both her friend and an admirer of her work.

In 1957, she spent several months with Alexandre in Salvador, at a time of great artistic ferment in the capital of Bahia. There, she exhibited at Belvedere da Sé, a gallery founded by the critic José Valladares, attracting the attention of Rubem Valentim, who wrote of her: "An intuitive and pure artist, she possesses a pessimistic lyricism, at times tragic, at others mystical. Endowed with a creative, sensual, and restless imagination, she reveals to us the secrets and possibilities of matter in her treatment of diverse subjects, techniques, and modes of execution."[2] He already recognized that Niobe was a personality apart. It was through her circus scenes, her saints, rendered in dense paintings of deep coloration, that she began to gain recognition. At that time, Concrete Art was triumphant in Brazil. This movement, grounded in constructive principles and supported by the São Paulo Biennials, surpassed, during the 1950s, the nationalist Modernism that had prevailed since the Week of Modern Art of 1922, ushering in geometric abstraction in Brazil.

[1] Vilém Flusser, "O preto é belo", *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, 18 abr. 1971.
[2] Rubem Valentim, *Diário da Bahia*, Salvador, BA, 4 jan. 1957.

Niobe, however, turned to nature, painting, in the early 1960s, the so-called Fantastic Flowers. Her paintings reveal a profuse vegetal world, filled with tendrils, exotic inflorescences, sprouting bulbs, enlarged corollas and pistils, and a strange mimicry in which leafy branches are transformed into insects, snakes, and birds. The Portuguese critic José-Augusto França saw in this painting "a somewhat threatening world that ensnares us and seems to take possession of us, with the fatality of a tropical forest that magically walks, dragging death and life along with it."[3] Indeed, in Niobe's works we encounter a disquieting nature and, I dare say, one as sensual and enveloping as that suggested by the tentacular sculptures of Maria Martins, who, during the same period, created abroad bronze sculptures inspired by Amazonian myths: they are manifestations rooted in the imagination of the tropics.

Xandó's first major recognition came at the VIII São Paulo Biennial (1965). By then, she had already attracted the attention of European critics when she participated in exhibitions of Brazilian naïve art, in which she had been improperly included, for there was nothing naïve about her painting. At the Biennial, what emerged was a new thematic direction, something that arose, according to Niobe's own account, from her contemplation of nature and of the strange forms she perceived among the foliage. Small faces began to appear in her paintings, later stylized faces transformed into *Masks*. At first, the artist was frightened by the appearance of these figures, until she realized the possibility of embracing them as graphic signs, arriving in a short time at a kind of pictographic writing inspired by Amerindian cultures, which would become her hallmark. During this transitional period, she expanded her painting beyond the canvas, decorating segments of wood, the so-called *Totems*, with graphic motifs in black on a white ground, or the reverse, today regarded as rare works.

On canvas, her painting ceases to be matter; the palette is reduced, the colors become flat and luminous, the lines gain prominence and unfold into intricate arabesques. Where might this enigmatic graphic language have come from? It occurred to me that Niobe may have been impressed by body painting, by Indigenous ceramics and textiles, by cave paintings, and by the petroglyphs recorded by anthropologists and travelers during expeditions throughout the American continent. A frequent visitor to the network of bookstores in downtown São Paulo—her sister owned the Itapuã bar and bookstore on Vieira de Carvalho Street, next to Galeria Domus; her husband worked as a bookseller at Livraria Triângulo on Barão de Itapetininga Street—it is quite possible that she drew inspiration from images she found in books to construct her visual language, which has often been associated by critics with Indigenous, pre-Columbian, or even African cultures.

In the late 1950s, Niobe traveled to Europe for the first time. She traveled alone, as an affirmation of her personal independence. In 1968, she returned to the Old Continent, this time accompanied by Bloch, for an extended stay. They settled first in Paris, where they witnessed the great street upheavals of May 1968. At that time, Niobe met Maurice Lemaître, one of the leading figures of Lettrism, the movement founded by the Romanian Isidore Isou in 1942. Lemaître was captivated by the skill with which the artist combined masks and graphic signs, creating a singular aesthetic of rare beauty. Coincidentally, what she had been doing—associating letters and images—was, in fact, one of the mo-

[3] José-Augusto França, *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, SP, 26 fev. 1966.

vement's very objectives. They met on several occasions, and Lemaître invited her to join his group and participate in a major exhibition at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Whether out of shyness or because of her habitual aversion to artistic collectives, Niobe ultimately declined the invitation, allowing the opportunity to become associated with Lettrism to pass, although the affinity between her work and the movement was undeniable.

For her, this was a period of great creativity and professional recognition. Her 1969 exhibition at the Galerie de L'Université confronted the Parisian public with a world both exotic and full of contradictions, at once mythical and contemporary. The exhibition catalogue itself conveys the impact it achieved: "Niobe Xandó has found her language and her style, her deepest points of reference. Her powerful, forceful painting associates the slow flight of butterflies bearing masks of death with the urban order. The artist has succeeded in creating a vocabulary that enables her to express a historical moment in her country's development. She offers a true and complex image of that turbulent Brazil where she was born and from which she comes."[4]

After several months in Paris, the couple moved to London, where Niobe exhibited her work at the Walton Gallery. "Magic, religion, and pre-Columbian history merge in these brilliant and beautiful paintings, which speak to us in a universal language, drawn from cultures entirely different from our own,"[5] observed the Herald Tribune critic. These are carefully crafted works that recall fragments of friezes or murals covered with a coded script. The persistent return to archaic patterns suggests that Niobe sought the creation of a monumental cryptography. Gradually, she continued to expand her repertoire, introducing robotized human and animal figures, forms constructed from industrial components. These elements added yet another layer to Lettrism, the so-called Mechanicism. "Her visual world thus brings together spheres that appear disparate at first glance, yet are articulated within an unmistakable visual language. The vegetal and the animal worlds, masks and machines, villages and cities, each embody in its own way irrational forces and restrained, rationalized forces; amorphous, unsettling, undefined mysteries and clear, functional structures; fear and courage, anguish and security, in both the archaic and the modern experience."[6]

Niobe's art, according to Flusser, already anticipated the post-alphabetic age, the age of images and screens. She would have invented a kind of post-alphabetic ideogram that could be arranged linearly to form nearly legible texts. The fact is that the artist herself began by drawing her own name or signature, and later the names of her daughter and friends. In the 1970s, she returned to live in São Paulo. In the 1980s, the couple resided for two periods in New York at the Chelsea Hotel, a historic stronghold of the Beat movement and rock musicians. At that point, she devoted herself to geometrism, lending lyricism to the constructive. Her painting came to be made of straight lines, predominantly diagonal, organized in vibrant rhythms and colors. The paintings seem to capture fragments of an intensely dynamic universe. In certain compositions, lines and bands cross the space toward infinity; in others, the dynamic is governed by a centrifugal movement of dispersing forces; and still in others, where horizontals predominate, elements resurface from the borders that once surrounded the masks and framed the edges of her figurative paintings.

More poetic, less regular than constructivist geometry, Niobe's geometrism retains ties to Amerindian cultures — a notable quality, especially in the originality of the chromatic schemes she employs. Indeed, her sensitivity to color made Niobe a true colorist. From her earliest paintings, and throughout her entire body of work, a sumptuous chromaticism emerges, made of nuances, rare combinations, and shimmerings that few have the ability to capture.

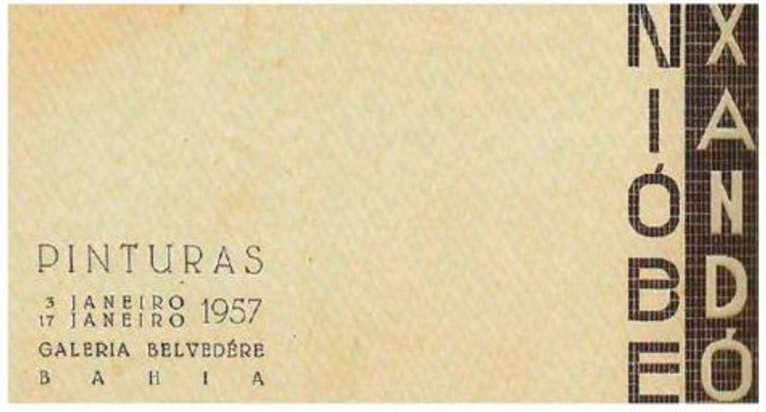
[4] Guy Weelen, catálogo da exposição na Galerie de l'Université, Paris, jan. 1969.
[5] Max Wykes Joyce, *Herald Tribune*, Londres, 12–13 jul. 1969.
[6] José Neistein, *Fertura das Artes*, Col. Debates, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1981.

Even in her collages of adhesive tape strips and in the color xerographic reproductions of them made in the United States — industrial materials and techniques — she managed to preserve the vigor of her coloring. In this postmodern environment, she felt inspired to make use of the leftover adhesive tape she used to delimit spaces in her painting, applying it to large PVC cylinders that she magically transformed into totems.

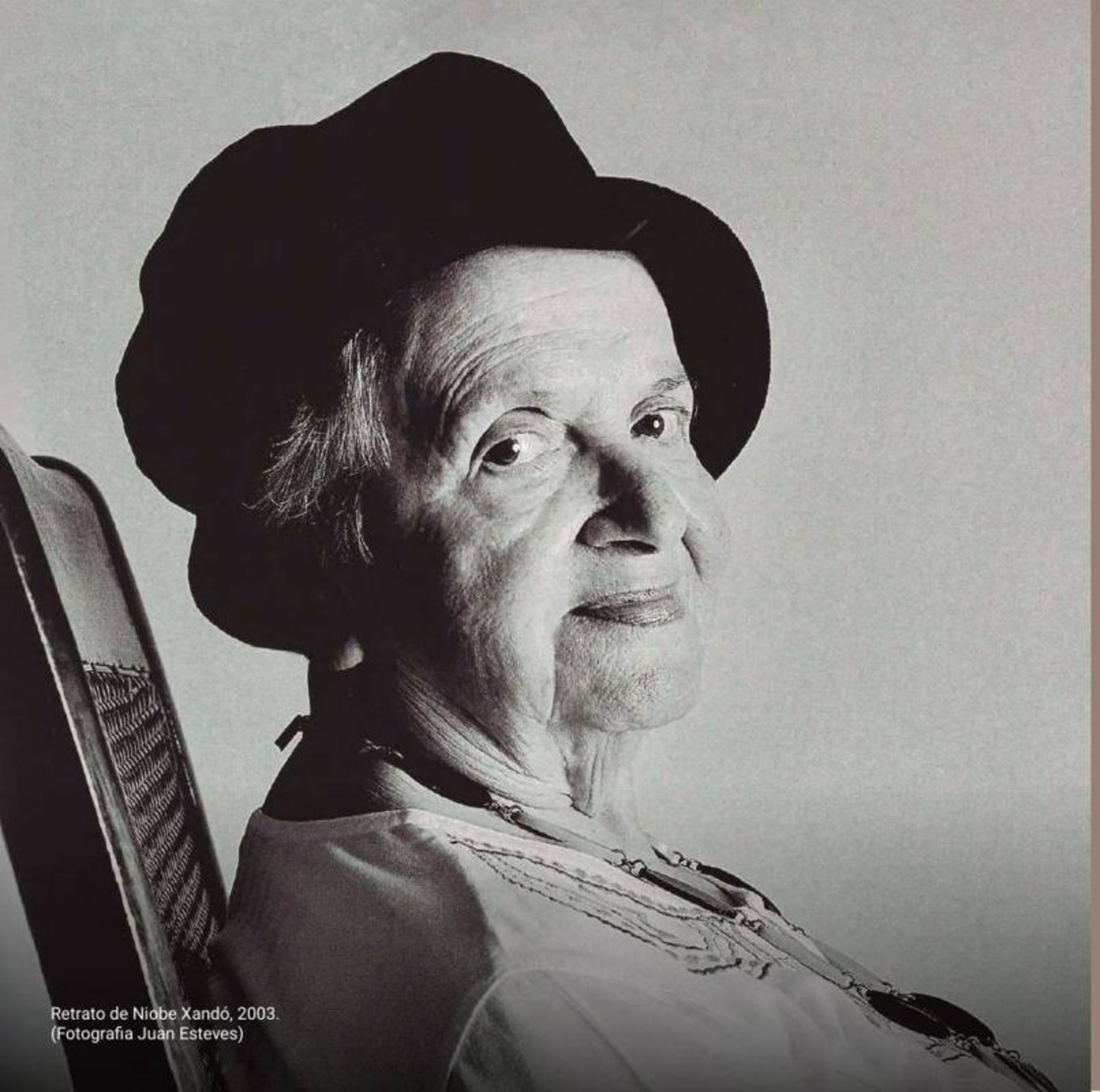
Finally, as her health declined, in what closed a circular journey, she returned to figuration. She gave herself over to assembling objects from pieces she found at home, such as a doll's head, fragments of packaging, and crocheted doilies. She also devoted herself to revisiting old projects from the 1950s, in a process of evident regression. One never knows how much awareness exists in someone slowly bidding life farewell. Niobe surprises us once more by painting, in 1995, a faceless self-portrait, in the same serene posture as her 1950 portrait.

Niobe Xandó certainly left an important legacy for Brazilian art, part of which is gathered in this exhibition, made possible only through the generosity of those who lived alongside her: her daughter, Lourdes Xandó, who lovingly preserved her work, and the critic and curator Antonio Carlos Suster Abdalla, who for twelve years organized and catalogued her her artwork until realizing the great 2007 retrospective at the Pinacoteca do Estado, which established her reputation. Following the passing of both, it fell to the singer and musician Anna Maria Kieffer to shelter and preserve the remaining collection, which she did with dedication, finding in James Lisboa and his son Acacio the support needed to bring this compelling collection to the public.

Maria Alice Milliet







Retrato de Niobe Xandó, 2003.
(Fotografia Juan Esteves)

Obras em exposição

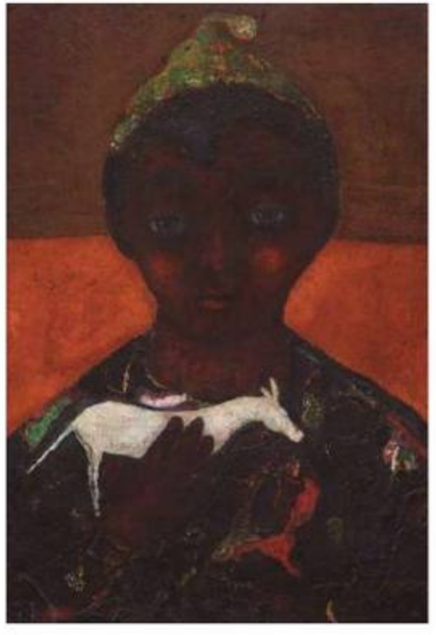




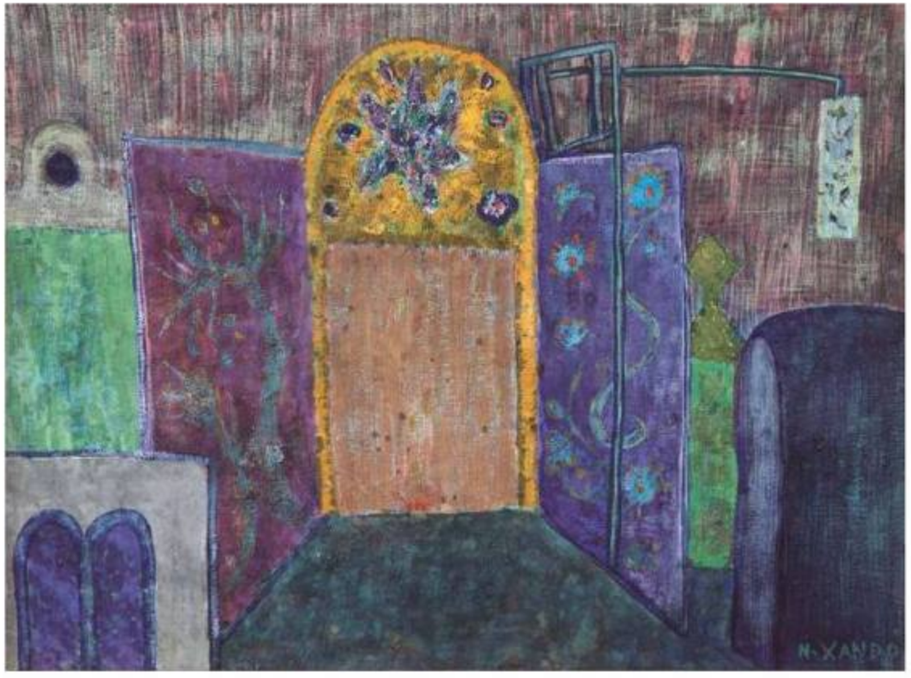











N. XANDO

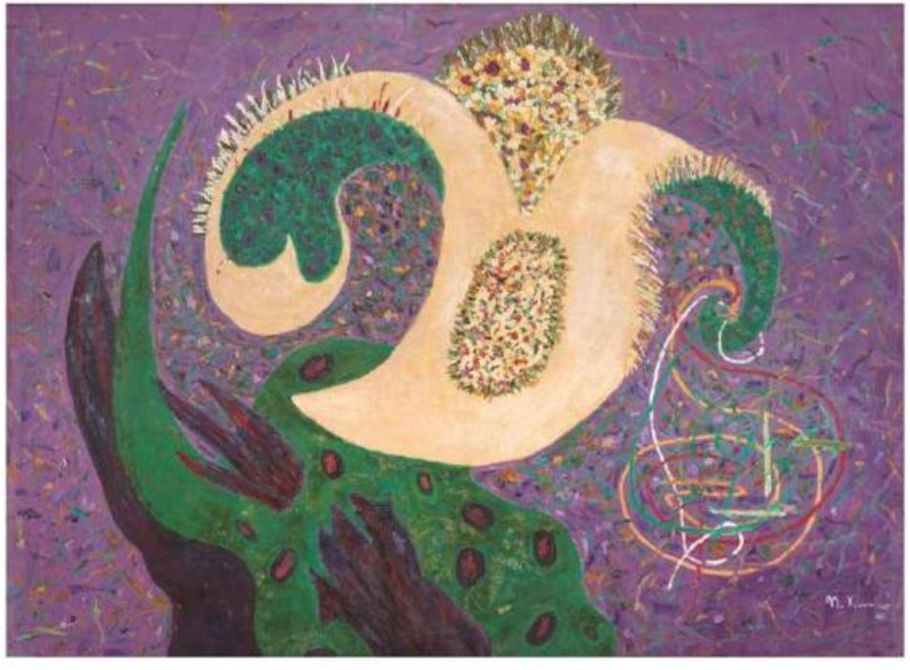
























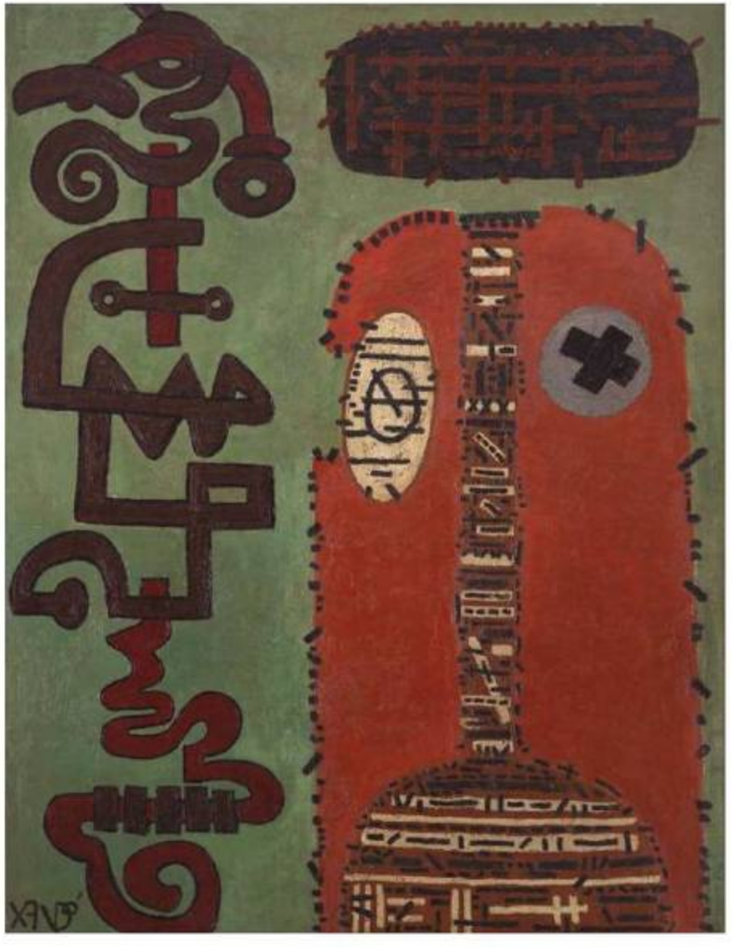


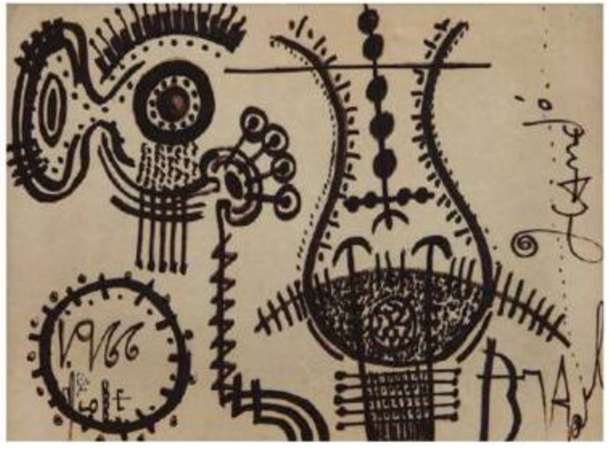


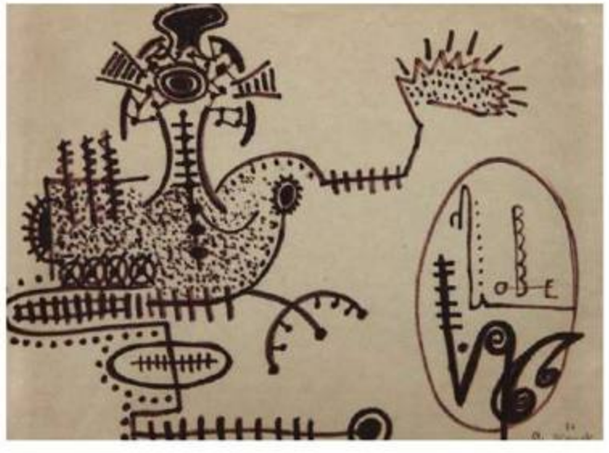


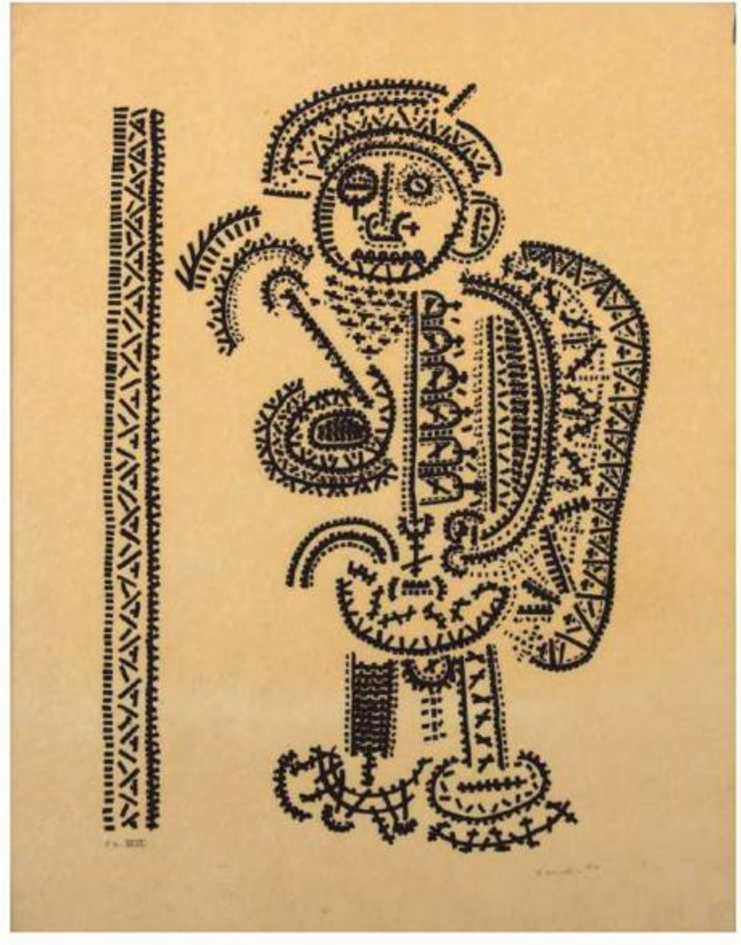


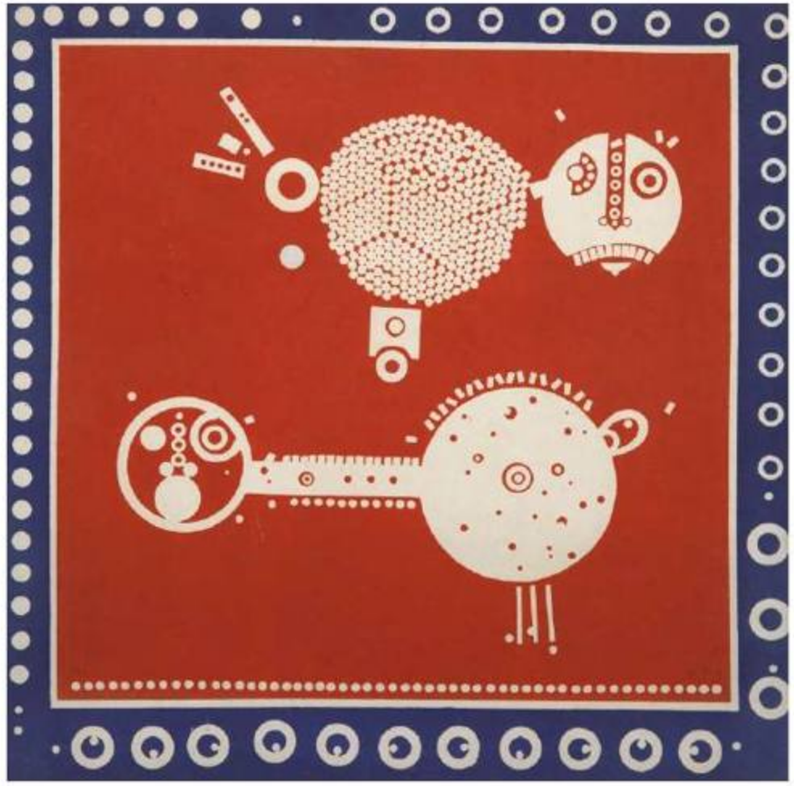




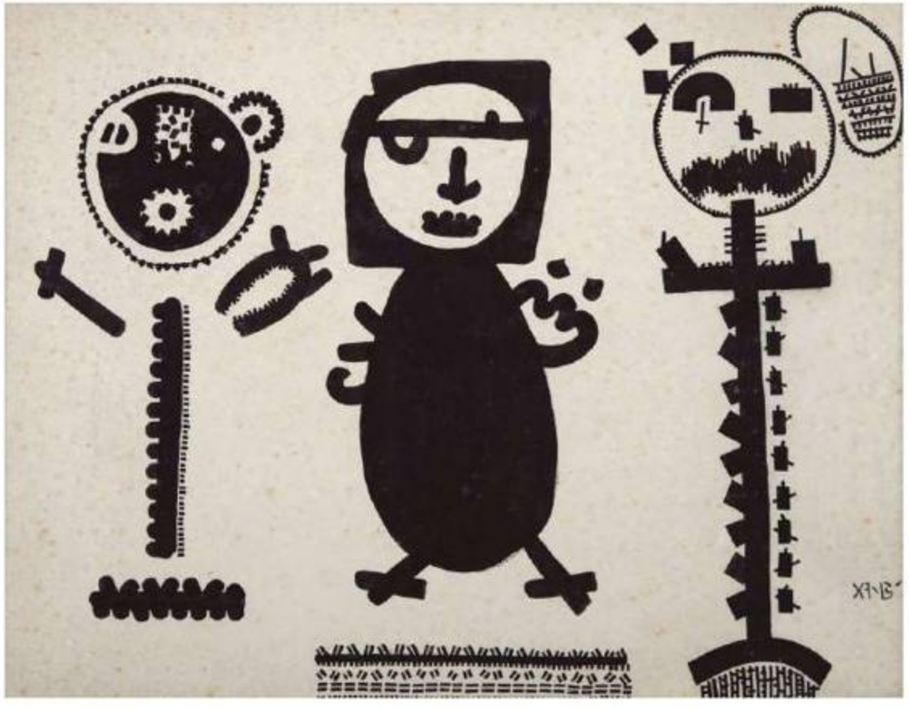














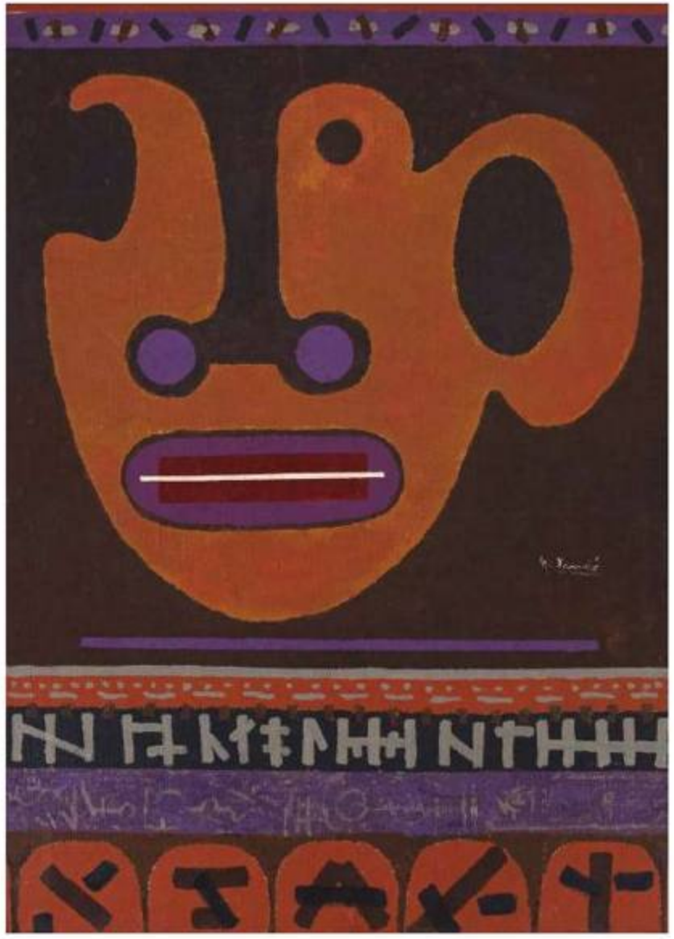






























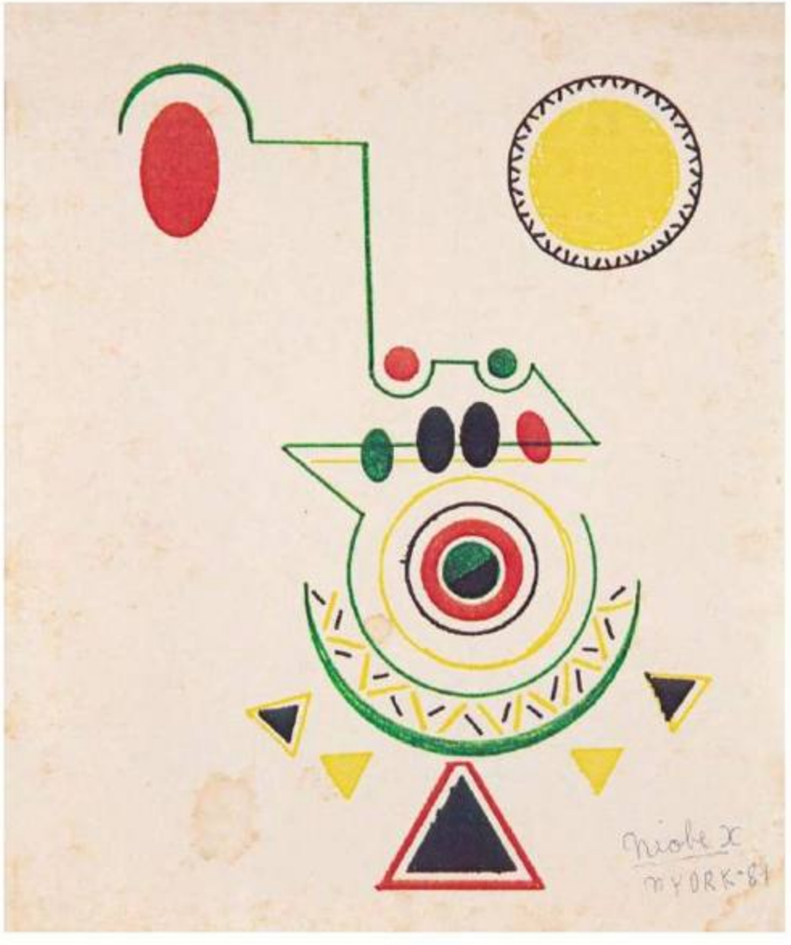


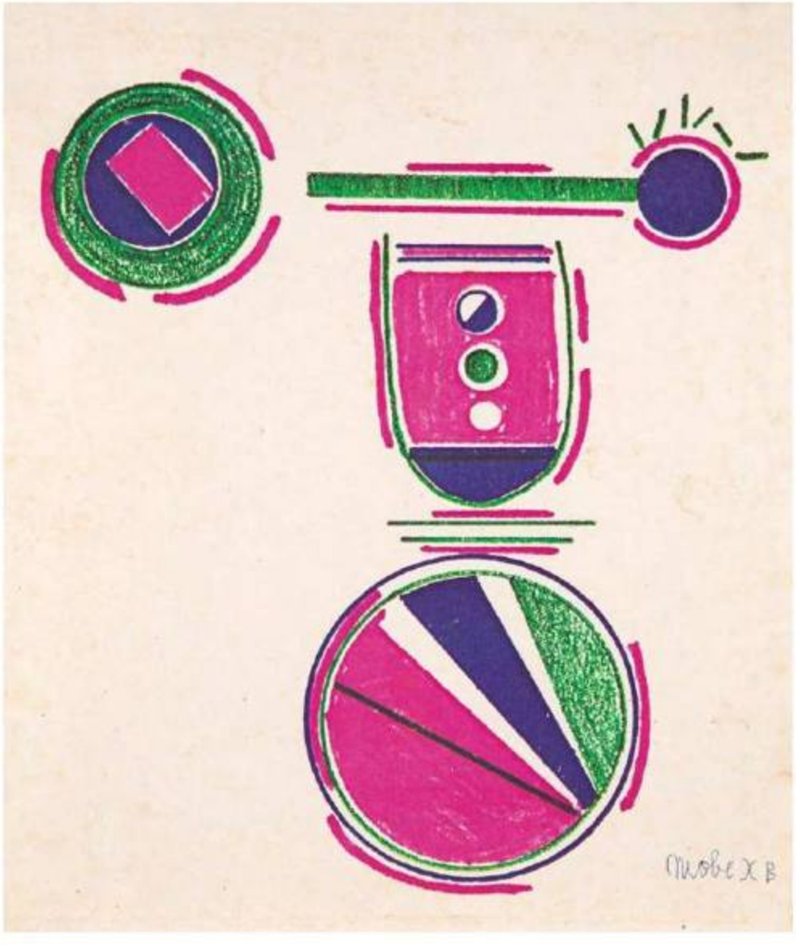


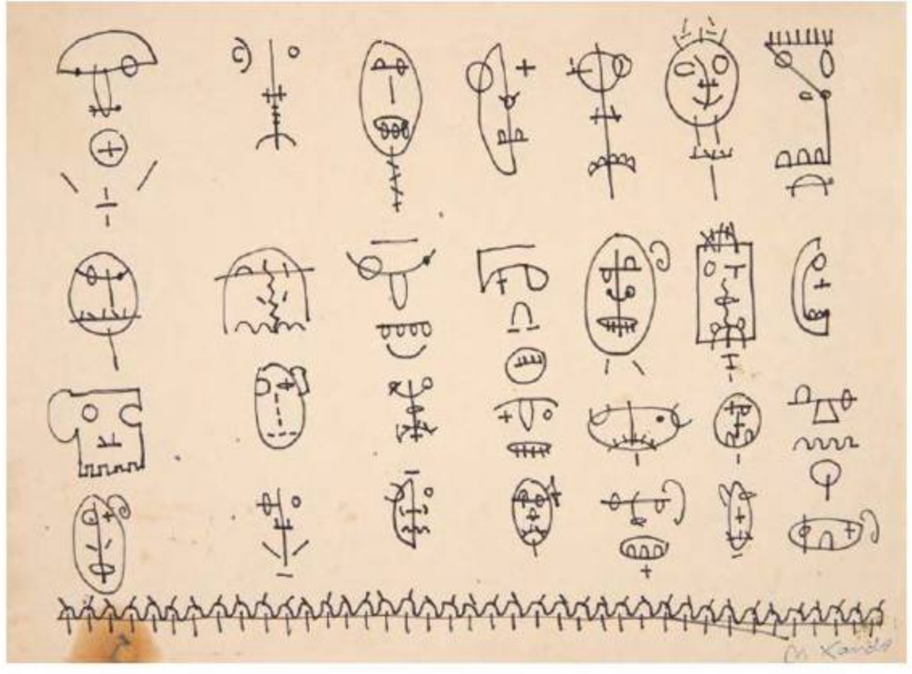


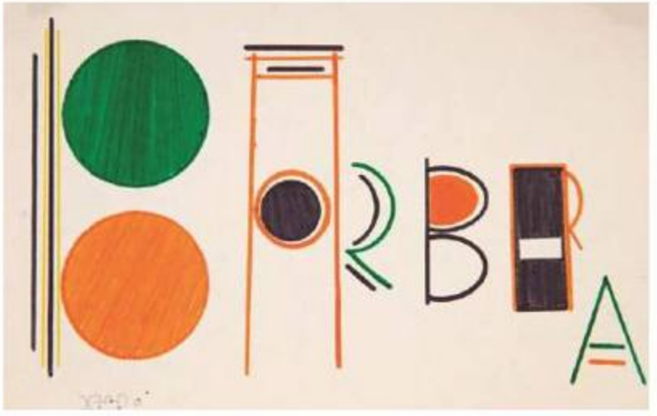





Niobe X
NYORK-81


NIOBE X B





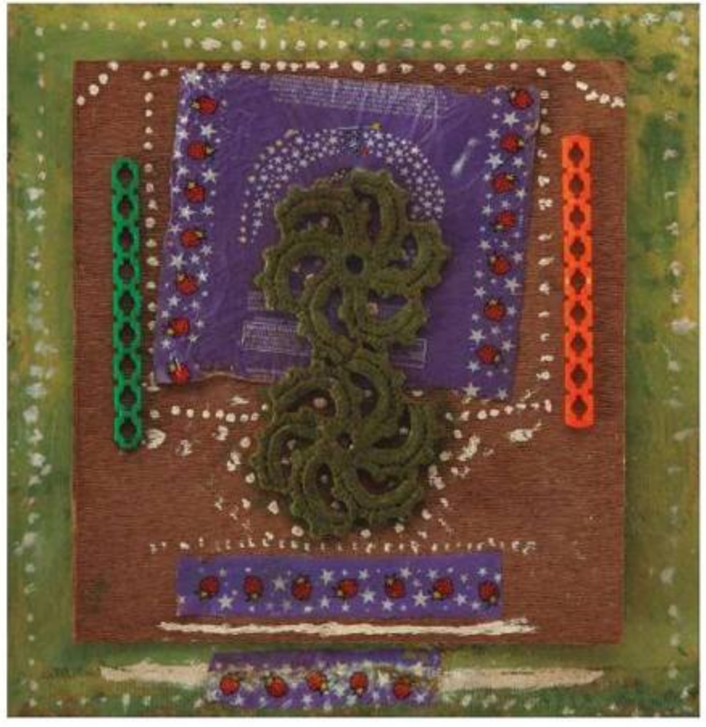


























Catalogação de obras



Máscara
nanquim e colagem sobre papel
22 x 22 cm
Capa



Sem Título (Letrismo)
nanquim sobre papel
46 x 64 cm
assinatura inf. dir.
p. 12



Sem Título
nanquim sobre kraft
43 x 56 cm
p. 15



Autorretrato, déc. 1960
nanquim sobre papel
21 x 29 cm
assinatura inf. centro
p. 31



Santo Onofre, déc. 1960
óleo sobre tela
99 x 64 cm
assinatura inf. esq.
p. 32



Sem Título, 1961
óleo sobre tela
100 x 64 cm
assinatura inf. dir.
p. 33



São Cosme e São Damião, 1961
óleo sobre tela
53 x 64 cm
assinatura inf. dir.
p. 34



A Tragédia, 1952
mista sobre madeira
52 x 41 cm
assinatura inf. dir.
p. 35



A Criança e o Brinquedo, 1955
óleo sobre chapa
48 x 33 cm
assinatura sup. dir.
p. 35



O Alerquim, 1956
óleo sobre madeira
60 x 49 cm
assinatura inf. esq.
p. 36



Cemitério Dos Sonhos - Ambiente Para Um Solitário, déc. 50
óleo sobre papel
40 x 54 cm
assinatura inf. dir.
p. 37



Desenho II/O Pássaro, 1960
nanquim sobre papel
48 x 62 cm
assinatura inf. esq.
p. 38



Desenho I - Na Floresta Fantástica, 1960
mista sobre papel
48 x 62 cm
assinatura inf. esq.
p. 38



Sedução/Serpentina Viva, 1965
óleo sobre tela
113 x 79 cm
assinatura inf. dir.
p. 39



Flor-Pássaro, 1960
óleo sobre tela
47 x 39 cm
assinatura inf. dir.
p. 40



Composição Vegetal IV, 1964
óleo sobre papel
34 x 45 cm
assinatura inf. dir.
p. 40



Flor Fantástica, 1960
óleo sobre tela
79 x 109 cm
assinatura inf. dir.
p. 41



Flor Fantástica XII, 1964
óleo sobre tela
73 x 91 cm
assinatura inf. esq.
p. 42



Máscara-Flor, 1962
óleo sobre tela
90 x 65 cm
assinatura inf. esq.
p. 43



A Criação, 1960
nanquim sobre papel
48 x 40 cm
assinatura inf. dir.
p. 44



Flor Fantástica
nanquim sobre papel
35 x 25 cm
assinatura inf. centro
p. 45



Estudo para Flor Fantástica XXX, 1962
nanquim sobre papel
30 x 22 cm
assinatura inf. dir.
p. 45



Flor Fantástica XIV, 1965
óleo sobre tela
55 x 70 cm
assinatura inf. esq.
p. 46



Flor Fantástica XIII/A Visão, 1965
óleo sobre tela
97 x 64 cm
assinatura inf. dir.
p. 47



Letrismo (Lourdes)
acrílica sobre madeira
34 x 49 cm
assinatura inf. esq.
p. 48



Letrismo (Lourdes), 1990
acrílica sobre madeira
46 x 64 cm
assinatura inf. esq.
p. 48



Sem Título
óleo sobre tela
54 x 65 cm
assinatura inf. esq.
p. 49



Máscara LIII, 1966
óleo sobre tela
90 x 70 cm
assinatura inf. dir.
p. 50



Máscara CCXLVIII, 1968
óleo sobre tela
115 x 89 cm
assinatura inf. esq.
p.51



Estudo para Máscara XLVIII, 1966
nanquim sobre papel
22 x 30 cm
assinatura direita
p. 52



Estudo para Máscara XLV, 1966
nanquim sobre papel
22 x 30 cm
assinatura inf. dir.
p. 52



Sem Título, 1974
litogravura
78 x 60 cm
assinatura inf. dir.
p. 53



Bípedes Ie, 1975
serigrafia
57 x 57 cm
assinatura inf. dir.
p. 54



O Círculo Branco, 1970
acrílica sobre chapa
112 x 71 cm
assinatura inf. dir.
p. 55



As Três Criaturas, 1969
nanquim sobre papel
56 x 72 cm
assinatura inf. dir.
p. 56



Black Power I, 1970
serigrafia sobre papel
100 x 70 cm
assinatura inf. dir.
p. 57



O Desfile III, 1974
papel sobre papel
47 x 67 cm
assinatura inf. dir.
p. 58



Bípedes I A, 1975
serigrafia com intervenção
57 x 57 cm
assinatura inf. dir.
p. 59



Máscara Misteriosa II, 1973
serigrafia sobre tecido
47 x 48 cm
assinatura direita
p. 60



Black Power II, déc. 1970
serigrafia sobre com
intervenções
102 x 72 cm
assinatura direita
p. 61



Fera IIIe, 1972
spray acrílico sobre papel
72 x 49 cm
assinatura inf. dir.
p. 62



Sem Título, 1989
acrílica sobre tela
115 x 80 cm
assinatura direita
p. 63



Sem Título, 1967
óleo sobre tela
93 x 83 cm
assinatura inf. dir.
p. 64



Máscara e Lua V, 1976
spray acrílico sobre papel
51 x 50 cm
assinatura inf. dir.
p. 65



Máscara e Lua III, 1976
acrílica sobre papel
49 x 49 cm
assinatura inf. dir.
p. 65



Geométrico I, 1985
acrílica sobre tela
36 x 55 cm
assinatura no verso
p. 66



Geométrico XXXIV, 1979
acrílica sobre tela
50 x 75 cm
assinatura inf. dir.
p. 67



Geométrico, déc. 1980
acrílica sobre tela
28 x 59 cm
assinatura inf. dir.
p. 68



Geométrico L, 1979
acrílica sobre tela
73 x 80 cm
assinatura inf. dir.
p. 69



Experiência Série 7, 1979
repografia sobre papel
21 x 27 cm
assinatura ao centro
p. 70



Composition, 1981
óleo sobre tela
70 x 75 cm
assinatura inf. dir.
p. 71



Tiras XXXV, 1980
fita adesiva sobre papel
24 x 36 cm
p. 72



Tiras, déc. 1980
fita adesiva sobre papel
60 x 15 cm
p. 73



Tiras LXIII, 1980
fita adesiva sobre papel
27 x 29 cm
assinatura inf. esq.
p. 73



Sem Título, 1980
repografia sobre papel
21 x 27 cm
assinatura ao centro
p. 74



Sem Título, 1980
repografia sobre papel
21 x 27 cm
assinatura ao centro
p. 75



Máscaras Nova-Iorquinas II, 1981
mista sobre papel
22 x 18 cm
assinatura inf. dir.
p. 76



Máscaras Nova-Iorquinas II, 1981
mista sobre papel
22 x 18 cm
assinatura inf. dir.
p. 77



Sem Título
nanquim sobre papel
23 x 31 cm
assinatura inf. dir.
p. 78



Bárbara
mista sobre papel
13 x 21 cm
assinatura inf. esq.
p. 79



Cloris, 1977
mista sobre papel
15 x 21 cm
assinatura inf. dir.
p. 79



Árvore - Coluna III
fita adesiva sobre tubo de PVC
155 x 15 cm
p. 80



Tóten, 1979
escultura em madeira
17 x 20 cm
assinatura na peça
p. 81



Bandeja I, 1989
acrílica sobre papel
34 x 27 cm
p. 82



Sem Título, 1988
mista sobre papel
21 cm diâmetro
assinado
p. 83



Colagem Dada I, déc. 1990
mista sobre entelado
28 x 27 cm
assinatura inf. dir.
p. 84



Assemblage I, 1995
mista sobre papel
35 x 22 cm
assinatura no verso
p. 85



Toalha XXX, déc. 1990
acrílica sobre linha
26 x 70 cm
p. 86



Toalha de Croché, déc. 1990
acrílica sobre linha
18 cm diâmetro
p. 87



Toalha de Croché, déc. 1990
acrílica sobre linha
38 x 125 cm
p. 88



Porto de Paranaguá, 1988
óleo sobre tela
95 x 138 cm
assinatura inf. dir.
p. 89



Autorretrato XXXVII, déc. 1950
óleo sobre papel
40 x 30 cm
p. 90



Autorretrato/Mulher Sem Rosto, 1995
acrílica sobre entelado
41 x 33 cm
assinado
p. 91



Retrato de Niobe Xandó. Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo, 2007.
(Fotografia Caroline Bockler)

Niobe Xandó : o inusitado
Organização Galeria Frente
Curadora Maria Alice Milliet.

São Paulo : Galeria de Arte Frente, 2026.

ISBN 978-85-60080-05-2

1. Arte moderna - Brasil
2. Arte moderna - Exposições
3. Artistas brasileiros
4. Desenho
5. Objetos
6. Pinturas
7. Serigrafia
8. Xandó, Niobe, 1915 - 2010 I.
I. Galeria Frente.
III. Milliet, Maria Alice.

6-373586.0 CDD-700.7481

Índices para catálogo sistemático:
1. Artistas brasileiros : Exposições 700.7481
Camila Aparecida Rodrigues - Bibliotecária - CRB SP-010133/O

Exposição realizada em memória de
Antonio Carlos Suster Abdalla

Realização
Galeria Frente

Texto
James Acacio Lisboa

Texto de apresentação da coleção
Anna Maria Kieffer

Curadoria e texto crítico
Maria Alice Milliet

Assistente de produção
Edith Azevedo Zogbi
Maria Eduarda Galindo

Revisão
Faoze Chibli

Tradução
Marília Moruzzi

Diagramação
Luan Torres

Fotos das obras e da exposição
Luan Torres

Tratamento das imagens
Ingrid Yoshida



Galeria Frente
R. Dr. Melo Alves, 400
Cerqueira Cesar - São Paulo / SP

Telefone: (11) 3064-7575
E-mail: galeriafrente@galeriafrente.com.br
Site: www.galeriafrente.com.br
Instagram: @galeriafrente
Facebook: /galeriafrente