
Niobe Xandó | A Surpresa das coisas sempre novas
por Antonio Carlos Suster Abdalla, janeiro de 2015

Niobe Xandó e sua obra têm sido para mim revelação constante. Tive o privilégio de conviver com a artista por quase doze anos (entre 1998 e 2010), organizando e catalogando seus trabalhos e documentos, numa empreitada regular e contínua. No início, com sinceridade, supreeu-me a aparente falta de rigor no desenvolvimento de sua trajetória artística. Com o tempo, porém, percebi que o equívoco da análise inicial era tão somente meu e entendi que tudo se enredava numa sequência dinâmica, surpreendentemente livre. Nessa inusitada liberdade de criação, a obra da artista estava absolutamente fora dos padrões que eu conhecia e até então aceitava. Hoje tenho de reconhecer minha caretece.

Em 2007, quando organizei a exposição retrospectiva na Pinacoteca do Estado de São Paulo, procurei dividir em módulos independentes e sequenciados os quase sessenta anos de trabalho de Niobe. Essa parecia ser a forma mais segura para mostrar tantas manifestações, aparentemente desconexas, da sua obra. Tudo, então, encaixou-se com precisão e grande coerência.

Naquela ocasião, dividi sua trajetória em treze fases que fixavam um ciclo encerrado e eram demonstração de que em Niobe se manifestava uma personalidade peculiar. Outras exposições foram feitas a partir daquela grande mostra e, a cada nova experiência, novas revelações foram surgindo. Sempre, porém, a questão da liberdade criadora se impunha.

Niobe não é caso único, evidentemente, mas seria temerário citar outros artistas mais recentes que puseram em prática tamanha autonomia de ação. Isoladamente, lembro-me de Picasso – para nomear alguém sem contestação –, que teve idêntica marca no surpreendente e fascinante desenvolvimento de sua vida artística. Talvez possamos nos lembrar de outros vinte ou trinta artistas, entre os mais conhecidos, com igual característica em seus trabalhos. De qualquer forma, neste livro, reforço a ideia de que Niobe produziu uma obra absolutamente vital.

Dentre os inumeráveis textos críticos que acumulou em sua vida, Vilém Flusser escreveu em um artigo de 1971 que “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). Se, de um lado, as manifestações do inconsciente estão claramente presentes, de outro há objetividade e grande sabedoria permeando toda a obra de Niobe. Sua liberdade de criação nunca prescindiu do alto sentido de responsabilidade humana e do arguto senso de humor que foram marcas de sua vida.

Conviver com Niobe no dia a dia foi, a um só tempo, desafio e aprendizado, pois ela constantemente provocava a inteligência do interlocutor com frases que o faziam desconfiar dos limites da ironia da qual ela se utilizava. Invariavelmente, porém, tudo era sempre muito inteligente e sagaz.

Essa extrema liberdade fez com que a artista nunca se enquadrasse dentro de algum dos incontáveis movimentos artísticos de sua época. Nunca foi desta ou daquela escola, e, nas poucas vezes que se aproximou de alguma, ela o fez de maneira tangencial, nunca se fixando como discípula totalmente convicta e combativa. Os períodos de identificação com o Letrismo e o Mecanicismo foram quase exceções (ou coincidências).

Essas duas vertentes mereceriam, ainda, maior estudo entre os críticos brasileiros, pois, apesar de interessantíssimas e com reflexos inesperados em várias outras tendências tão em voga no Brasil, mantêm-se nos limites do praticamente desconhecido. Eram (e são) manifestações exatas da tal “perplexidade do homem atual diante do mundo”, como alertava Flusser. Com o Letrismo

observa-se a ruptura com a palavra e a comunicação corrente, e com o Mecanicismo constata-se o verdadeiro e onipresente embate entre homem e máquina (humanismo versus tecnicismo). Só por esses alertas estranha-se o silêncio para melhor identificação e o aprofundamento dessas duas correntes, inequivocamente tão atuais.

O texto inédito de Antonio Gonçalves Filho, publicado neste volume, alerta para a convivência entre o arcaico e moderno, entre o antigo e o novo, outra característica presente no percurso artístico de Niobe. É impressionante que essa dicotomia, tão perturbadora, seja compensada por certa placidez na contemplação atenta da obra da artista. Nesse particular, consciente e inconsciente aparecem com igual peso nos seus trabalhos.

Vilém Flusser também chama a atenção para a “forma caracteristicamente brasileira” presente na obra de Niobe – observação feita com absoluta acuidade. Nesse particular, penso que vale a pena lembrar que a artista foi criada no interior paulista, junto às coisas da terra e de algumas das tradições mais caras à cultura do Brasil.

Ao analisar todo o percurso de Niobe, em suas múltiplas manifestações, o observador constata sempre o reconhecimento da magia da natureza – em particular no início de sua pintura, nos períodos das flores fantásticas e das máscaras. Depois há certa ruptura – experimentada nos anos que ela passou na Europa – e um retorno às origens, presente, por exemplo, no uso de sementes e madeira de seus períodos de colagens e experimentações. É, sem dúvida, prova irrefutável da ligação de Niobe com lembranças de coisas imemorais, atávicas. Na convivência com ela, eu também pude facilmente perceber sua postura cândida e serena, algo advindo da segurança de quem conhecia os segredos do ofício de viver.

Este livro foi idealizado para comemorar o centenário de nascimento de Niobe. É um desafio às novas gerações. Mostra o trabalho de uma grande artista, com obras instigantes, repletas da mais variada e rica simbologia – obra analisada por quase cento e cinquenta textos críticos, mas, ainda assim, um pouco distante de todo o merecido reconhecimento.

Certamente Niobe Xandó deixou um grande legado, a ser descoberto e curtido, com olhos de sabedoria. Como a dela. E que guarda a surpresa das coisas sempre novas.

(1) Vilém Flusser. O preto é belo. “O Estado de S. Paulo”. Suplemento Literário. São Paulo-SP, 18/4/1971

Texto de Antonio Carlos Suster Abdalla, parte do livro Niobe Xandó editado em 2015.

Niobe Xandó | Entre o arcaico e o moderno por Antonio Gonçalves Filho

Niobe Xandó começou sua carreira como pintora figurativa, nos anos 1950, pintando cenas e brinquedos infantis, botequins populares e autorretratos.

Seus desenhos, ao contrário das telas, eram um tanto trágicos: mostravam, por exemplo, um suicida acochado num beco ou o desencontro de um casal separado pela preferência homossexual do homem, como sugere o texto escrito pela artista no verso da referida obra (“Drama Amoroso”, 1956). Na fase intermediária, ainda nos anos 1950, Niobe deixou de lado a realidade e recorreu ao mundo dos mitos, pintando seres em permanente mutação: aves transformadas em flores justificam a representação do ato criativo como uma atividade bem próxima do monstruoso. Talvez essa rejeição à figura criada pelo gesto voluntarioso da artista explique sua adesão, na mesma época, à linguagem abstrata – em 1966 – e à cultura dos antípodas, ao se apoderar de signos indígenas e africanos.

Nessa passagem transcultural, a aproximação com o universo surrealista fez surgir flores fantásticas, que, se não representam o melhor da produção da artista, antecipam a metamorfose que suas máscaras – mais uma vez inspiradas em culturas ancestrais – vão anunciar.

Não se trata exclusivamente de um fenômeno morfológico. Essas máscaras interpretam, sim, a natureza, como notou o crítico Theon Spanudis, mas constituem uma afirmação de crença mística na capacidade de mudar a própria natureza por meio da intervenção humana.

Na época, por falta de melhor definição, o realismo mágico (ou fantástico) – termo genérico que serviu à crítica para reduzir a cultura latina – foi usado para definir sua obra, que confrontava a sacralidade do mundo arcaico e o mecanicismo da cultura contemporânea.

Em 1969, o crítico francês Claude Arsène Vallet já observara esse confronto entre o “calor exótico” das manifestações religiosas brasileiras e a “frieza” da construção moderna – e não se pode esquecer que o mundo vivia nesses tempos sob a influência da arte concreta e prestes a ser tragado pela fúria da arte conceitual nos anos 1970.

Wolfgang Pfeiffer louvava, então, a incômoda independência estilística de Niobe, que, na contramão, insistia em manter sua autonomia ao criar seres cuja natureza se aproxima do humano, gerando uma profusão de signos híbridos. Em certa medida, ela já suspeitava que a modernidade estava diante de uma mutação antropológica.

Para fazer frente a esse nada admirável mundo novo, era preciso reinventar o verbo, estabelecer as bases de um novo testamento plástico: no fim da década de 1960 surgem os “escritos” da artista.

Para quem tivera a coragem de voltar à pré-história, criar uma gramática não parecia, afinal, tão difícil. Essa, talvez, seja a melhor obra que Niobe legou às gerações futuras: seus arabescos aparentemente indecifráveis fazem parte de uma criptografia destinada a iluminados, capazes de perceber a correspondência entre verbo e imagem, transmutação que escapou ao reducionismo da crítica estruturalista para assumir uma nova forma nos anos 1970.

As figuras que surgem de formas celulares nesse período intrigam, mas não entusiasмам tanto quanto sua criptografia. Há, por exemplo, a de um rosto que remete ao cartaz do musical “Hair”, de Rado e Ragni, chamada apropriadamente de “Black Power” (serigrafia com intervenções, de 1970, que teve várias versões, uma delas pertencente à Pinacoteca do Estado).

De todo modo, Niobe intui que a contracultura, ao questionar a linguagem como instrumento de poder nos anos 1970, declara guerra ao alfabeto – e, para quem havia criado um, não é difícil constatar que uma nova geração de afásicos estava surgindo com a cultura “alternativa” dos hippies, asfixiada pelo nonsense.

O grande lance viria na década seguinte, os anos 1980, quando Niobe retoma corajosamente questões do construtivismo soterradas pela história. Ela intuiu que seria necessária a criação de uma nova sintaxe visual, apoiada na tradição moderna e nas culturas ameríndias.

Esse diálogo entre o arcaico e o moderno, presente desde sempre na obra da artista, revela-se particularmente rico nessa década, na qual sua pintura sofre uma transformação radical, assumindo um caráter abstrato, lírico, em plena era dos novos selvagens alemães e da transvanguarda italiana (por volta de 1984/85).

O retorno à figura, nos anos 1990, não dever ser visto como um retrocesso, mas uma maneira de buscar o autoconhecimento, seja por meio de enigmáticos autorretratos – um deles (de 1995) sem o rosto, indicando um problema de identidade – ou da releitura de antigos trabalhos, como o desenho “O Enigma” (1960), que ganha figuras de um mundo sobrenatural em sua versão de 1999.

A memória trágica dos anos que se foram, à maneira do clássico filme de Resnais, desorienta o espectador, mas não a artista, que, em seu subjetivismo radical, recria o mundo real segundo suas próprias leis.

Texto de Antonio Gonçalves Filho, parte do livro Niobe Xandó editado em 2015.