



**Miguel Dos Santos:
Paintings and Sculptures,
1968 – 1990**

Miguel dos Santos: paintings and sculptures, 1968 – 1990

Independent 20 Century
September [setembro] 7 – 10, 2023
Booth D3 [Stand D3]

Preview [Convidados]
Thursday, September 7th | 10am – 8pm (local time)
[quinta-feira, 7 de setembro | 10h às 20h (horário local)]

Public [Público]
Friday and Saturday, September 8th – 9th | 12pm – 7pm (local time)
[sexta-feira e sábado, 8 e 9 de setembro | 12h às 19h (horário local)]
Sunday, September 11 | 12pm – 6pm (local time)
[domingo, 11 de setembro | 12h às 18h (horário local)]

Battery Maritime Building
Cipriani South Street
(10 South Street, New York, NY 1004)





MIGUEL DOS SANTOS

Caruaru, Pernambuco, Brasil, 1944

Vive e trabalha em João Pessoa, Brasil [Lives and works in João Pessoa, Brazil]

[PT]

Miguel dos Santos (1944) nasceu em Caruaru, PE, e, desde 1960, reside em João Pessoa, PB, onde estabeleceu seu ateliê. Artista autodidata, desde o início da sua produção explorou linguagens diversas, como a pintura, a cerâmica e a escultura em mármore e madeira, combinadas a referências da cultura popular do Nordeste, das mitologias dos povos originários das Américas e da arte iorubá trazida pelos povos da África. Ao lado de nomes como Ariano Suassuna, Francisco Brennand e Gilvan Samico, fez parte do Movimento Armorial, lançado no Recife, em 1970. Figuras como Aleijadinho e Mestre Vitalino também influenciam amplamente a sua produção. O artista segue em plena atividade e desdobrando a sua pesquisa, que se mantém coesa.

Em comentário da década de 1980, Ariano Suassuna aborda elementos de destaque em sua obra: “Como se pode ver pelo trabalho de Miguel dos Santos, a diferença principal entre nós escritores e artistas atuais do Nordeste – e os anteriores – o que nos caracteriza e distingue mais, é a ligação com o Realismo mágico – e não surrealismo. (...) A pintura de Miguel dos Santos é algo que me entusiasma, povoando seus quadros a óleo, ou cerâmicas, de bichos estranhos: dragões, metamorfoses, cachorros endemoninhados, santos, mitos e demônios - uma obra tão ligada ao Romanceiro e por isso mesmo tão expressiva da visão tragicamente fatalista, cruelmente alegre e miticamente verdadeira que o povo tem do real”.

Em 1977, Miguel dos Santos esteve entre os artistas brasileiros selecionados para o *Segundo Festival Mundial de Artes e Cultura Negra e Africana*, o *FESTAC '77*, em Lagos, na Nigéria, do qual participaram outras figuras de destaque da cultura brasileira, como Emanuel Araújo, Rubem Valentim e Gilberto Gil.

Em 2009, por encomenda da Prefeitura de João Pessoa, o artista criou a escultura *A Pedra do Reino*, localizada no Parque Sólon de Lucena, importante cartão-postal da cidade. A obra é uma homenagem a Ariano Suassuna e retrata um trecho do livro homônimo do escritor paraibano.

Entre as suas principais exposições, estão: *Miguel dos Santos*, Galeria Bonino, Rio de Janeiro, 1972; *Image du Brésil*, Manhattan Center, Bruxelas, 1973; *Miguel dos Santos: pinturas e cerâmicas*, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, São Paulo, 1974; *2ª Festival Mundial de Artes e Cultura Negra e Africana – FESTAC '77*, Lagos, Nigéria, 1977; *14ª Bienal Internacional de São Paulo*, 1977; *Tradição e ruptura – síntese de arte e cultura brasileiras*, Fundação Bienal, São Paulo, 1985; *Os ritmos e as formas na arte contemporânea*, Kunsthall Charlottenborg, Copenhague, 1989; *A ressacralização da arte*, SESC Pompeia, 1999; *Arte do Brasil no século 20*, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, São Paulo, 2020; *Movimento Armorial – 50 Anos*, CCBB Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Brasília, 2022.

Suas obras fazem parte do acervo de diversos museus, tais como: Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB Brasília, Brasília, Brasil; Centro Cultural Benfica – UFPE, Recife, Brasil; FAMA Museu – Fábrica de Arte Marcos Amaro, Itu, São Paulo, Brasil; Instituto Bardi | Casa de Vidro, São Paulo, Brasil; Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, São Paulo, Brasil; Museu Casa de Cultura Hermano José, João Pessoa, Brasil; Museu Janete Costa de Arte Popular, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil; Sítio Roberto Burle Marx – IPHAN, Rio de Janeiro, Brasil.

[EN]

Miguel dos Santos was born in Caruaru, PE, and, since 1960, has been living in João Pessoa, PB, where he established his studio. A self-taught artist, since the beginning of his production he has explored different languages such as painting, ceramics, and sculpture in marble and wood, combined with references from the popular culture of the Northeast, the mythologies of the original peoples of the Americas, and the Yoruba art brought by the people of Africa. Along with Ariano Suassuna and Francisco Brennand, he was part of the Armorial Movement, launched in Recife in 1970. Figures like Aleijadinho and Mestre Vitalino also widely influence his production. The artist continues in full activity and unfolding his research, which remains cohesive.

Ariano Suassuna comments, in the 1980s, on elements that stand out in his work: “As you can see from Miguel dos Santos’ work, the main difference between us current writers and artists of the Northeast - and the previous ones - what characterizes and distinguishes us most, is the connection with magical Realism - not surrealism. (...) Miguel dos Santos’ painting is something that excites me, populating his oil paintings, or ceramics, with strange beasts: dragons, metamorphoses, possessed dogs, saints, myths and demons – a work so closely linked to the Romanceiro and for this very reason so expressive of the tragically fatalistic, cruelly joyful and mythically true vision that the people have of reality.”

In 1977, Miguel dos Santos was among the Brazilian artists selected for the *Second World Black and African Festival of Arts and Culture*, *FESTAC '77*, in Lagos, Nigeria, in which other prominent figures, such as Emanuel Araújo, Rubem Valentim, and Gilberto Gil, participated.

In 2009, commissioned by the João Pessoa City Hall, the artist created the sculpture *A Pedra do Reino*, located in Parque Sólon de Lucena, an important landmark of the city. The work is a tribute to Ariano Suassuna and depicts an excerpt from the book of the same name by the writer.

Among his main exhibitions are: *Miguel dos Santos*, Galeria Bonino, Rio de Janeiro, 1972; *Image du Brésil*, Manhattan Center, Brussels, 1973; *II World Black and African Festival of Arts and Culture – FESTAC '77*, Lagos, Nigeria, 1977; *XIV Bienal Internacional de São Paulo*, 1977; *Tradição e ruptura – síntese de arte e cultura brasileiras*, Fundação Bienal, São Paulo, 1985; *The rhythms and forms in contemporary art*, Kunsthalle Charlottenborg, Copenhagen, 1989; *A ressacralização da arte*, SESC Pompeia, 1999; *Litoplasma*, Galeria Gamela, João Pessoa, 2003; *Arte do Brasil no século 20*, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, São Paulo, 2020; *Movimento Armorial – 50 Anos*, CCBB CCBB Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte and Brasília, 2022.

His works are part of the collections of several museums, such as: Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB Brasília, Brasília, Brazil; Centro Cultural Benfica – UFPE, Recife, Brazil; FAMA Museu – Fábrica de Arte Marcos Amaro, Itu, São Paulo, Brazil; Instituto Bardi | Casa de Vidro, São Paulo, Brazil; Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, São Paulo, Brazil; Museu Casa de Cultura Hermano José, João Pessoa, Brazil; Museu Janete Costa de Arte Popular, Niterói, Rio de Janeiro, Brazil; Sítio Roberto Burle Marx – IPHAN, Rio de Janeiro, Brazil.



Miguel dos Santos em seu ateliê, década de 1970
[Miguel dos Santos in his studio, 1970s]

MIGUEL DOS SANTOS

Caruaru, Pernambuco, Brasil, 1944

Vive e trabalha em João Pessoa, Paraíba [Lives and works in João Pessoa, Paraíba]

Exposições individuais selecionadas [Selected Solo Shows]

2015

Miguel dos Santos: pequenos formatos, BArte Galeria, Recife, Brasil

2004

Miguel dos Santos, Galeria e Oficina de Arte Solo, João Pessoa, Brasil

2003

Litoplasma, Galeria Gamela, João Pessoa, Brasil

2002

Miguel dos Santos, Galeria Gamela, João Pessoa, Brasil

Miguel dos Santos, Galeria Marlene Galvão, Natal, Brasil

2001

Miguel dos Santos, Galeria Ricardo Camargo, São Paulo, Brasil

1995

Miguel dos Santos, Galeria Lúcio M. Rodrigues, Miami, USA

1994

Miguel dos Santos: fases, Galeria Gamela, João Pessoa, Brasil

1987

Miguel dos Santos: pintura e cerâmica, Galeria José Duarte Aguiar e Ricardo Camargo, São Paulo, Brasil

1986

Miguel dos Santos, Galeria Bonino, Rio de Janeiro, Brasil

Miguel dos Santos, Galeria Estúdio A, Recife, Brasil

Miguel dos Santos, Galeria Gamela, João Pessoa, Brasil

Miguel dos Santos, Galeria Multiplus, Salvador, Brasil

1984

Miguel dos Santos, Galeria Estúdio A, Recife, Brasil

1983

Miguel dos Santos, Museu de Arte da Bahia – MAB, Salvador, Brasil

1982

Miguel dos Santos: esculturas, pinturas, desenhos, Galeria Ranulpho, Recife/São Paulo, Brasil

1980

Miguel dos Santos, Galeria Bonino, Rio de Janeiro, Brasil

1978

Miguel dos Santos, Galeria Bonino, Rio de Janeiro, Brasil

1976

Miguel dos Santos, Galeria Picasso, Recife, Brasil

1975

Miguel dos Santos, Galeria Bonino, Rio de Janeiro, Brasil

1974

Miguel dos Santos: pinturas e cerâmicas, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, São Paulo, Brasil

1973

Miguel dos Santos, Galeria Casa de Olinda, Olinda, Brasil

1972

Miguel dos Santos: pinturas e cerâmicas, Galeria Bonino, Rio de Janeiro, Brasil

1971

Miguel dos Santos: pinturas e cerâmicas, Galeria Janelas Verdes, João Pessoa, Brasil

1970

Miguel dos Santos: pinturas e cerâmicas, Galeria Nega Fulô, Recife, Brasil

1969

Miguel dos Santos: cerâmicas, Galeria Celina, Rio de Janeiro, Brasil

1968

Miguel dos Santos: cerâmicas, Departamento de Cultura da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa, Brasil

Exposições coletivas selecionadas [Selected Group Shows]

2023

Pedra Viva: Serra da Capivara — o legado de Niède Guidon, Museu Brasileiro de Escultura e Ecologia — MuBE, São Paulo, Brasil

Aberto, Residência Vilanova Artigas, São Paulo, Brasil

2022

Arte em Pernambuco, Galeria Arte132, São Paulo, Brasil

Movimento Armorial – 50 anos, Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB, Rio de Janeiro/Brasília/São Paulo/Belo Horizonte, Brasil

2020

Arte do Brasil no século 20, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, São Paulo, Brasil

A besta, Pinacoteca da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa, Brasil

2017

Encontros: Flávio Tavares, Fred Svendsen e Miguel dos Santos, Galeria Gamela, João Pessoa, Brasil

2016

Razões, Galeria Gamela, João Pessoa, Brasil

2015

Serigrafia contemporânea no Nordeste: 30 anos, Centro Cultural Banco do Nordeste, Fortaleza, Brasil

Alta Estação, Galeria Galera, João Pessoa, Brasil

2007

11 artistas brasileiros, Galeria e Oficina de Artes Solo, João Pessoa, Brasil

2005

Fim de ano com arte, Galeria Ranulpho, Recife, Brasil

Arte cerâmica, Usina Cultural Saelpa, João Pessoa, Brasil

A reunião, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, Brasil

2003

O colecionismo no sistema da arte, Atlântica Business Center, Rio de Janeiro, Brasil

Humanidades, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, Brasil

10º Salão de Arte e Antiguidades, Clube Hebraica, São Paulo, Brasil

2001

Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, Brasil

2000

Entre séculos, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, Brasil

9º Salão Municipal de Artes Plásticas, Núcleo de Arte Contemporânea, João Pessoa, Brasil

1999

A ressacralização da arte, SESC Pompeia, São Paulo, Brasil

Dois tempos, Sala FUNJOPE, João Pessoa, Brasil

30 artistas da cidade, Shopping SEBRAE, João Pessoa, Brasil

Arquétipos: a próxima ceia, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, Brasil

Criações, Sala FUNJOPE, João Pessoa, Brasil

1998

As cores da arte paraibana, Galeria Gamela, João Pessoa, Brasil

Cerâmica, Núcleo de arte contemporânea – NAC, João Pessoa, Brasil

Sete mostras especiais, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, Brasil

1997

Permanência, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, Brasil

1996

Natureza humana, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, Brasil

1995

Organismos, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, Brasil

Brasil-Japão Arte, Fundação Mokiti Okada – M.O.A., São Paulo, Brasil

1994

Dez anos do Clube da Gravura da Paraíba, Galeria Aliança Francesa, João Pessoa, Brasil

1993

A cerâmica na arte contemporânea brasileira, Espaço Cultural BNDES, Rio de Janeiro, Brasil

Galeria Gamela, João Pessoa, Brasil

Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, Brasil

1991

Nordeste Contemporâneo: 11 artistas, Centro de Convivência Cultural de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

Figurativismo/Abstracionismo: o vermelho na pintura brasileira, Itaú Galeria, Belo Horizonte, Brasil

1990

Figurativismo/Abstracionismo: o vermelho na pintura brasileira, Itaú Cultural, São Paulo/Itaú Galeria, Brasília, Brasil

1989

Os ritmos e as formas – arte brasileira contemporânea, Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen, Denmark

1988

Os ritmos e as formas – arte brasileira contemporânea, SESC Pompeia, São Paulo, Brasil

Mostra arte atual paraibana, Espaço Cultural, João Pessoa, Brasil

1987

2ª Mostra M.O.A. de Cerâmica Contemporânea, Fundação Mokiti Okada – M.O.A., São Paulo, Brasil

Obras para museu – coleção de Maria Anna e Raul de Souza Dantas Forbes, Galeria São Paulo, São Paulo, Brasil

1986

Pintores brasileiros/Brasilianische Künstler: Maria Helena Chartuni, Miguel dos Santos, José Zaragoza, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, São Paulo, Brasil/BASF-Feierabendhaus, Ludwigshafen, Germany
Painéis, Estúdio A/Recife Palace, Recife, Brasil

1985

Tradição e ruptura – síntese de arte e cultura brasileiras, Fundação Bienal, São Paulo, Brasil

A cor e o desenho do Brasil, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal

1984

A cor e o desenho do Brasil/Drawing and Colour in Brazil/La couleur et le dessin du Brésil, Paris, London, Madrid, Rome, Haia

1983

Todas as cores do homem, Galeria Galera, João Pessoa, Brasil

1981

10 artistas brasileiros, Museo de Arte Moderno de Bogotá – MAMBO, Bogotá, Colombia

1980

20 pintores brasileiros, Academia Chilena de Bellas Artes, Santiago, Chile

1979

Arte no Brasil: uma história de cinco séculos, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, São Paulo, Brasil

Galeria Gamela, João Pessoa, Brasil

1977

2º Festival Mundial de Artes e Cultura Negra e Africana – FESTAC '77, Lagos, Nigéria

14ª Bienal Internacional de São Paulo, São Paulo, Brasil

1974

2ª Coletiva de Verão, Galeria Ranulpho, Recife, Brasil

O Nordeste e suas raízes culturais, Salão da Reitoria da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil

1973

Coletiva Franciscana, Galeria Ranulpho, Recife, Brasil

22º Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasil

5 artistas, Galeria de Arte José Américo da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa, Brasil

Image du Brésil, Manhattan Center, Brussels, Belgium

1972

O espírito criador do povo brasileiro, Palácio dos Arcos, Brasília, Brasil

Divisão de Extensão Artística da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil

1971

Arte Armorial, Galeria do Rosário, Recife, Brasil

50 anos de pintura na Paraíba, Reitoria da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa, Brasil

1970

Galeria do Rosário, Recife, Brasil

1966

Galeria Teatro Santa Roza, João Pessoa, Brasil

1963

Mostras coletivas de pintura [Group painting shows], Recife/Campina Grande, PB/Natal, Brasil

1961

Galeria Teatro Santa Roza, João Pessoa, Brasil

Coleções públicas [Public Collections]

Fundação Espaço Cultural – FUNESC, João Pessoa, Brasil

Fundação Mokiti Okada – M.O.A., São Paulo, Brasil

Museu da Casa Brasileira – MCB, São Paulo, Brasil

Museu de Arte Moderna da Bahia – MAM Bahia, Salvador, Brasil

Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB Brasília, Brasília, Brasil

Centro Cultural Benfica – UFPE, Recife, Brasil

FAMA Museu – Fábrica de Arte Marcos Amaro, Itu, São Paulo, Brasil

Instituto Bardi | Casa de Vidro, São Paulo, Brasil

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, São Paulo, Brasil

Museu Casa de Cultura Hermano José, João Pessoa, Brasil

Museu Janete Costa de Arte Popular, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

Sítio Roberto Burle Marx – IPHAN, Rio de Janeiro, Brasil

Literatura selecionada [Selected Literature]

Artistas da Cerâmica Brasileira. São Paulo: Volkswagen do Brasil, 1986

Frederico Moraes. *O colecionismo no sistema da arte*. Rio de Janeiro: Soraia Cals Escritório de Arte, 2003

Jacob Klintowitz. *A cor na arte brasileira*. São Paulo: Volkswagen do Brasil, 1982

_____. *Artistas da Cerâmica Brasileira*. São Paulo: Volkswagen do Brasil, 1985

_____. *Os ritmos e as formas - arte brasileira contemporânea*. São Paulo: SESC, 1988

_____. *A ressacralização da arte*. São Paulo: SESC, 1999

Luiz Armando Bagolin. *Arte e artistas plásticos no Brasil 2000*. São Paulo: Metalivros, 2000

Radha Abramo. *A cor e o desenho do Brasil*. São Paulo: Centro Brasileiro de

Projetos de arte – CBPA, 1984

Walmir Ayala. *Dicionário de Pintores Brasileiros vol. II*. Rio de Janeiro: Spala Editora, 1986

Roberto Pontual. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969

Roberto Muylaert. *Tradição e ruptura – síntese de arte e cultura brasileiras*. São Paulo: Fundação Bienal, 1985

**pesquisa em andamento [ongoing research]*



Miguel dos Santos no Segundo Festival Mundial de Artes e Cultura Negra e Africana, Festac '77, 1977, Lagos, Nigéria [Miguel dos Santos at the Second World Black and African Festival of Arts and Culture, Festac '77, in Lagos, Nigeria]

The Real and Magical Frontality of Miguel dos Santos

Diego Matos

The dance at the edge of the abyss takes place

There, there is no fear

For the vision reveals neither blood nor lime

The chord alone is eternal

For it plays in God's hands

Miguel dos Santos¹

Brazilian modern and contemporary art has always been beyond a mere reflection of the ways and traditions of Western art: it is composed of a complex structure of cultural phenomena and times that cross each other and transcend the predominant classifications established by the market and institutional circuit. The intention here is not to point out new discoveries but to consolidate new perspectives, capable of recognizing the formal richness of other creative styles, repertoires, and symbols obliterated in the international context. The work of Miguel dos Santos (Caruaru, Pernambuco, 1944) undoubtedly inhabits this complex, structured Brazilian artistic landscape. When we lift our eyes to look at his works, we discover a meticulous, poetic perception of the fabular richness of the Brazilian Northeast.

Not wanting to go into great, historical digressions, it does nevertheless seem beneficial to acknowledge the force of the Brazilian Northeast region, the first to be explored in the conquests and crimes of colonialism. The region is also — both in physical and socioeconomic terms — the artist's home and place of origin, specifically the west-facing eastern stretch, from the coast to inland, from the Zona da Mata² to the Sertão³. This environment of a transitional landscape, of transformation and resistance, of enforced implementation of a project to define a nation, is what gives his work presence and context. It is an environment where ancestral indigenous existence met the cultural and exploitative presence of Europe, as well as, through slavery, an African population — the beginnings of a socio-cultural Afro-Atlantic and Lusophone maelstrom. After more than two centuries, and not without violence, in the 20th century we inherited a space of contention and the construction of an *other* modernity — within which the work of the Pernambucan-Paraibano artist is established.

This does not mean to suggest that his work is a consequence of geography but rather to identify a clear awareness of context. As the wealth of criticism on the artist points out, Miguel dos Santos has been capable of uniting distinct notions of civilization in his work — notably, the combination of African ancestry with major European modern art movements, especially cubism.

1 Verses from the poem “Entre Séculos [Between Centuries]”, written by the artist in June 2000, on the occasion of the group show *Entre Séculos*, at Galeria Tina Zappoli, in Porto Alegre, Brazil.

2 Translator's note: Zona da Mata (literally translated as “Forest Zone”), refers to a strip of land along the eastern coast in the Northeast of Brazil, running from Rio Grande do Norte to Bahia. The name came from the Atlantic Forest that originally covered the region, but that now has reduced significantly.

3 Translator's note: Sertão refers to the Brazilian “hinterlands”, an immense, arid region in the Brazilian Northeast. The term is prominent in Brazilian culture and the region is associated with poverty, and a rich, folkloric culture.

That said, we cannot fail to mention the context of the artist's education, especially his contact with the Movimento Armorial.⁴ Important figures like Ariano Saussuna (1927-2014), Franciso Brennand (1927-2019), and Gilvan Samico (1928-2013) all played a part. As Saussuna (the writer and thinker of the group) himself said: Miguel is the one who best engendered, through his fantastic images and forms, contact with the real, naked Brazil, different from the forced modernist politeness that we know. Those years of training in his youth and his exchanges with the Armorial movement laid the foundations for a vast production that has continued for over fifty years: a life of drawings and paintings, ceramics and sculpture. Establishing his monumental studio in the city of João Pessoa, far from the established art scene in the financial and cultural capitals, he developed a clarity of form and incredibly original thematic in his painting and ceramic sculpture, which this selection of works intends to reveal to the international public.

Generally speaking, it is fair to say that the artist was never part of the hegemonic constructions of Brazilian art. Unlike his generational colleagues, who drank from the constructivist art fountain or from the expressive strength of abstraction, there is an appreciation in Miguel's work for what comes intrinsically from the earth and popular wisdom — the latter stemming in particular from poetic literature and the Brazilian rural songbook.

To give an example, it is worth looking closely at his ceramic production. It could be said that the works of that genre selected here sit somewhere between popular craftsmanship of utensils and objects from local fairs and markets and outcomes of a clearly erudite way of thinking about sculpture, as the critic Antonio Bento observed, at the turn of the 70s. Over the years, the molded and painted ceramics grew in scale and compositional complexity. In this solo presentation, headed by Galatea for the Independent 20th Century fair, the historical selection features twenty-eight works, from ceramics to painting, dating back to the late 1960s and consistently covering two decades that were fundamental in his career, the 1970s and 1980s.

There is no limpid speculative style in Miguel dos Santos' work, nor any disposition for a more rational and mechanical process that serves the logic of capital. What is present is an intentionally structured and recurring figurative speculation, warm and sensual, that combines with a rigor of form, including in discursive terms. It is also imperative that we emphasize the strong traces of Afro-Brazilian culture in his work, which, in perspective, involves the artist becoming aware of his own intuitive perception of the idea of origin engrained in the body, in his training, and his *habitus*, as defined by the French philosopher Pierre Bourdieu.

In 1960, when still very young, the artist moved to João Pessoa (in the state of Paraíba), one of the Northeast capitals founded in the second half of the 20th century. There, his works gained a political and public dimension, growing in scale and being installed in urban settings in subsequent decades. In 1969, under the coordination of the critic Walmir Ayala, he held his first solo show in Rio de Janeiro, exhibiting paintings and ceramics at Galeria Celina. In 1976, at the invitation of Pietro Maria Bardi, the Italian historian and art critic based in Brazil who founded the São Paulo Museum of Art — MASP, he held a large solo show at the institution. This fact marks the entry of his work into museums, in addition to sealing his friendship with Bardi, which evolved in many letters and collaborations in the following years. The exhibition, by the way, takes place in the then new headquarters of MASP, designed by the architect Lina Bo Bardi — who renewed the notion of exhibition design with her famous glass easels. As Miguel himself often says, that was a moment of double impact: experiencing the environment of a city that was becoming a metropolis and building recognition in the national artistic circuit.

4 A movement baptized by the writer Ariano Saussana, who sought ways to experiment with a local pre-historic tradition and with the strength of expression of cordel literature, theatrical productions, and woodcut printing. Popular novels are the epitome of this production. Generally, artists had to always be attentive to the vitality of popular cultural production, which converged in various art genres (literature, music, painting, sculpture, theatre, and dance).

In the 1970s, another turning point was his trip to the Second World Festival of Black Arts and Culture, FESTAC '77, held in Lagos, Nigeria. In a sense, this encounter with the other side of the Atlantic led him to establish an even deeper relationship with his African descent, understanding institutionally and spiritually what would be the path to be followed. The deep recognition of this black ancestry permanently sealed the influence of the African iconographic repertoire in his work.

It is worth remembering that it was at this same festival that two unavoidable figures of African Brazilian culture also gained prominence. Firstly, we remember the historic speech of Abdias do Nascimento, one of the greatest black thinkers and artists in Brazilian history. At the time, he took a clear stance against the covert racism linked to colonial processes in Brazil. Secondly, Gilberto Gil, one of the most important composers of Brazilian popular music, found himself facing a path of no return: the political racialization of his art, which gave birth to his famous album *Refavela* (1977).

It can thus be seen that, under the curatorship of the critic Clarival do Prado Valladares, Miguel dos Santos was part of an outstanding group chosen to represent Brazil at the time. The artist was at the forefront of a new Brazilian artistic force in the spotlight, still in the years of the perverse military dictatorship in the country. It is of utmost importance that we bring to the current debate the resignification of that moment in history, something that is mirrored in the symbolic and formal expression of his body of work.

In the works chosen for this solo presentation, one notices an aggregated universe of animals, winged creatures, and fantastic, long-necked beings, some in connection with the human condition, others with the spiritual and religious order. Many of them are represented with frontality, a style that has endured since the classical art tradition. Collectively, there is a perceptible strong, upward movement, whether in the sense of presence, protection, observation, or attack. If we lean in and look closely at his works, we notice vertical forms, with a corporeal frontality. We can see this aesthetic communion in two-dimensional works such as *Escravo da Imaginação* [Slave of Imagination] (1980), *Purusha II* (1981), the triptych *Amazônico* [Amazonian] (1986), and *A dança* [The Dance] (1980).

This vertical, upward force was already implied in the early 1970s works, for example in the painting *Duende* (1972). It is a characteristic that reverberates eloquently in the many different characters and beings born out of a fusion of the real with the fantastic: *Retrato de Samico* [Portrait of Samico] (1983), *A grande Alma* [The Great Soul] (1984), and *Paulo Queiroz* (1976) are some examples. However, even if not necessarily frontal, the paintings at least carry the force of the vertical presence, dispensing with outdoor landscapes in perspective. In all, the warm and earthy colors stand out, even if some are hugged by a darker, almost nocturnal, oneiric outline.

This prominent central, vertical axis also appears in the beings molded in ceramic, which sometimes embrace and sometimes repel us, in a constant gesture of a desire for contact, a point where reality is within reach. Generally, there is a clear balance in place, sometimes symmetrical and hierarchically structured. In terms of which ceramics bear these characteristics, the *Mães* [Mothers], *Chicos*, and *Vulcanos* are some examples.

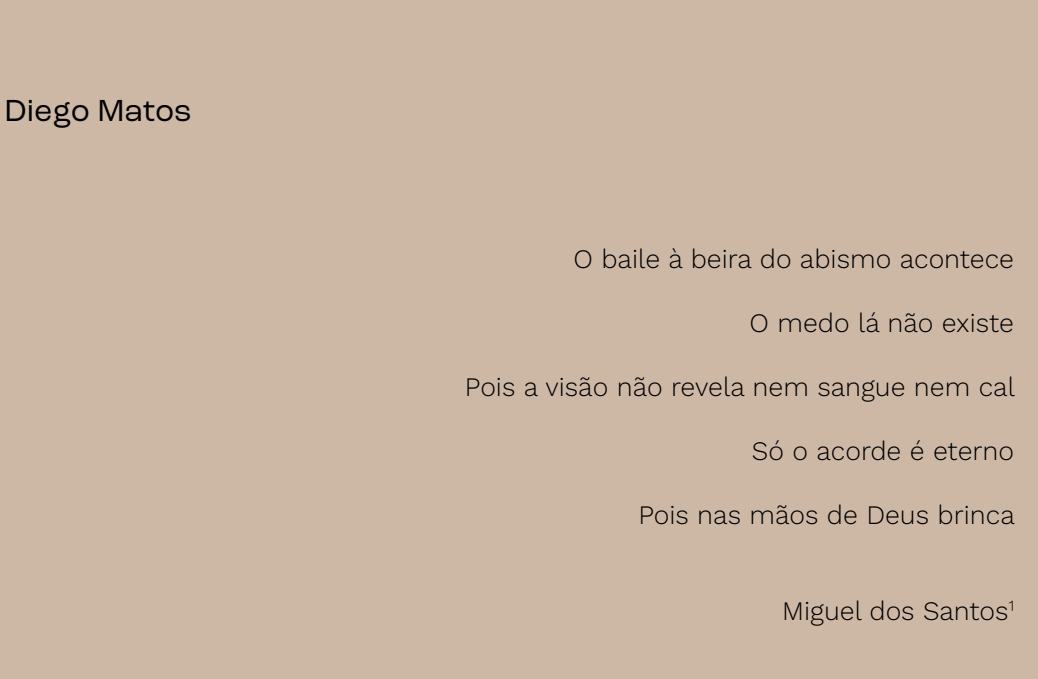
In all these pieces, there is a vivid sense of anchoring into the earth, defining a frontal posture and a possible upward, rising motion. There are, of course, also the creatures positioned in movement, suggesting the presence of what appear to be wings, this being the more lateral positioning of the figures in the paintings: *Bacaro* (1975), *Biquiba* (1971), *César* (1975), and *Construtor* [Constructor] (1981). In some of these paintings, our eyes are met by those of the beings looking back at us, in others, our vision follows a movement that the creature seems to engender.

The body of work presented here encompasses what the artist's friend and interlocutor Saussuna once said about his production: "so expressive of the tragically fatalistic vision, cruelly joyful and mythically truthful, that the Brazilian

people have of reality." If there is an intimate, visceral relationship between his poetic imagery and the everyday and popular immaterial element in a given region, there is also a reflection of a more complex identity of rural and urban Brazil, both archaic and contemporary. This artistic production is the result of a material practice based on a manual approach and compositional arrangement that, in a way, has the power to move a universal audience. Flirting constantly with this immense, poetic abyss, capable of transcending the local popular imagination, the artist provokes a kind of "dance at the edge of the abyss," as he himself wrote in the poem at the top of this text.

Ultimately, Miguel Domingos dos Santos is an effective translator of the syncretic Brazilian African-Catholic-Indigenous tradition, without ignoring its vivid rawness, which can be tragic and joyful at the same time. As our greatest living critic, Frederico Moraes, once wrote: looking at the bestiary the artist imagined in painting and ceramics, it is as though the movement and stretched necks of these invented beings are an affront, a kind of imposing resistance, or a declaration of a presence to be considered. It is as if they wisely "want to devour infinity with cosmic gluttony." With that in mind, welcome to the real and magical frontality of Miguel dos Santos' poetic abyss.

A frontalidade real e mágica de Miguel dos Santos



As artes moderna e contemporânea brasileiras sempre estiveram além do espelho das tradições e caminhos da arte ocidental: é composta por uma estrutura tão complexa de atravessamento de tempos e fenômenos culturais que transcendem as classificações majoritárias estabelecidas pelo mercado e o circuito institucional. Não se trata aqui de nomear descobertas, mas de se alicerçar novas miradas, capazes de reconhecer a riqueza formal de outros gestos criativos, repertórios e signos anteriormente obliterados do ambiente internacional. A obra de Miguel dos Santos (Caruaru, Pernambuco, 1944) povoa, com certeza, essa complexa e estruturada paisagem artística do Brasil. Ao erguermos o nosso olhar diante dos seus trabalhos, descobrimos uma percepção poética acurada da riqueza fabular do Nordeste.

Sem a pretensão de desenvolver grandes digressões históricas, nos parece salutar, entretanto, reconhecer a força da região Nordeste brasileira, área primeira a ser desbravada pelos caminhos e descaminhos da colonização. Ela representa, ao mesmo tempo — tanto em termos físicos como socioeconômicos —, os lugares de origem e morada do artista, especialmente o trecho a leste voltado para a nascente, do litoral ao interior, da Zona da Mata ou Sertão. É nesse ambiente de paisagem transicional, de transformação e resistência, de gestão forçosa de um projeto de nação, que a sua obra ganha presença e contexto. Ambiente onde a existência indígena ancestral encontrou a presença exploratória e cultural europeia e a presença, pela escravidão, de uma população africana — início de um turbilhão sociocultural afro-atlântico e lusófono. Ao longo de mais de dois séculos, não sem violência, nos foi herdado no século XX um espaço de disputa e construção de uma *outra* modernidade — sob a qual o trabalho do artista pernambucano-paraibano se instaura.

Não se trata de evocar seu trabalho como consequência de uma geografia, mas sim identificar uma clara consciência de contexto. Como bem pontua a sua fortuna crítica, Miguel dos Santos foi capaz de unir projetos civilizacionais distintos em sua obra. Notadamente, a conjugação de uma ancestralidade africana aliada aos movimentos de força da arte moderna europeia, em especial o cubismo.

Dito isso, é de suma importância apontar o contexto de formação do artista, no qual se destaca a sua proximidade ao Movimento Armorial². Dele fizeram parte

¹ Versos do poema “Entre Séculos”, produzido pelo artista em junho de 2000, na ocasião da coletiva Entre Séculos, na Galeria Tina Zappoli, em Porto Alegre, Brasil.

² Movimento batizado pelo escritor Ariano Suassuna que buscou formas de experimentar com uma tradição pré-histórica local e com a força da expressão literária do cordel, nos espetáculos teatrais e musicais, na xilogravura. Os romanceiros populares são a epítome dessa produção. De modo geral, era necessário que os artistas estivessem sempre atentos à vitalidade da produção cultural popular, convergindo nos vários gêneros da arte (literatura, música, pintura, escultura, teatro e dança).

personagens importantes como Ariano Suassuna (1927-2014), Francisco Brennand (1927-2019) e Gilvan Samico (1928-2013). Como o próprio Suassuna (o pensador e escritor do grupo) pontuou: Miguel é o que melhor engendrou, por meio do fantástico de suas imagens e formas, o contato com o Brasil real e nu, distante da forjada polidez modernista tal qual a conhecemos. Esses anos de formação e juventude e a sua troca com o movimento Armorial, lançaram, então, as bases de uma vasta produção que se estende por mais de 50 anos: uma vida em desenhos e pinturas, cerâmica e escultura. Estabelecendo o seu monumental ateliê em João Pessoa, longe do circuito de arte estabelecido das capitais financeiras e culturais, desenvolveu na pintura e na escultura em cerâmica uma clareza formal e temática de grande originalidade, que esta seleção de obras busca mostrar ao público internacional.

Em amplitude, é bom que se diga que o artista em momento algum foi integrado às construções hegemônicas da arte brasileira. Ao contrário de seus colegas geracionais que beberam da fonte construtiva da arte ou da força expressiva da abstração, Miguel tem em sua trajetória um apreço pelo que vem intrinsecamente da terra e da sabedoria popular — essa advinda especialmente da literatura poética e do cancionero interiorano.

Para exemplificar, vale olhar atentamente a sua produção em cerâmica. Pode-se dizer que as obras desse gênero aqui selecionadas se situam entre a artesanania popular dos utensílios e objetos das feiras e mercados locais e as elaborações de um pensamento escultórico claramente erudito, conforme pontuou o crítico Antonio Bento, na virada para a década de 1970. Ao longo dos anos, as cerâmicas moldadas e pintadas foram ganhando em escala e complexidade compositiva. Neste projeto capitaneado pela Galatea para a feira Independent 20th Century, o recorte histórico de 28 trabalhos entre a cerâmica e a pintura remonta ao final dos anos 1960 e percorre com consistência duas décadas fundamentais de sua trajetória, os anos 1970 e 1980.

Na obra de Miguel dos Santos não há nem um gestual límpido e especulativo, nem uma disposição para um processo mais racional e mecânico que atenda à lógica do capital. O que há é uma especulação figurativa intencionalmente estruturada e recorrente, sensual e calorosa, que se combina a todo um rigor formal, inclusive em termos discursivos. É imperativo sublinhar, ainda, os fortes traços da cultura afro-brasileira; o que, em perspectiva, envolve uma tomada de consciência do próprio artista para com sua percepção intuitiva da ideia de origem gravada no corpo, em sua formação e no seu habitus, como bem definiu o filósofo francês Pierre Bourdieu.

Em 1960, ainda muito jovem, foi morar em João Pessoa (PB), uma das capitais do nordeste que se estabeleceram na segunda metade do século XX. Ali, constituiu uma dimensão política e pública para a sua obra, que em escala ganhou corpo e chegou à dimensão urbana nas décadas subseqüentes. Em 1969, com coordenação do crítico Walmir Ayala, realiza a sua primeira individual no Rio de Janeiro, exibindo pinturas e cerâmicas na Galeria Celina. Em 1976, a convite de Pietro Maria Bardi, historiador e crítico italiano radicado no Brasil que fundou o Museu de Arte de São Paulo – MASP, realiza uma grande individual na instituição. Esse fato marca a entrada da sua obra nos museus, além de selar a sua amizade com Bardi, que se desenvolveu em correspondências e inúmeras colaborações nos anos seguintes. A exposição, diga-se de passagem, ocorre na então nova sede do MASP, concebida pela arquiteta Lina Bo Bardi — que renovou a noção de expografia com os seus famosos cavaletes. Como o próprio artista costuma dizer, aquele foi um momento de duplo impacto: a vivência do ambiente de uma cidade que se transformava em metrópole e a construção de um reconhecimento no circuito artístico nacional.

Outro ponto de inflexão é sua ida ao Segundo Festival Mundial de Artes e Cultura Negra e Africana, o FESTAC ‘77, realizado em Lagos, Nigéria. Em certo sentido, esse encontro com o contexto do outro lado do Atlântico fez com que ele estabelecesse uma relação ainda mais profunda com sua afrodescendência, entendendo institivamente e espiritualmente qual seria o caminho a ser trilhado. O reconhecimento aprofundado dessa ancestralidade preta selou de forma permanente a influência do repertório iconográfico africano no seu trabalho. Para tanto, basta lembrar a simbologia dos Orixás afro-brasileiros que impregnam muitas das figurações do artista.

É bom lembrar que foi nesse mesmo festival que duas figuras incontornáveis da cultura afro-brasileira ganharam também destaque. Em primeiro lugar, lembramos a fala histórica de Abdias do Nascimento, um dos maiores pensadores e artistas negros da história brasileira. Na ocasião, ele se posicionou de forma cristalina contra o racismo de face dissimulada e atrelado aos processos coloniais no Brasil. Em segundo, Gilberto Gil, um dos mais importantes compositores da música popular brasileira, se viu diante de um caminho sem volta: a racialização política de sua arte, nascendo então seu célebre disco *Refavela* (1977).

Pode-se perceber, assim, que sob a curadoria do crítico Clarival do Prado Valladares, Miguel dos Santos fez parte de um grupo excepcional escolhido para representar o Brasil na ocasião. O artista esteve na proa de uma nova força artística brasileira em destaque, ainda nos anos da perversa ditadura militar no país. É de suma importância trazermos para o debate atual a resignificação daquele momento da história, algo que se espelha na expressão simbólica e formal da obra do artista.

Na seleção de obras para este projeto, pode-se perceber a aglutinação de um universo de animais, bichos alados, seres fantásticos e pescoçudos, alguns em conexão com a condição humana, outros com a ordem espiritual e religiosa. Muitas delas prezam por uma frontalidade na representação, algo que perdura desde a tradição clássica da arte. Conjuntamente, é perceptível um movimento de erguimento e força, seja como um sentido de presença, proteção, observação ou ataque. Se nos debruçarmos atentamente para a observação de suas pinturas, percebemos formas que gravam uma verticalidade e uma frontalidade de corpos. Há essa comunhão plástica em bidimensionais como *Escravo da Imaginação* (1980), *Purusha II* (1981), o tríptico *Amazônico* (1986) e *A dança* (1980).

Tal força vertical de erguimento já se insinuava em obras do início dos anos 1970, a exemplo da pintura *Duende* (1972). Tal característica reverbera de maneira eloquente nos vários personagens e seres que nascem da fusão do real com o fantástico: *Retrato de Samico* (1983), *A grande Alma* (1984), *Paulo Queiroz* (1976) são alguns dos exemplos. Entretanto, se não são necessariamente frontais, as pinturas prezam ao menos pela força da presença vertical, abolindo uma paisagem exterior perspectivada. Em todas elas, as cores quentes e terrosas se sobressaem, mesmo que algumas sejam abraçadas por um entorno mais escuro, quase noturno e onírico.

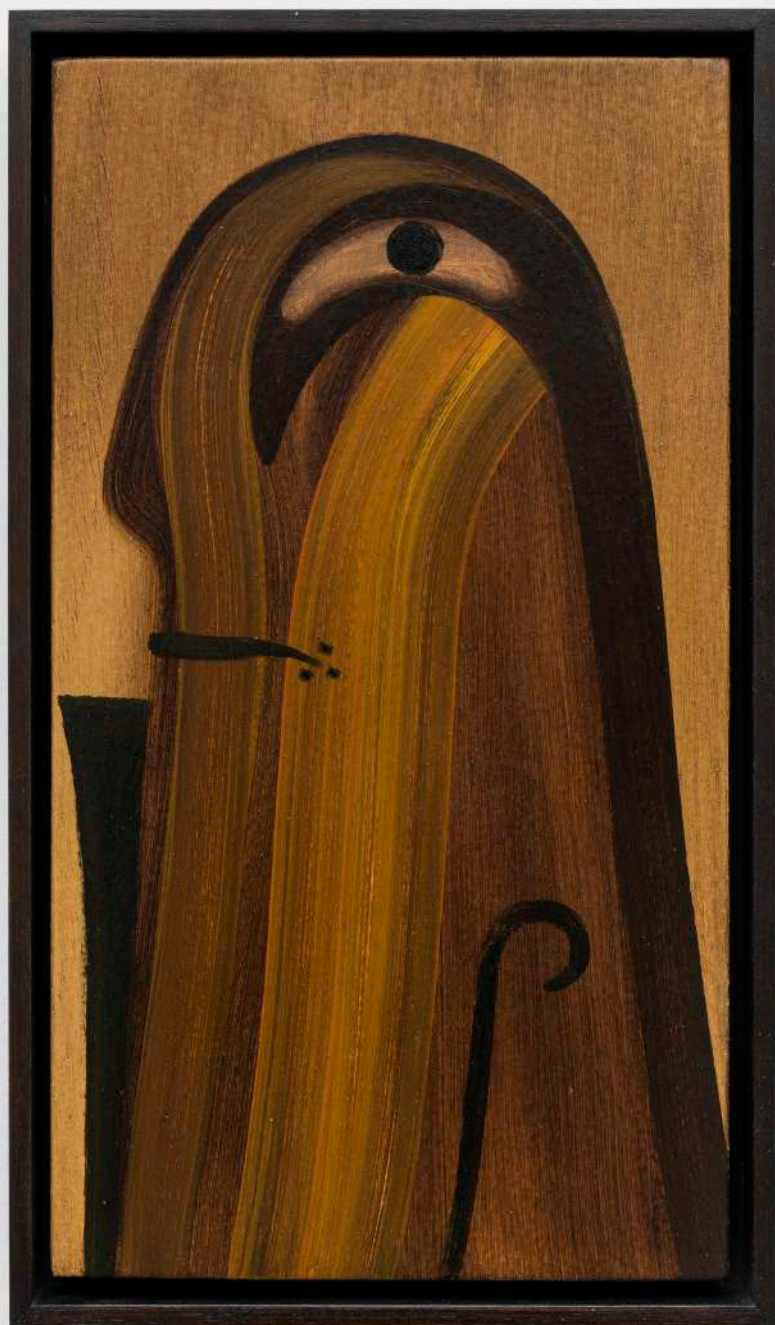
Esse eixo vertical e central destacado comparece também nos seres moldados em cerâmica. São seres que por vezes nos abraçam ou nos repelem, em um gesto permanente de uma vontade de contato, um ponto de alcance com a realidade. De modo geral, há um claro equilíbrio constituído, que em alguns momentos se revela simétrico e estruturado hierarquicamente. Quanto às cerâmicas que guardam essas características, chamamos a atenção para o conjunto de Mães e Chicos, assim como também para os Vulcanos

Há em todas essas peças uma viva ancoragem na terra, definindo-se uma postura frontal e um movimento possível de erguimento e ascensão. Por certo, há também os bichos que se postam em movimento, indicando a presença do que parecem ser asas, sendo a posição das figuras mais lateral nas pinturas: *Bacaro* (1975), *Biquiba* (1971), *César* (1975) e *Construtor* (1981). Se nosso olhar é cruzado com parte desses seres que nos olham, em outros a vista é dada pela observação de um movimento que o bicho parece engendrar.

O corpo de trabalhos ora apresentados amalgama o que seu amigo e interlocutor Suassuna diria acerca da produção do artista: “[uma obra] tão expressiva da visão tragicamente fatalista, cruelmente alegre e miticamente verdadeira que o povo brasileiro tem do real”. Se há uma íntima e visceral relação de seu imaginário poético com o campo imaterial cotidiano e popular de uma dada região, há também o espelhamento de uma identidade mais complexa de um Brasil rural e urbano, arcaico e contemporâneo. Essa produção artística é resultante de uma prática material alicerçada numa manualidade e numa ordem compositiva que, de certa maneira, possui reverberação universal. Flertando constantemente com esse enorme abismo poético capaz de transcender um imaginário local é que o artista promove uma espécie de “baile à beira do abismo”, conforme ele mesmo pontuou em poema de sua autoria.

Em última instância, Miguel Domingos dos Santos é um tradutor efetivo da tradição sincrética africana-católica-indígena brasileira que, no entanto, não deixa de lado a crueza vívida dessa ordem, o que pode ser trágico e alegre em um só tempo. De acordo com o que nosso maior crítico em atividade, Frederico Moraes, certa vez escreveu: diante do bestiário fabulado pelo artista em pintura e cerâmica, é como se os movimentos e alongamentos de pescoço desses seres inventados fossem uma afronta, uma espécie de resistência impositiva ou o anúncio de uma presença a ser considerada. É como se estivessem sabiamente “querendo devorar o infinito com gulas cósmicas”. Em vista disso, sejam todos bem-vindos à frontalidade mágica e real do abismo poético de Miguel dos Santos.





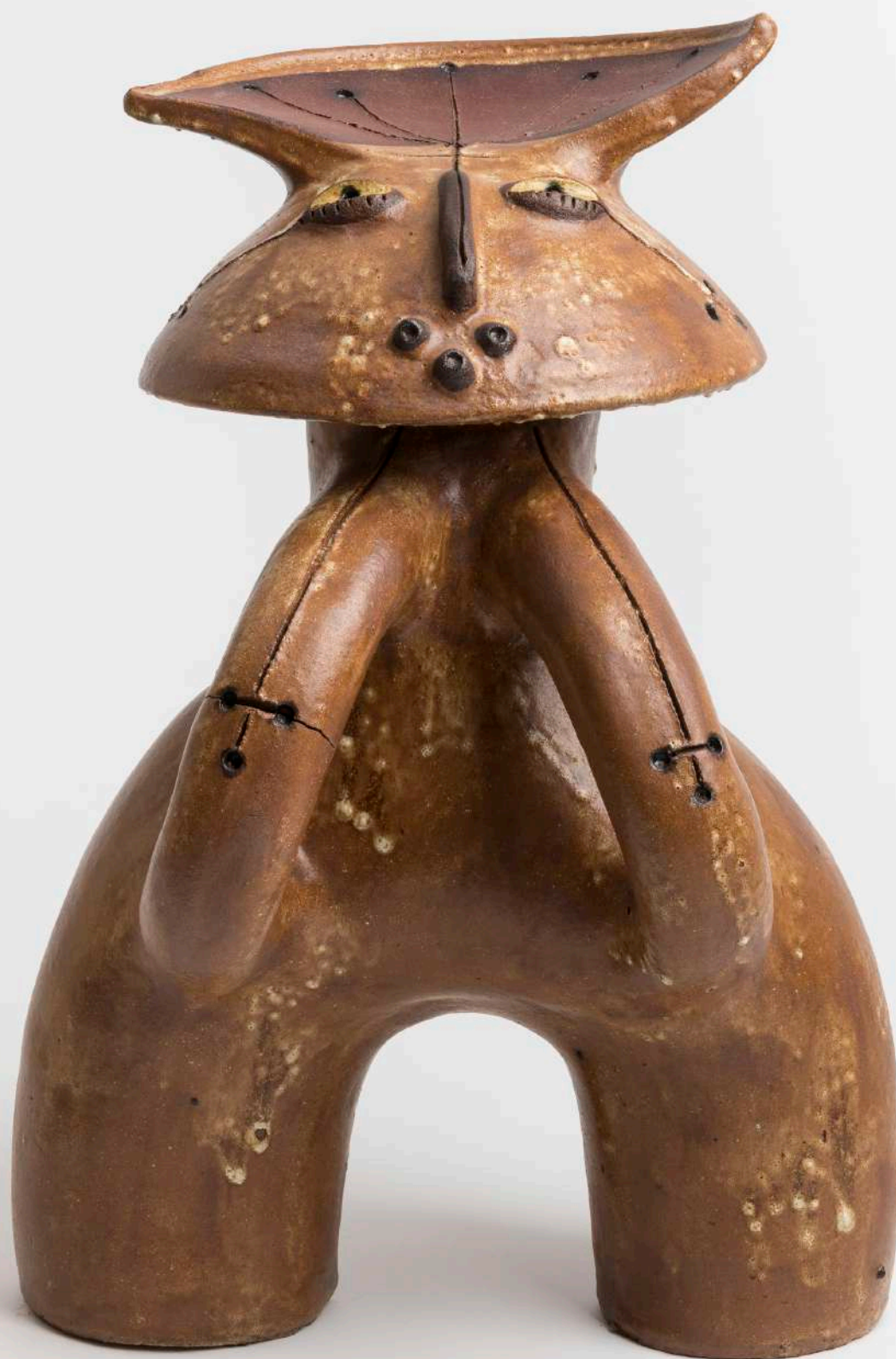
César, 1975
Assinada, localizada 'J.P.' e datada no verso [Signed, located 'J.P.' and dated
on reverse]

Óleo sobre madeira [Oil on wood]
34.5 x 19 cm (sem moldura) [13 5/8 x 7 1/2 in (unframed)]
37 x 21.5 cm (emoldurada) [14 5/8 x 8 1/2 in (framed)]
(MSA-0076)





Chico I, Década de 1980 [1980s]
Cerâmica esmaltada em alta temperatura (Grês) [High temperature glazed
ceramics (Stoneware)]
70 x 40 x 28 cm [27 1/2 x 15 3/4 x 11 in]
(MSA-0065)



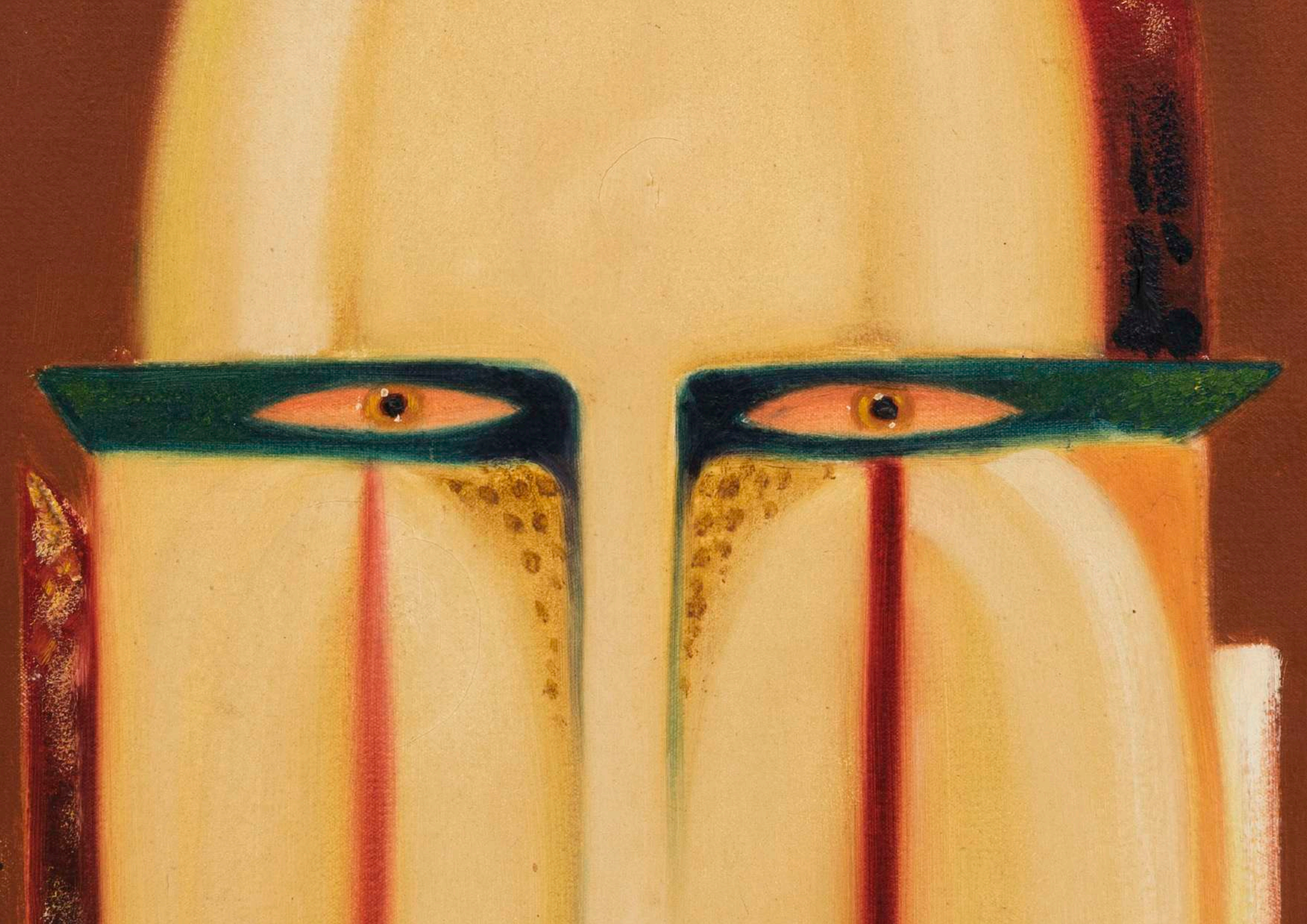
Chico II, Década de 1980 [1980s]
Cerâmica esmaltada em alta temperatura (Grês) [High temperature glazed
ceramics (Stoneware)]
62 x 42 x 35 cm [24 3/8 x 16 1/2 x 13 3/4 in]
(MSA-0059)

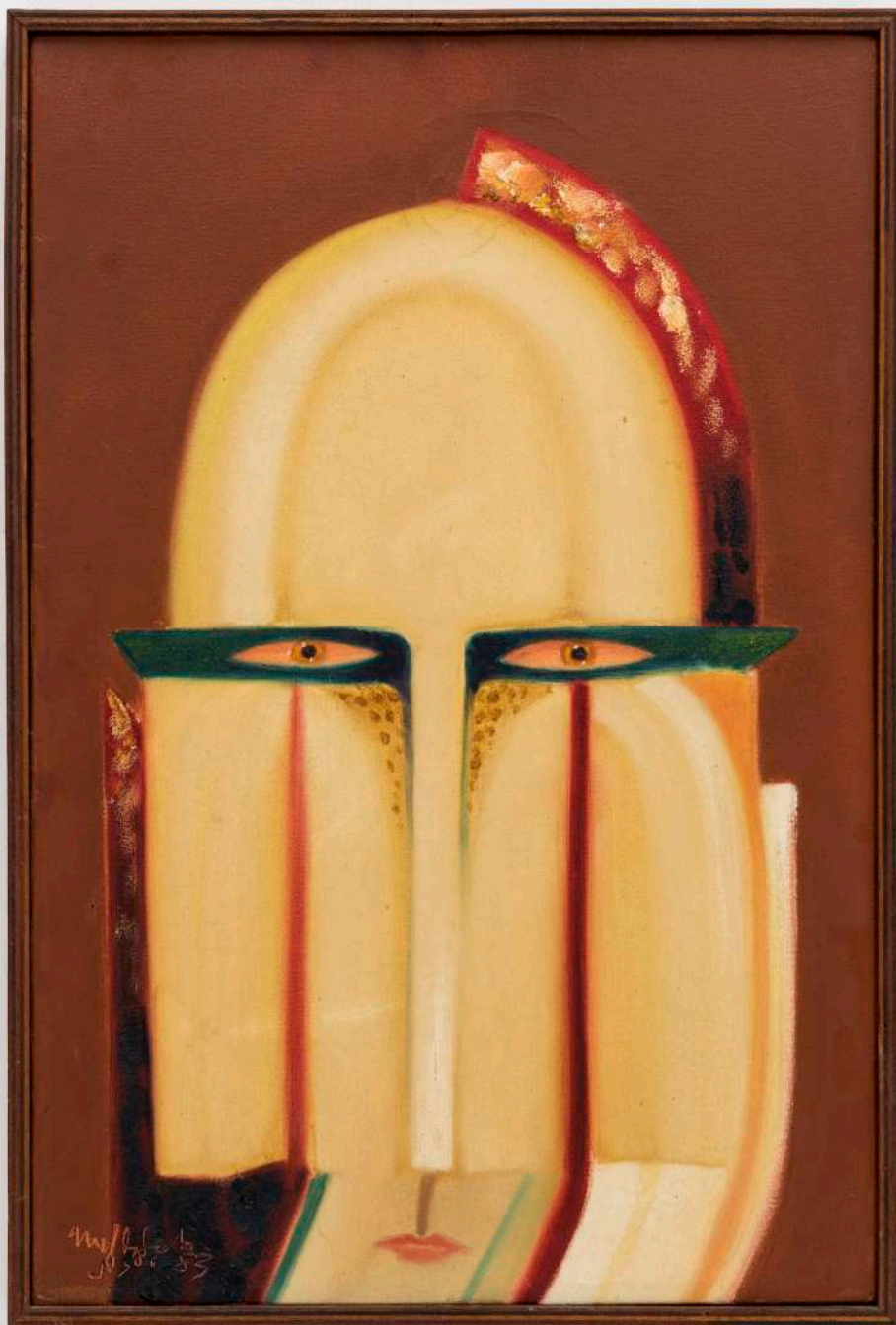




Eva, 1984
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Cerâmica esmaltada em alta temperatura (Grês) [High temperature glazed
ceramics (Stoneware)]
65 x 45 x 18 cm [25 5/8 x 17 3/4 x 7 1/8 in]
(MSA-0062)







Máscara, 1983

Assinada e datada inferior esquerdo [Signed and dated lower left]

Óleo sobre tela [Oil on canvas]

60 x 40 cm (sem moldura) [23 5/8 x 15 3/4 in (unframed)]

61.5 x 41.5 cm (emoldurada) [24 1/4 x 16 3/8 in (framed)]

(MSA-0005)





Paulo Queiroz, 1976
Assinada, datada e localizada 'J.P.' inferior esquerdo [Signed, dated and
located 'J.P.' lower left]

Óleo sobre tela colada em madeira [Oil on canvas paste on wood]
59.5 x 39.5 cm (sem moldura) [23 3/8 x 15 1/2 in (unframed)]
67.5 x 47.5 cm (emoldurada) [26 5/8 x 18 3/4 in (framed)]
(MSA-0050)



Bacaro, 1975

Assinada, datada e localizada 'João Pessoa' no verso [Signed, dated and located 'João Pessoa' on the reverse]

Óleo sobre madeira [Oil on wood]

59.5 x 39.5 cm (sem moldura) [23 3/8 x 15 1/2 in (unframed)]

63.5 x 43.5 cm (emoldurada) [25 x 17 1/8 in (framed)]

(MSA-0052)



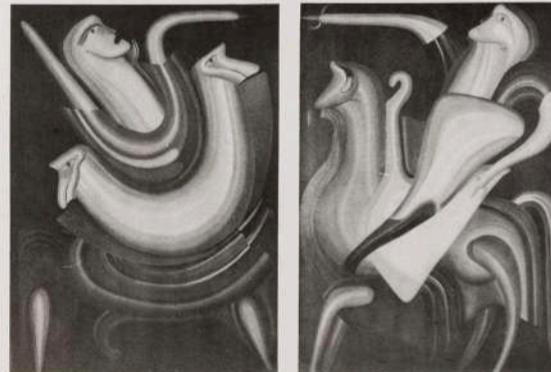
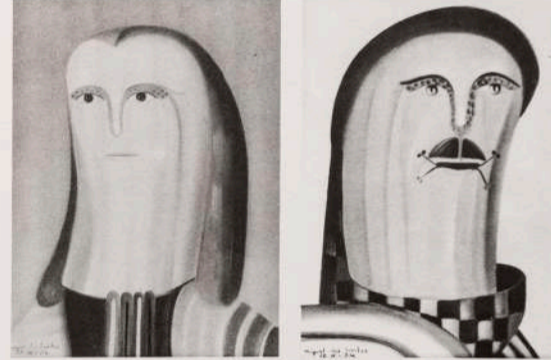
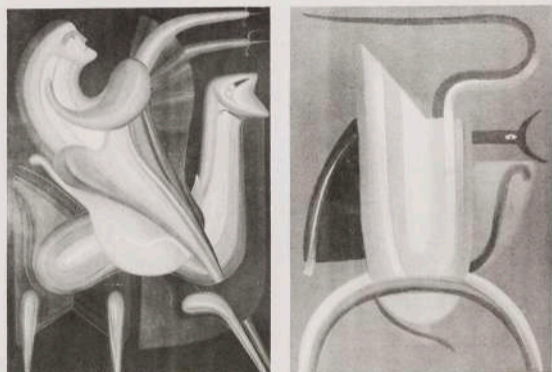
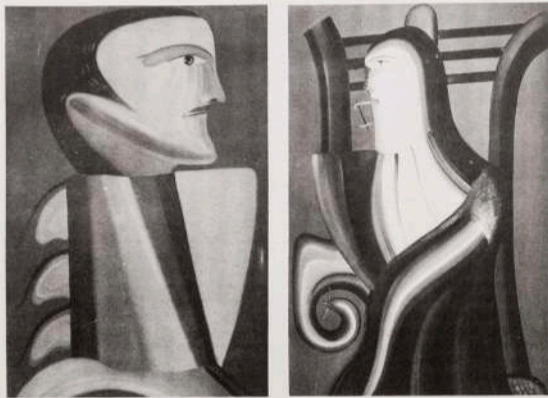
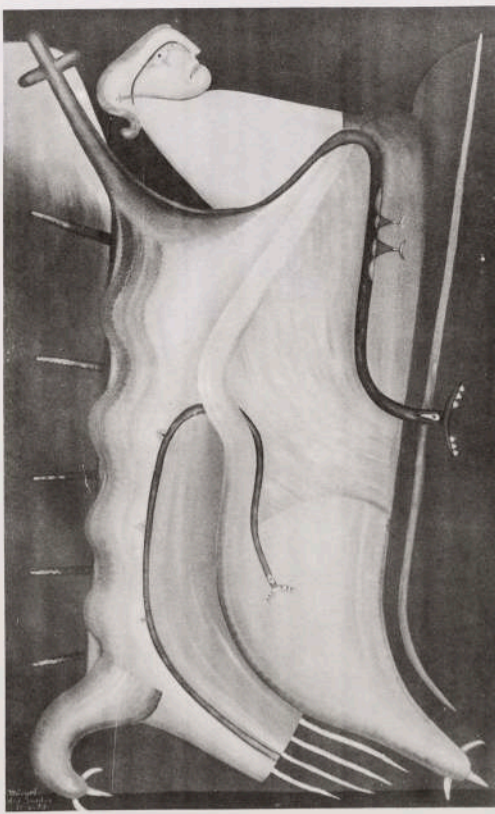
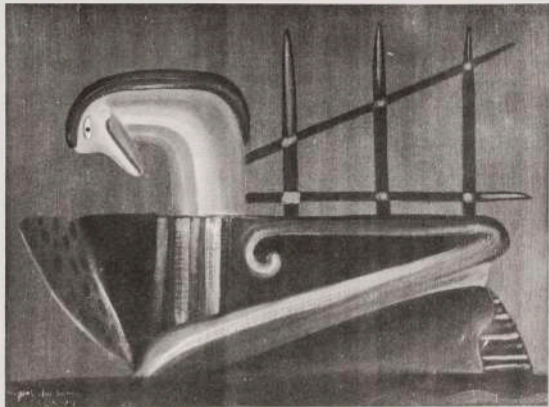
MUSEU DE ARTE de São Paulo "Assis Chateaubriand"

Avenida Paulista, 1578 - Tels.: 289-1408 e 287-8481

Miguel dos Santos Pinturas e Cerâmicas Novembro 1974

Os nordestinos vão levando adiante seu trabalho criador de modo cada vez mais atuante, mais profundo, mais ligado às raízes da Cultura Brasileira. O melhor, porém, é que escritores ou artistas como Miguel dos Santos, para ficar só no seu caso não se contentam em repetir o que os Regionalistas e Modernistas fizeram: vão adiante, abrindo novos caminhos ou

levando outros num sentido diferente. Como se pode ver pelo trabalho de Miguel dos Santos, a diferença principal entre nós escritores e artistas atuais do Nordeste – e os anteriores, o que nos caracteriza e distingue mais, é a ligação com o realismo mágico do Romancero popular nordestino. Realismo mágico – brasileiro, nordestino e de raiz popular – e não surrealismo. Veja-se bem que existe uma diferença bastante acentuada entre os pintores surrealistas ou ligados aos precursores do surrealismo e um pintor como Miguel dos Santos, cuja garra popular e cuja força brasileira são as mesmas dos



folhetos e xilogravuras do Romancero popular nordestino. É verdade que sou suspeito para falar assim, porque é a mesma linhagem de Miguel dos Santos ou de Gilvan Samico que eu pertencço, tanto em minha poesia, como em meu Teatro, ou no meu Romance d'A Pedra do Reino. Mas, só sei falar com entusiasmo daquilo que realmente me toca – e a pintura de Miguel dos Santos é algo que me entusiasma, povoando seus quadros a óleo, ou cerâmicas, de bichos estranhos: dragões, metamorfozes, cachorros endemoniados, santos, mitos e demônios – uma obra tão ligada ao Romancero e por isso mesmo, tão expressiva da visão tragicamente fatalista, cruelmente alegre e misticamente verdadeira que o povo brasileiro tem do real.

Ariano Suassuna

Dados Biográficos

Miguel dos Santos nasceu em Caruaru – PE, a 3 de novembro de 1944, mas desde 1960 reside em João Pessoa, que considera como sua terra de adoção e onde fez toda sua formação artística.

Exposições

1961 Participou de uma coletiva na Galeria Teatro Santa Rosa, Paraíba.

1963 Tomou parte em coletivas de pintura em Recife, Campina Grande e Natal.

1966 Voltou ao Santa Rosa numa coletiva de pintura.

1967 Começou a fazer cerâmica, expondo em Connecticut, U.S.A.

1968 Realizou sua primeira individual de cerâmica no Departamento Cultural da Universidade Federal da Paraíba. Expôs também na Galeria Colina.

1970 Fez individual na Galeria Nega Fulô – Recife, com pinturas e cerâmicas. Participou de uma coletiva com pinturas na Galeria Rosário, Recife.

1971 Participou da Exposição 50 anos de Pintura na Paraíba, Reitoria da UFPB, e da Exposição de Arte Armorial, na Galeria do Rosário, Recife. Individual de Pintura e Cerâmica na Galeria Janelas Verdes, João Pessoa.

1972 Tomou parte nas mostras: O Espírito Criador do Povo Brasileiro, através da coleção de Abelardo Rodrigues, Palácio dos Arcos, Brasília. Coletiva na Divisão de Extensão Artística da UFPB. Individual na Galeria Bonino, Rio de Janeiro com pinturas e cerâmicas.

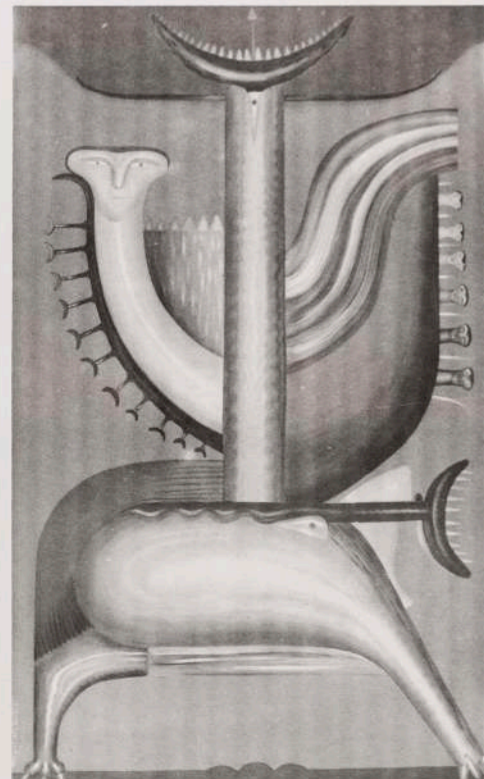
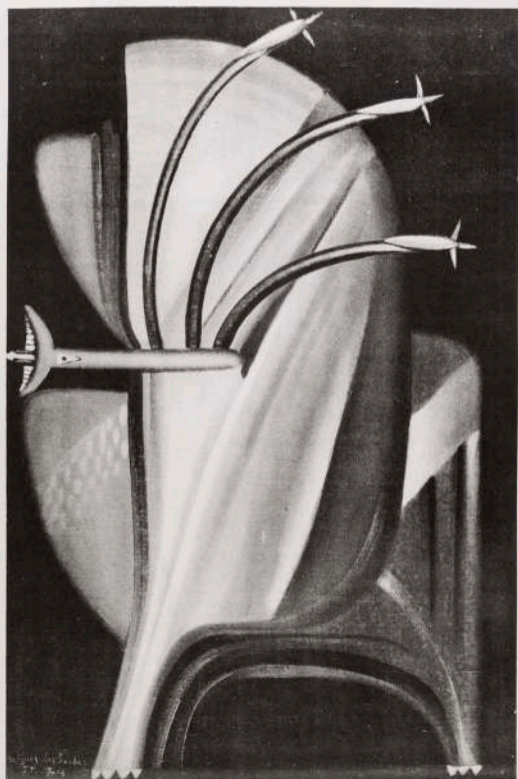
1973 Coletiva Franciscana na Galeria Ranulfo, Recife. 22º Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

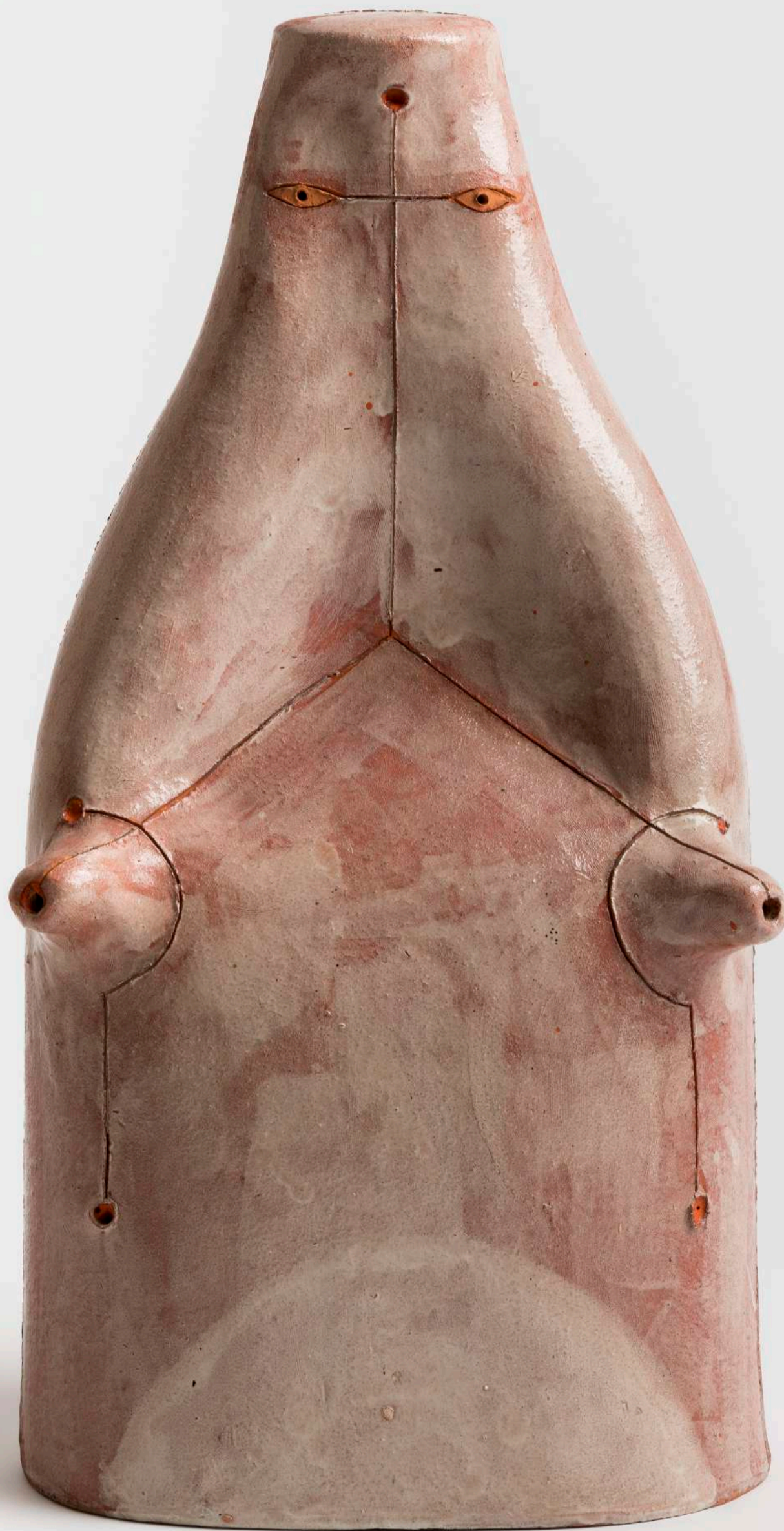
5 Artistas na Galeria de Arte José Américo da Universidade Federal da Paraíba.

Exposição "Image du Brésil", Bruxelas.

1974 Coletiva de Verão - Galeria Ranulfo, Recife - Pernambuco.

O Nordeste e suas raízes culturais - Saguão da Reitoria da Universidade Federal de Pernambuco.





Mãe, Década de 1970 [1970s]
Cerâmica esmaltada em alta temperatura (Grês) [High temperature glazed
ceramics (Stoneware)]
41 x 22 x 12.5 cm [16 1/8 x 8 5/8 x 4 7/8 in]
(MSA-0021)



Mãe, 1975
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Cerâmica esmaltada em alta temperatura (Grês) [High temperature glazed
ceramics (Stoneware)]
34.5 x 20 x 15.5 cm [13 5/8 x 7 7/8 x 6 1/8 in]
(MSA-0022)





Duende, 1972

Assinada, datada, localizada 'JP PB' inferior esquerdo e assinada, datada e localizada 'J. Pessoa PB' no verso [Signed, dated and located 'JP PB' lower left and signed, dated and located 'J. Pessoa PB' on the reverse]

Óleo sobre tela colado sobre madeira [Oil on canvas on wood]

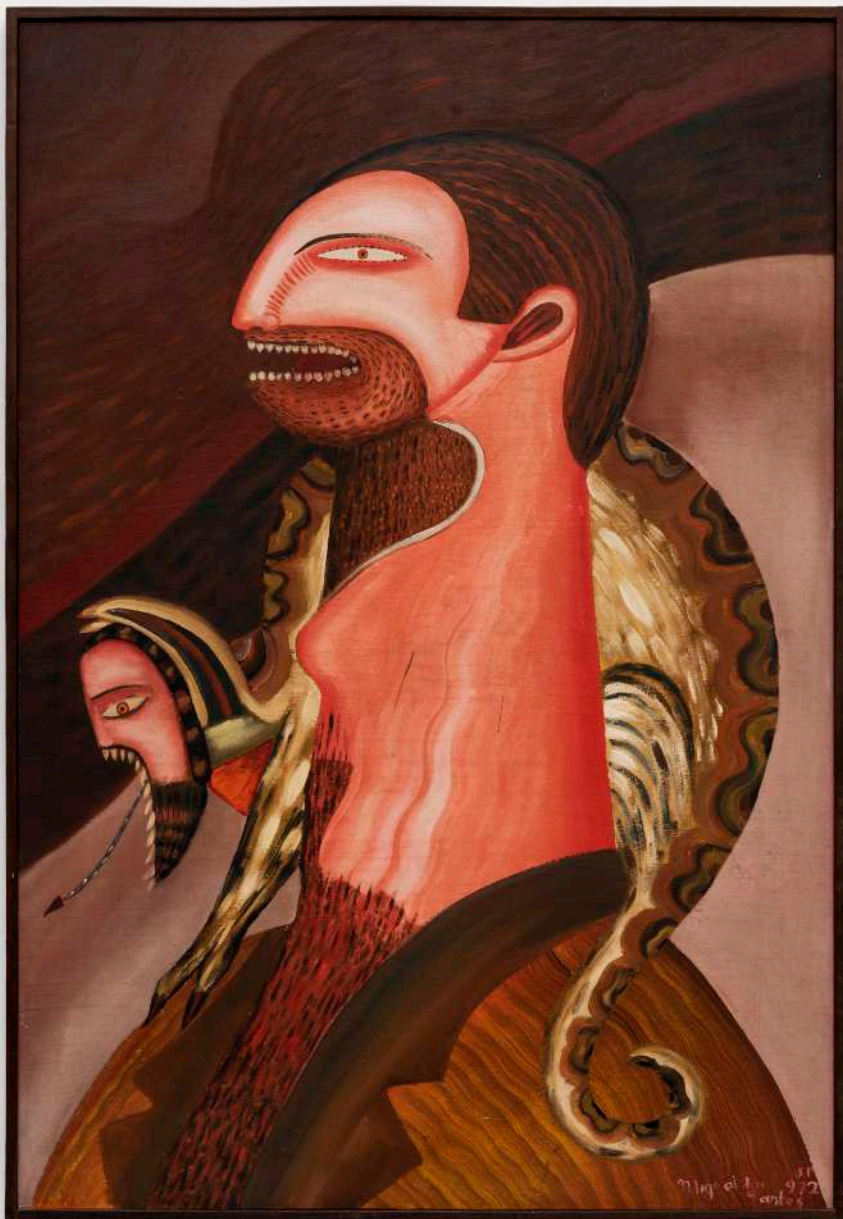
60.5 x 45 cm (sem moldura) [23 7/8 x 17 3/4 in (unframed)]

62.5 x 47.5 cm (emoldurada) [24 5/8 x 18 3/4 in (framed)]

(MSA-0017)





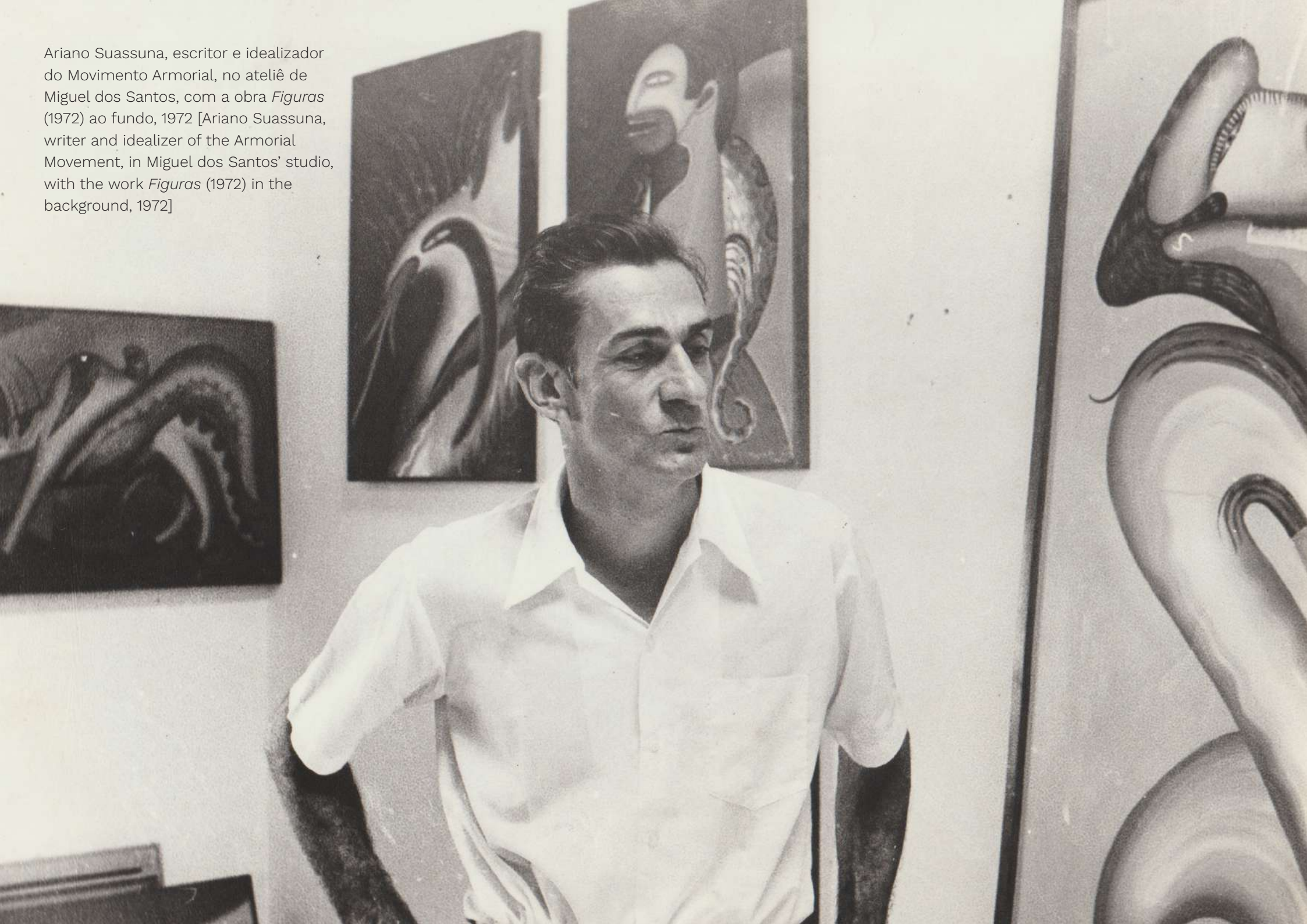


Figuras, 1972

Assinada, datada e localizada 'JP' inferior direito e assinada, datada e localizada 'J Pessoa.PB' no verso [Signed, dated and located 'JP' lower right and signed, dated and located 'J Pessoa.PB' on the reverse]

Óleo sobre madeira [Oil on wood]
79.5 x 54.5 cm (sem moldura) [31 1/4 x 21 1/2 in (unframed)]
81 x 56 cm (emoldurada) [31 7/8 x 22 in (framed)]
(MSA-0011)

Ariano Suassuna, escritor e idealizador do Movimento Armorial, no ateliê de Miguel dos Santos, com a obra *Figuras* (1972) ao fundo, 1972 [Ariano Suassuna, writer and idealizer of the Armorial Movement, in Miguel dos Santos' studio, with the work *Figuras* (1972) in the background, 1972]





Mãe, 1975
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Cerâmica esmaltada em alta temperatura (Grês) [High temperature glazed
ceramics (Stoneware)]
40.5 x 16.5 x 13 cm [16 x 6 1/2 x 5 1/8 in]
(MSA-0070)





Mãe, Década de 1970 [1970s]
Cerâmica esmaltada em alta temperatura (Grês) [High temperature glazed
ceramics (Stoneware)]
37.5 x 22 x 15 cm [14 3/4 x 8 5/8 x 5 7/8 in]
(MSA-0023)







Biquiba, 1971

Assinada e datada inferior direito e; assinada, datada, localizada 'J Pessoa Pb' e numerada 'VII' no verso [Signed and dated lower right and; signed, dated, located 'J Pessoa Pb' and numbered 'VII' on the reverse]

Óleo sobre tela colada em madeira [Oil on canvas paste on wood]

60 x 40 cm (sem moldura) [23 5/8 x 15 3/4 in (unframed)]

61.5 x 41 cm (emoldurada) [24 1/4 x 16 1/8 in (framed)]

(MSA-0007)

Todas as imagens que concebe e faz são tiradas do fundo da alma coletiva que por ele passa, e prossegue. Sua escultura, modelada em cerâmica pintada, provém do mesmo imaginário, porém, se submete a uma outra solução plástica. É a depuração de sua pintura, realizada com um mínimo de elementos para a composição formal. Não foge do compromisso arquetipal que é atendido, sempre, através da síntese. Para a nossa interpretação, Miguel Domingos dos Santos é um intérprete do comportamento arcaico brasileiro, resultante do sincretismo católico-africano, iniciado com a colonização e ainda hoje aparente em determinadas áreas e em certos grupos sociais.

Clarival do Prado Valadares, 1983

All the images he conceives and creates are drawn from the depths of the collective soul that flows through him, and continues onward. His sculpture, molded in painted ceramics, comes from the same imagination, yet submits to a different artistic solution. It is the refinement of his painting, executed with a minimal set of elements for formal composition. He doesn't shy away from the archetypal commitment that is consistently met through synthesis. In our interpretation, Miguel Domingos dos Santos is an interpreter of Brazilian archaic behavior, resulting from the Catholic-African syncretism initiated during colonization and still evident today in certain areas and specific social groups.

Clarival do Prado Valadares, 1983

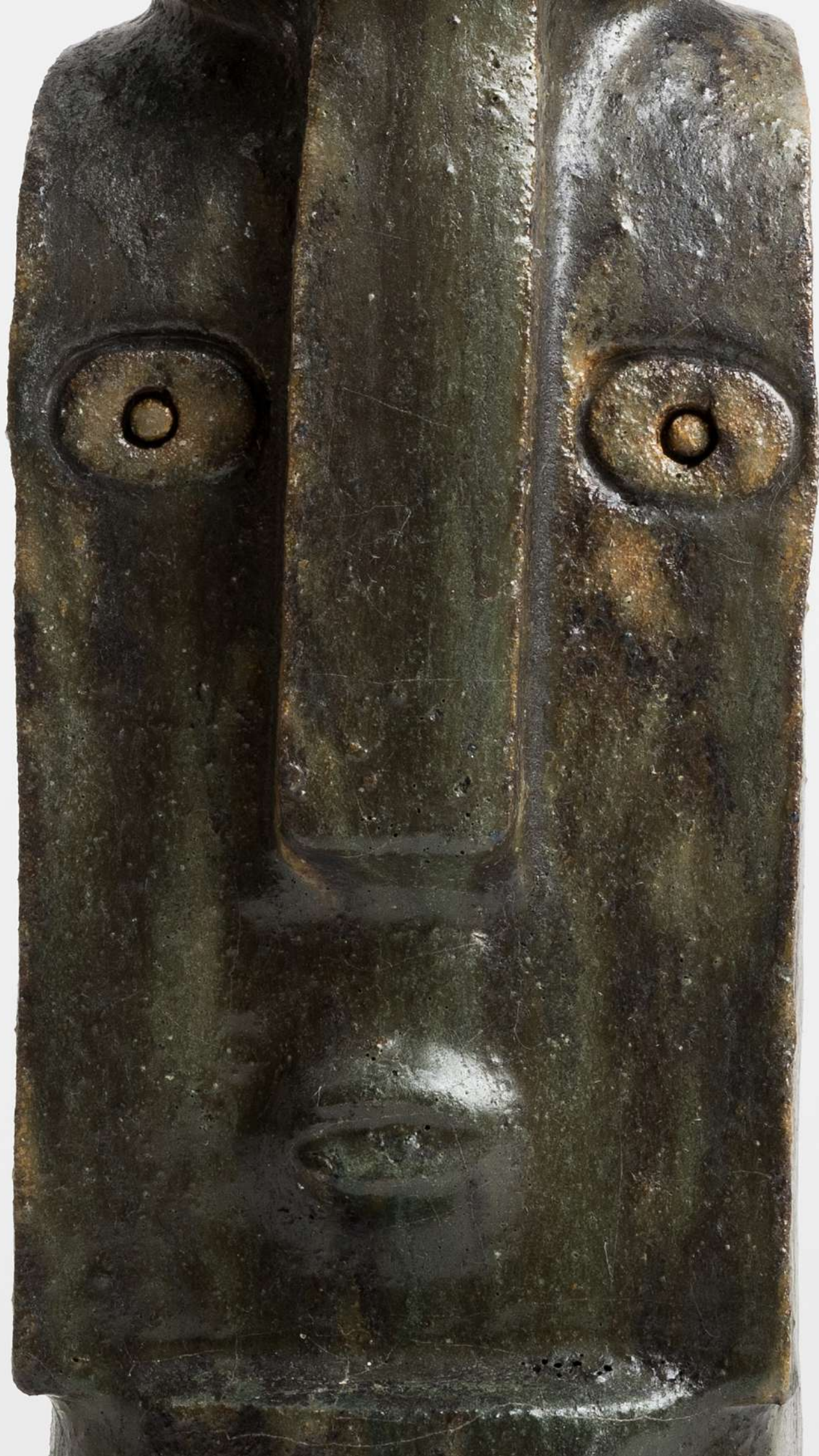


Vulcano I, 2000

Assinada e datada inferior [Signed and dated lower]
Cerâmica em alta temperatura (Grês) esmaltada com cinzas vulcânicas
do Vesúvio [High-temperature ceramics (Stoneware) glazed with volcanic
ashes from Mount Vesuvius]

42 x 11.5 x 11 cm [16 1/2 x 4 1/2 x 4 3/8 in]
(MSA-0061)







Vulcano II, 2000

Assinada e datada inferior [Signed and dated lower]

Cerâmica em alta temperatura (Grês) esmaltada com cinzas vulcânicas do Vesúvio [High-temperature ceramics (Stoneware) glazed with volcanic ashes from Mount Vesuvius]

42 x 11.5 x 12 cm [16 1/2 x 4 1/2 x 4 3/4 in]

(MSA-0060)



A dança, 1980

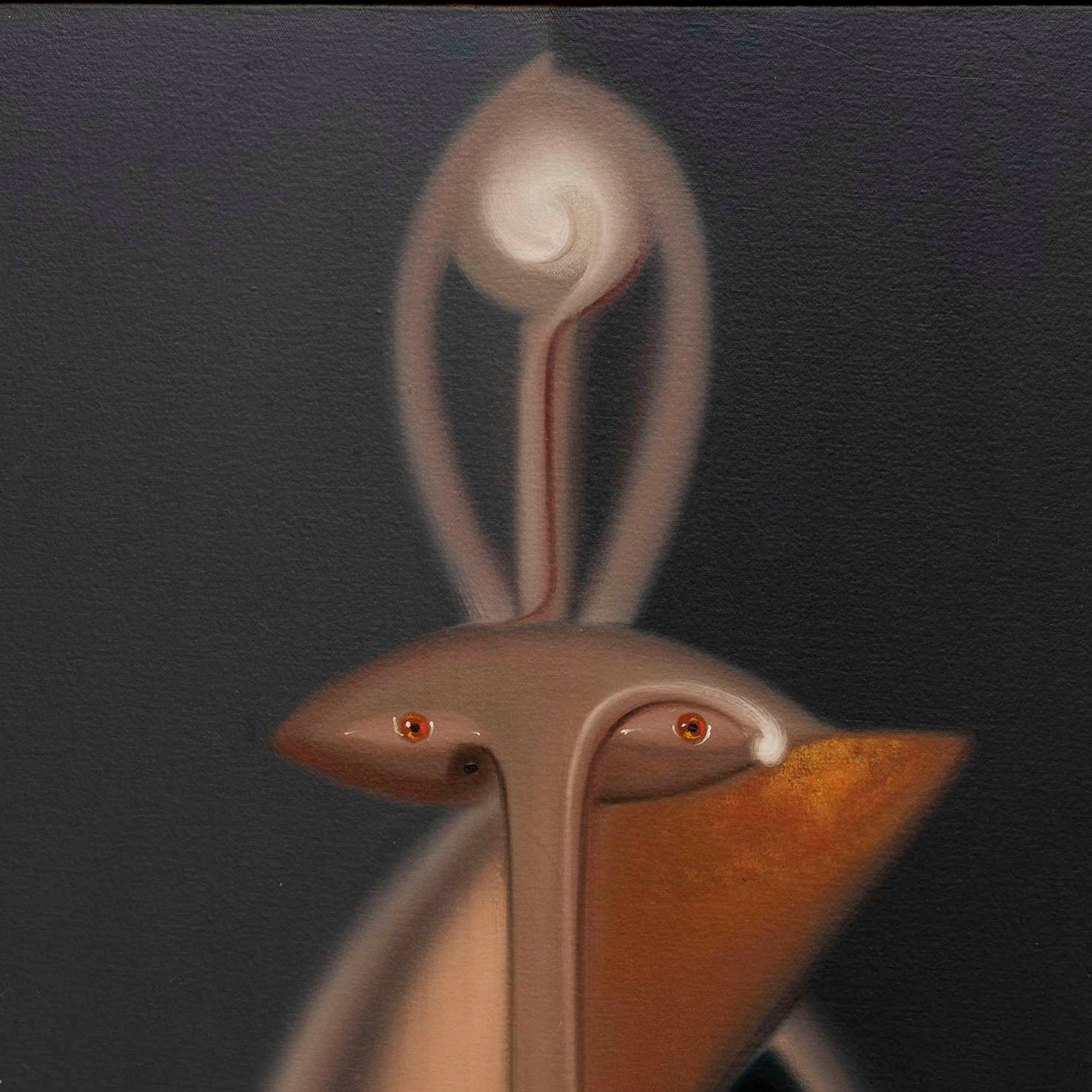
Assinada, datada, titulada e localizada 'João Pessoa' no verso [Signed, dated, titled and located 'João Pessoa' on the reverse]

Óleo sobre madeira [Oil on wood]

98 x 50 cm (sem moldura) [38 5/8 x 19 3/4 in (unframed)]

99 x 54 cm (emoldurada) [39 x 21 1/4 in (framed)]

(MSA-0051)







Escravo da imaginação, 1980
Assinada, datada e localizada 'PB' inferior esquerdo
e assinada, datada, titulada e localizada 'João Pessoa
PB' no verso [Signed, dated and located 'PB' lower
left and; titled and located 'João Pessoa PB' on the
reverse]

Óleo sobre placa [Oil on canvas]
100 x 50 cm [39 3/8 x 19 3/4 in]
(MSA-0008)





A grande Alma, 1984

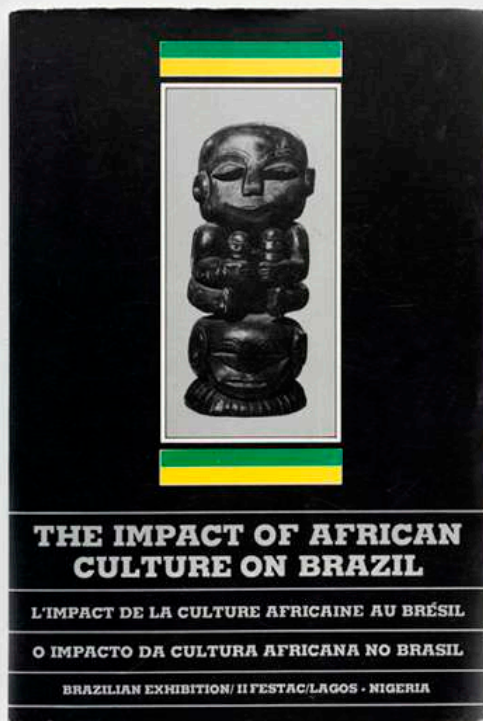
Assinada e datada inferior esquerdo e assinada, datada, titulada e localizada 'J. Pessoa' no verso [Signed and dated lower left and signed, dated, titled and located 'J. Pessoa' on the reverse]

Óleo sobre tela colada em madeira [Oil on canvas paste on wood]

60 x 40 cm (sem moldura) [23 5/8 x 15 3/4 in (unframed)]

75.5 x 55.5 cm (emoldurada) [29 3/4 x 21 7/8 in (framed)]

(MSA-0035)



His themes are linked with Catholic hagiology, his technique that of the carver who gouges out the wood, starting from the external plane and proceeding to reveal in the block as a whole the entire figurative and narrative concept.

Maurino, in his disprentuous manner, embodies the basic concept of the career of saints, but his extraordinary creative talent readily identifies him on the level of an original sculptor. Not one of his images imitates or repeats the patterns of the traditional hagiography. As an expressionist with a wide range of possibilities, Maurino de Araujo revises the subject, interprets a particular attribute of the hagiological text and comes up with a new "virtu" in the figure depicted.

The addition of polichromy in his works is his special contribution as a painter, renewing and perpetuating one of the resources of Baroque expressionism. Though his earliest work cannot be traced back to before 1971, it is surprising how remarkable is the trajectory and how plentiful the output of this sculptor-painter during the past five year period, marked by eight participations in collective shows in Brazil and abroad, five appearances at official salons, three individual shows and one special show, on invitation, at the São Paulo National Biennial.

Few Brazilian artists of the past ten years have gone so far so fast in terms of volume of production, prestige in the eyes of the critics and especially interest aroused on the part of historians and sociologists of the arts. When invited to participate in the II FESTAC 77 — Lagos, Nigeria, Maurino de Araujo replied with fetching dignity that he desired to be present in the great event featuring his race in present times, in terms of the traditional art he engages in and which stems from his brother negroes in Brazil of the XVIII century.

He requested, however, to be permitted to compose an original work especially conceived as his message as a man of Brazil. Thus it was that he conceived and wrought during practically the whole of 1975 the ten sculptures in polichrome wood titled the ORDER OF THE ANGELS, composed of black, mestizo, white and Amerindian figures, according to the racial make-up of his nation.

The tradition of Abajámbá is sometimes to be seen in the underlying mainstays of the formal approaches adopted by Maurino. Where his black angels and saints are concerned, however, his predecessor in the Minas Gerais baroque is painter Manuel da Costa Ataíde.

Were we to be asked what is the position of Maurino de Araujo in Brazilian critical circles, we should have to reply that it is one causing amazement! We are all of us feeling the impact of an artist who updates the fantastic idiom of Baroque into the dynamism of present-day expressionism.

54

MIGUEL DOS SANTOS



55

Miguel Domingos dos Santos was born on November 3, 1944, in the town of Caruaru, Pernambuco, in the heart of the Brazilian North East, a well-known center of folklore art running all the way from the ceramics of famed Mestre Vitalino to the "literatura de cordel" (popular rhymed novels, often printed by the author himself and so-called because hung up on stretched cords for sale).

Both folklore ceramics and "literatura de cordel" are, incidentally, referred to in this biographical sketch of Miguel Domingos dos Santos, inasmuch as they are both sources of his expressiveness, in painting and sculpture alike. Miguel moved in 1960 to the city of João Pessoa, capital of the State of Paraíba, where he carried on his artistic activities from 1961 onwards.

He calls to mind his first apprenticeship in art at the street market in Caruaru, where he worked as a child and adolescent retailing candies and drinking water, while feasting his eyes on the painted clay figurines of the potters-makers at the neighboring stands.

His formal schooling was limited to the elementary course. His subsequent evolution in literary skills and general knowledge he possesses today has been the fruit of determined personal effort. He is a mestizo, an authentic Brazilian, with Indian and African racial strains. Miguel agreed to participate in the Afro-Brazilian representation at the II FESTAC 77 not merely on account of his ethnic characteristics but above all through his identification of the themes of his painting and sculpture with the mythology and iconography of Africa still extant in Brazil. It is quite true that his imagery often identifies with the phantasmagorical universe of Catholic art brought Brazilwards by settlers from Europe, relegated from their milieu or fortune-better and out of step with their contemporaries.

Ariano Suassuna, the neologist, novelist and essayist of the Brazilian North East, originator of the "armorial" movement, basing himself on the archaic attributes of the region, incorporates Miguel dos Santos into his movement and group by singling out in him "... a magico-Brazilian realism, based on the North East and with folklore roots, rather than surrealism."

In other words, this is the art of the fantastic, reflecting collective feelings and not merely the subjective plane.

According to our interpretation of him, Miguel Domingos dos Santos is a representative of the archaic Brazilian attitude stemming from Catholic-African syncretism, which got under way with the settlement of the country and is even today present in particular areas and certain social groups.

His most recent individual shows in Rio de Janeiro, at Galeria Bonino in December, 1975, and at the Assis Chateaubriand Art Museum in São Paulo, were on a par in terms of development of an archetypal figure with multiple signs and symbols of African iconographic semantics, as in the twin-headed figure and iron weapons of

56



Warrior — Detail of the canvas — Miguel Domingos dos Santos — Paraíba — 1976

57

Ogun, the rainbow of Oxumare, the hooded personage of Omulu, the trident of Ewe, while for his presentation at the II FESTAC 77 he has developed the theme of the TEN WARRIORS, having unquestionable connections with the Afro-Brazilian "orixás" (deities).

In many cases, certain aspects of African iconography merge with the holdovers of the Catholic middle ages, either through the African tribal set-up in contact with men of the Iberian peninsula as early as the XV and XVI centuries, or, more likely, on account of the attributes common to the archaic approach.

Other cultural mainstays may be detected in the make-up of the mythic idiom of Miguel Domingos dos Santos. First of all there is his close contact up to 1960 with the folklore pottery figurines of the Caruaru street markets. There can be no denying the presence of the bull, and the curvilinear form of his figures, this being the most immediate solution that can be envisaged in modelling in clay.

In 1961, Miguel worked as a carpenter in Palmares, in the State of Pernambuco, followed by a period spent in the building stone trade in João Pessoa, Paraíba, where he settled down and revealed his bent for the arts. Every kind of experience is valid in the development of the artist yet the idiom of a particular style is always to be sought as a reflection of the collective. It is precisely in this sense that this painter-sculptor has identified, in terms of the heritage of the ur-culture of African origin. Nothing is known as to his being affiliated with any place of worship of the deity Xango in Pernambuco or Paraíba. The whole of the images he conceives and executes are derived from the roots of the collective soul that pulses through him and pushes ahead.

His sculpture, modeled in painted potterywork, is the fruit of the same imagery, though embodied in a different plastic technique. It involves the search for simplicity in his painting, effected with a bare minimum of elements of formal composition. And he never departs from the commitment towards archetypes, which are in all cases applied through a process of synthesis.

The hooded figures of Miguel Domingos dos Santos do not differ from the various Afro-Brazilian "orixás" (deities) represented with covered faces, such as BABA ABAOLA, OMULU, BAYANNI, IANSAN, OXALUFAN and even OXUN. They do vary, however, in terms of attire, in the form of the hood, which is that of the "alé" in the representation of the "Orixá", assuming various shapes in line with the Afro-Brazilian iconography, and in the type of masks used, telling of the genuinely African origin. The intention is not to establish any particular symbol or sign of a particular divinity. These features are brought in as though they were anomalous elements of the figure, doing duty for hands, mouth and eyes.

This artist of the Brazilian North East is represented by his

58



Warrior — Detail of the canvas — Miguel Domingos dos Santos — Paraíba — 1976

59





São Miguel, 1968

Assinada e datada inferior esquerdo [Signed and dated lower left]

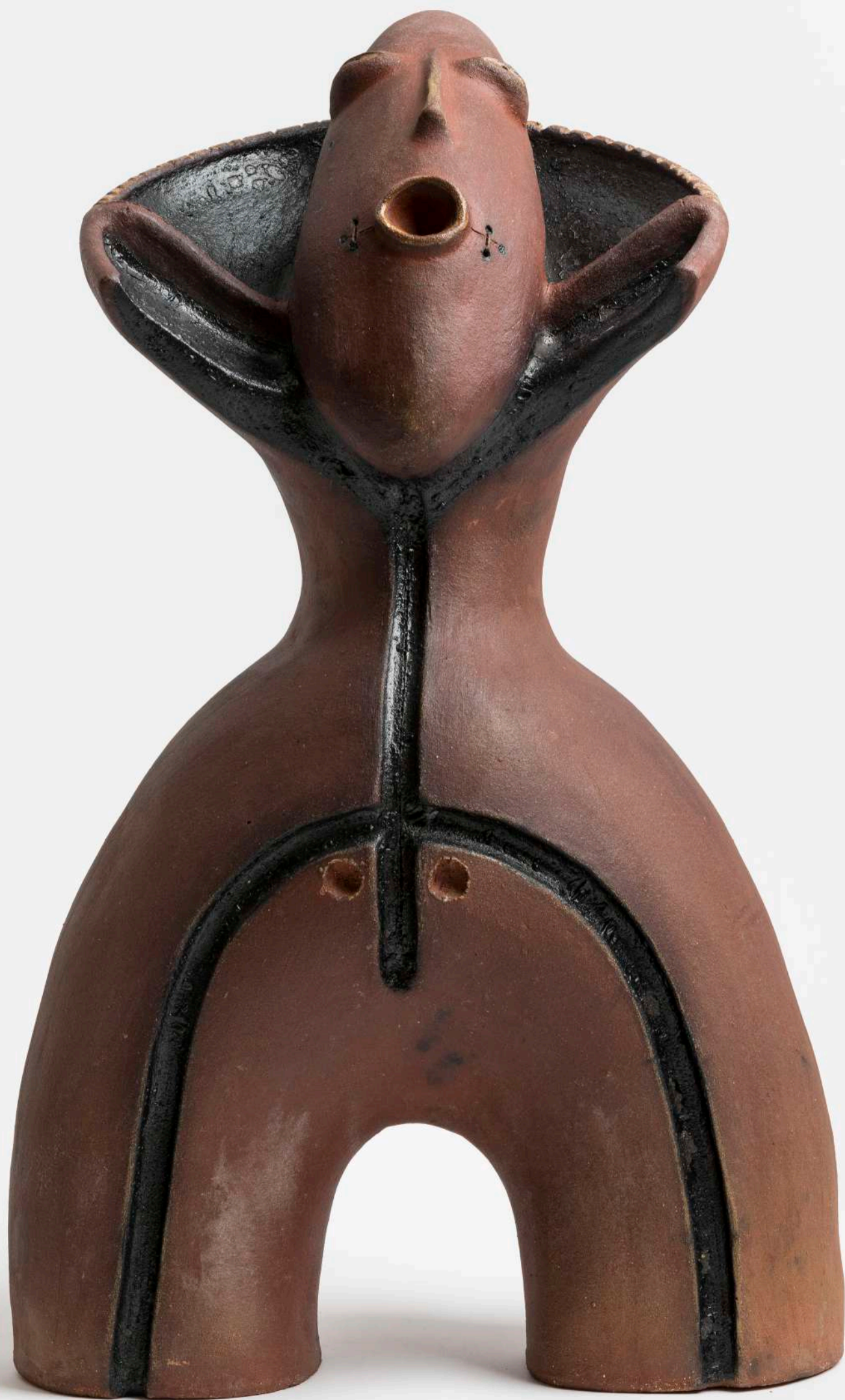
Óleo sobre tela [Oil on canvas]

61 x 61 cm (sem moldura) [24 x 24 in (unframed)]

63.5 x 63.5 cm (emoldurada) [25 x 25 in (framed)]

(MSA-0034)





Chico III, Década de 1980 [1980s]
Cerâmica esmaltada em alta temperatura (Grês) [High temperature glazed
ceramics (Stoneware)]
67.5 x 41 x 26 cm [26 5/8 x 16 1/8 x 10 1/4 in]
(MSA-0024)







Construtor, 1981

Assinada, datada e localizada 'J.P.' inferior esquerdo e assinada, datada, titulada e localizada 'J. Pessoa' no verso [Signed, dated and located 'J.P.' lower left and signed, dated, titled and located 'J. Pessoa' on the reverse]

Óleo sobre tela colada em madeira [Oil on canvas paste on wood]

99 x 48.5 cm (sem moldura) [39 x 19 1/8 in (unframed)]

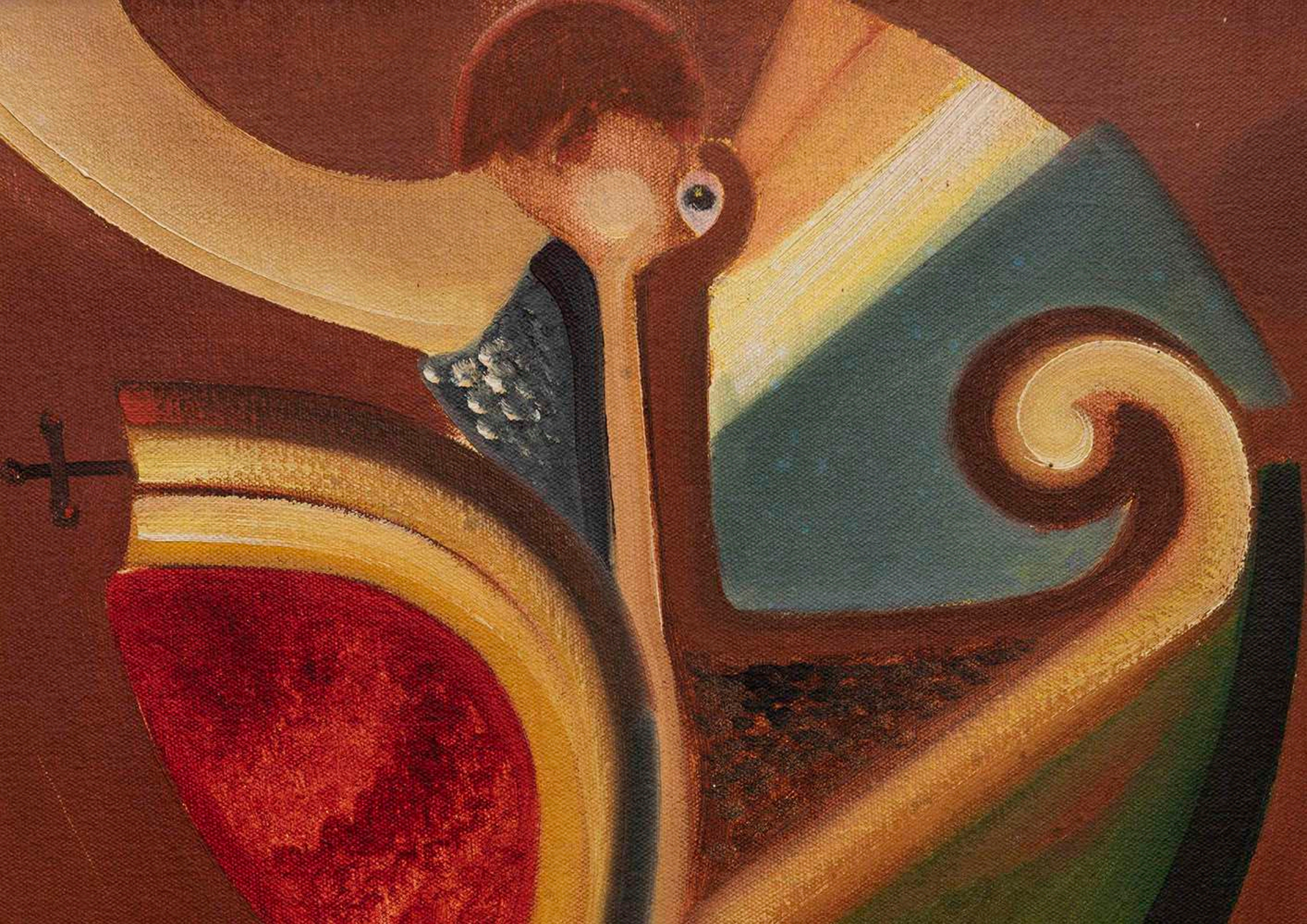
101.5 x 51.5 cm (emoldurada) [40 x 20 1/4 in (framed)]

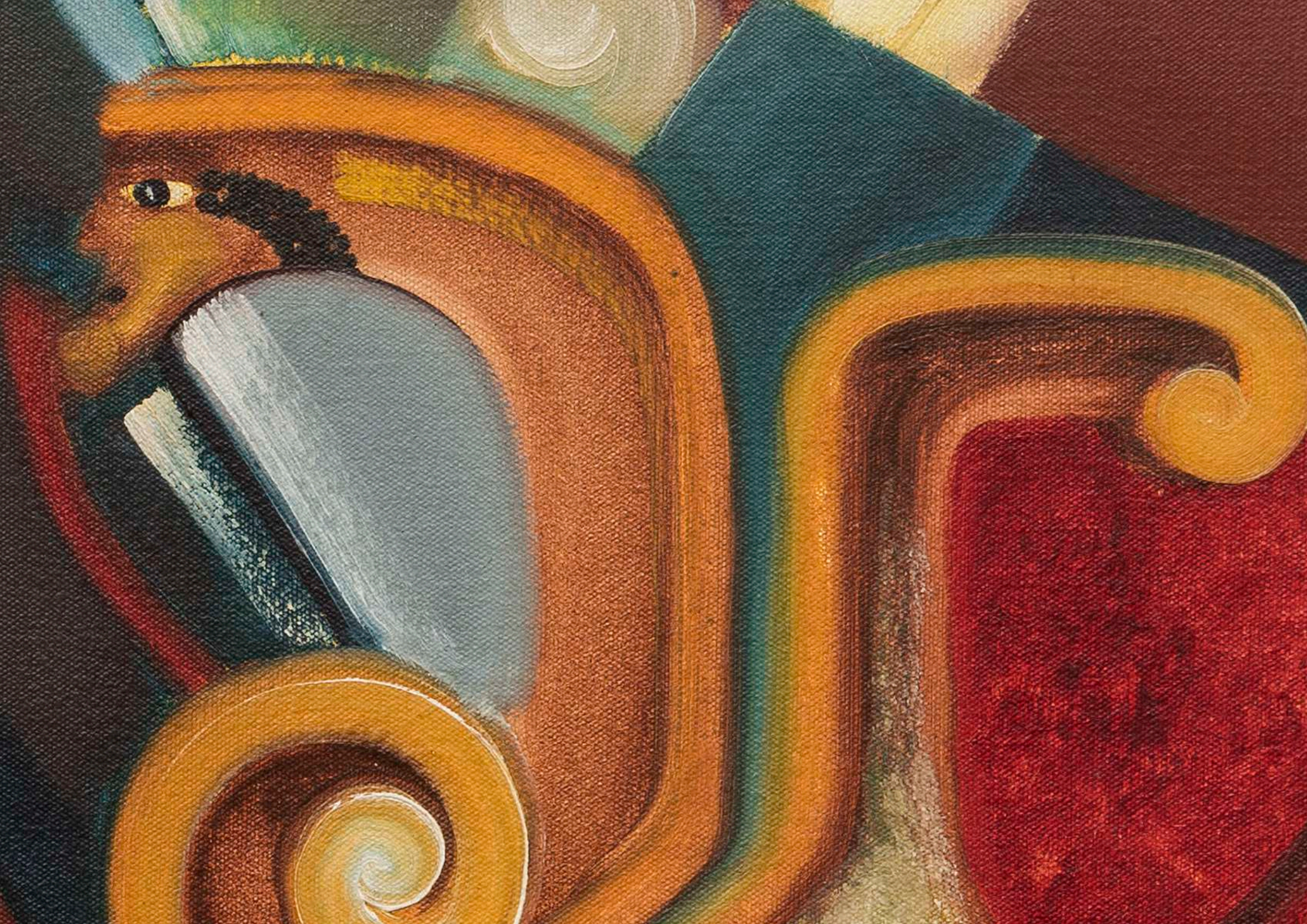
(MSA-0003)

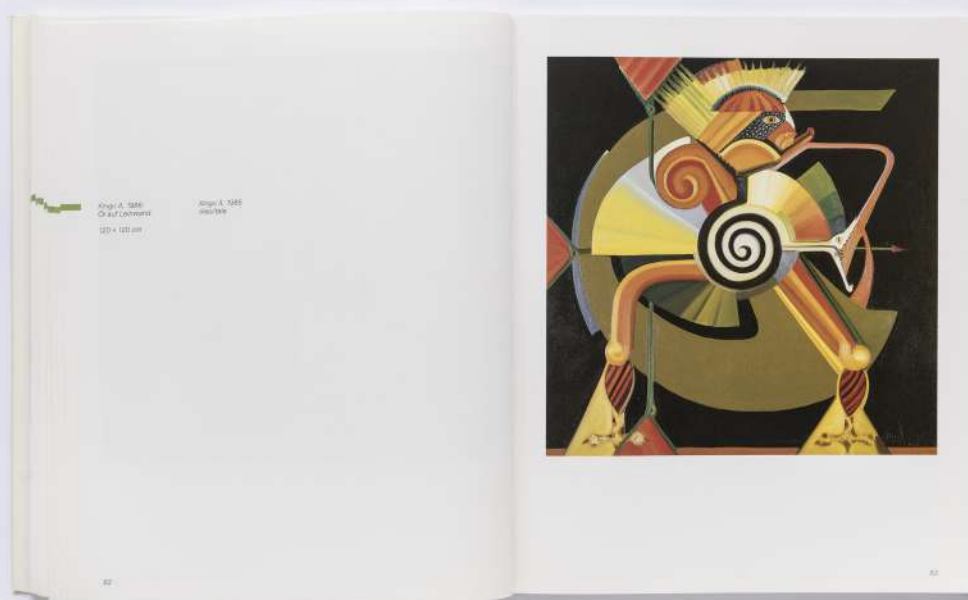
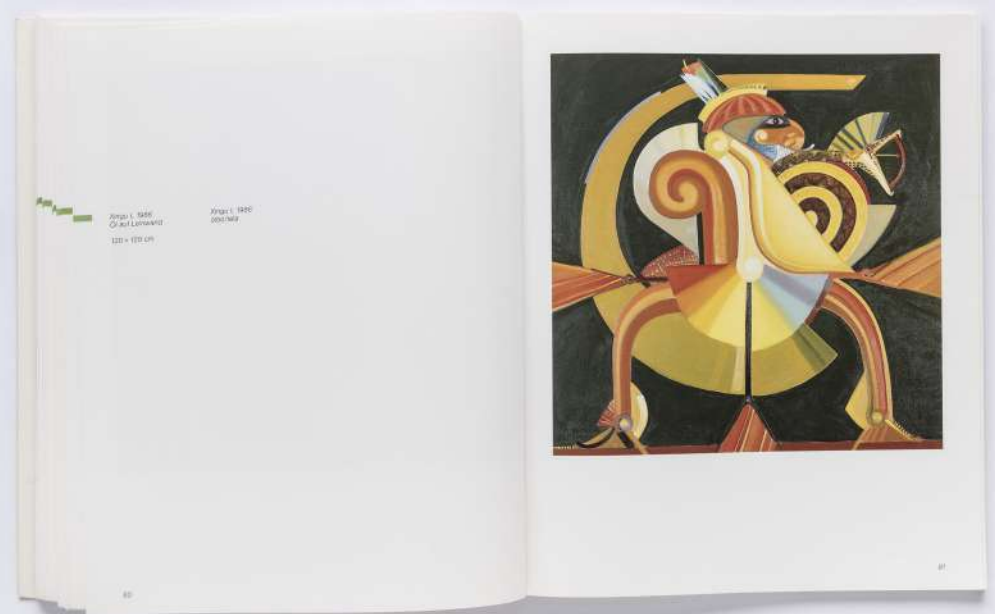


Amazônico, 1986
Assinada e datada inferior direito
de cada e assinada, datada, titulada
e localizada 'João Pessoa' no verso
[Signed and dated lower right each and;
signed, dated, titled and located 'João
Pessoa' on the reverse]
Óleo sobre tela colado sobre madeira
[Oil on canvas on wood]
62 x 124 cm (emoldurada) [24 3/8 x 48
7/8 in (framed)]
40 x 60 cm (cada) [15 3/4 x 23 5/8 in
(each)]
(MSA-0010)









Catálogo da exposição [Exhibition catalogue] *Pintores brasileiros/Brasilianische Künstler: Maria Helena Chartuni, Miguel dos Santos, José Zaragoza*. Ludwigshafen: BASF-Feierabendhaus, 1986 - pp. 70-71

Miguel dos Santos, temperamento contemplativo, enamorado pelos mitos do Nordeste do Brasil, região regurgitante de lendas populares e de práticas espíritas, onde confluem antigas influências africanas, o primitivismo e a memória colonial. Nesta abundância de misteriosas cenas, Miguel libera sua fantasia, num frenético élan de surpresas. Sensível, francamente sentimental, inquieto seguidor de imagens-fantasmas, porém representando figurações de um patrimônio poético que lhe guia a mão. Não se trata do abstrato no senso desta moderna tendência, mas da representação de fabulosos eventos próprios da tradição moral de um povo.

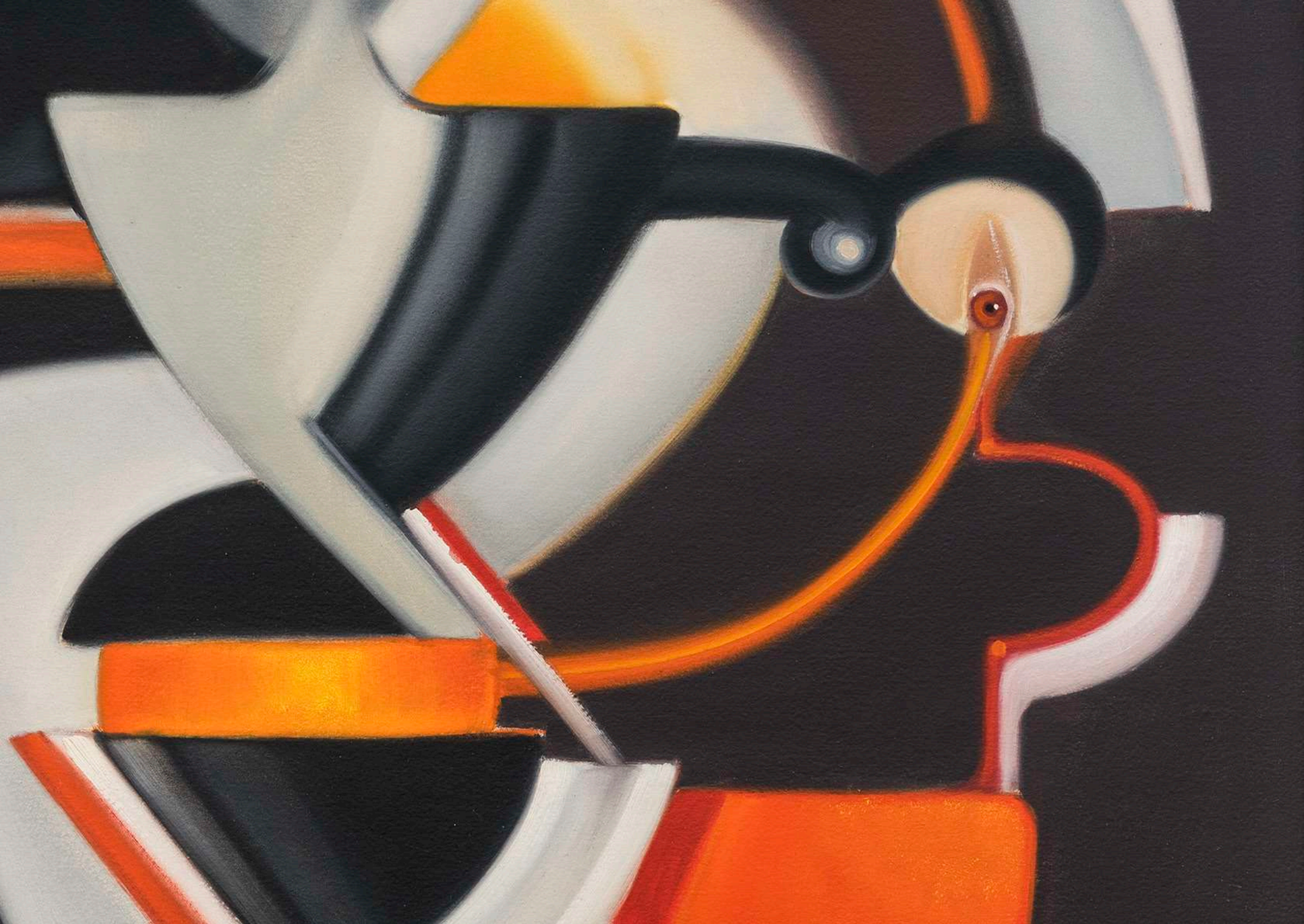
As interpretações são de um pintor, também dedicado à plástica popular, a cerâmica, evidenciando uma vocação de admirável feita, tendo em conta o inato misticismo, de tempos remotos, inserindo-os na atualidade; um caso bem raro, escolhido para que se veja na Europa um dos aspectos mais reveladores da arte brasileira. Não é o caso de se pensar num manifestar de caráter etnográfico, mas num sintetismo lírico de singulares impulsos emotivos: uma criatividade autônoma neste setor da arte popular que no Brasil afirmou em música, o samba.

Pietro Maria Bardi para o catálogo da exposição *Pintores brasileiros/Brasilianische Künstler*: Maria Helena Chartuni, Miguel dos Santos, José Zaragoza, organizada por ele em 1986 no Brasil e na Alemanha.

Miguel dos Santos, contemplative character, is passionate about the myths of Northeast Brazil, a region bursting with popular legends and spiritist practices, where ancient African influences, primitivism and colonial memory converge. In this abundance of mysterious scenes, Miguel unleashes his fantasy in a frenetic flurry of surprises. Sensitive, frankly sentimental, a restless pursuer of ghost images, but representing figurations of a poetic heritage that guides his hand. His focus isn't on the abstract in the modern sense, but rather on the representation of extraordinary events rooted in the moral tradition of a people.

The interpretations are by a painter who is also dedicated to the popular art of ceramics, showing a vocation of admirable craftsmanship, taking into account the innate mysticism of ancient times and bringing it into the present day. A very rare case, chosen so that one of the most revealing aspects of Brazilian art can be seen in Europe. It's not a case of thinking of an ethnographic manifestation, but rather a lyrical synthesis of singular emotional impulses: an autonomous creativity in this sector of popular art that in Brazil has become music, the samba.

Pietro Maria Bardi for the catalog of the exhibition *Pintores brasileiros/Brasilianische Künstler*: Maria Helena Chartuni, Miguel dos Santos, José Zaragoza, organized by him in 1986 in Brazil and Germany.





Purusha II, 1981

Óleo sobre tela [Oil on canvas]

215 x 110.5 cm (sem moldura) [84 5/8 x 43 1/2
in (unframed)]

217 x 113 cm (emoldurada) [85 3/8 x 44 1/2 in
(framed)]

(MSA-0077)



Purusha I, 1981

Assinada e datada no verso [Signed and dated on the verso]

Óleo sobre tela [Oil on canvas]

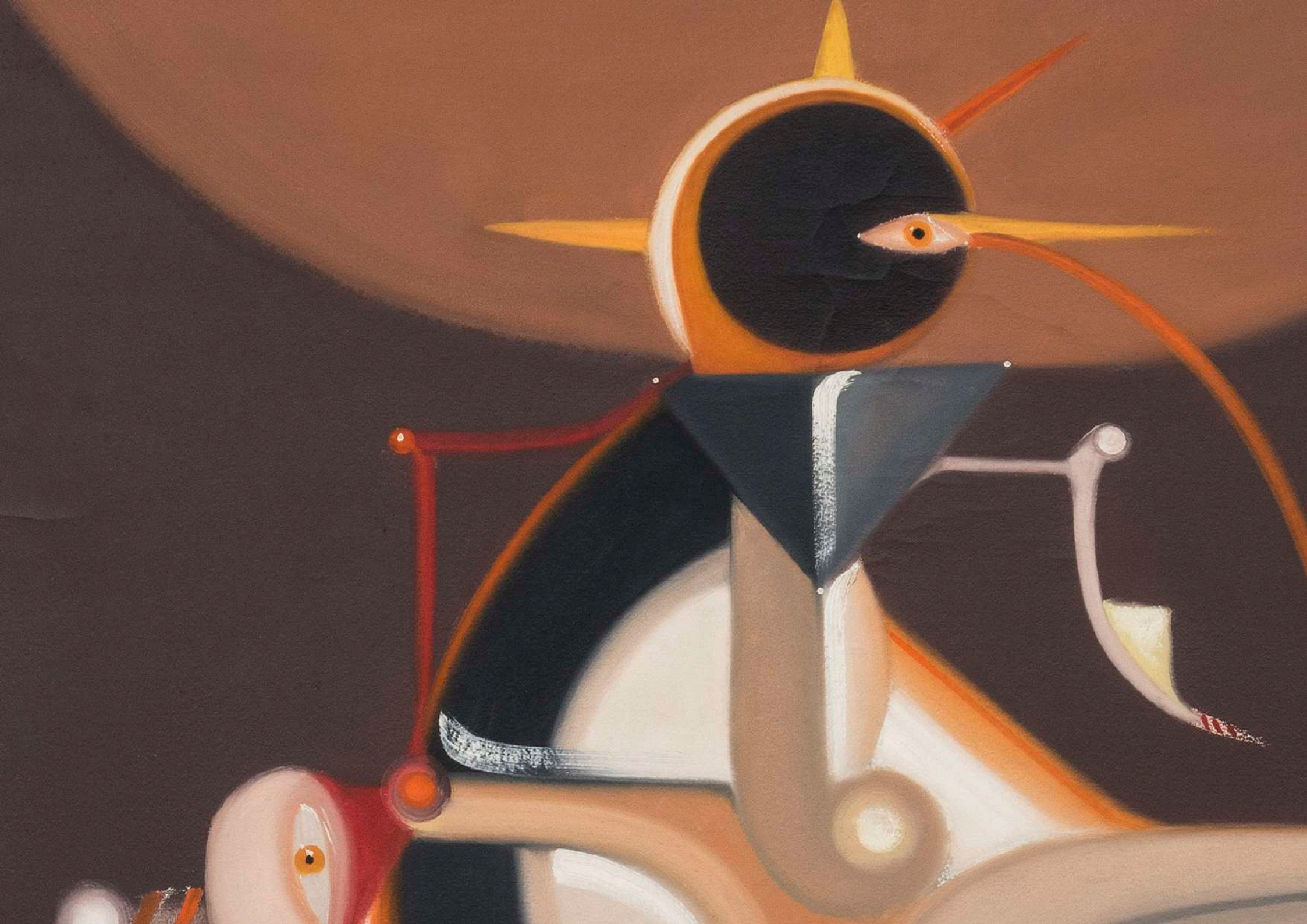
215 x 111 cm (sem moldura)

[84 5/8 x 43 3/4 in (unframed)]

217 x 112.5 cm (emoldurada)

[85 3/8 x 44 1/4 in (framed)]

(MSA-0078)





Miguel dos Santos e a grande pintura *A fecundação do gênio*, em 1981 [Miguel dos Santos and the large painting *A fecundação do gênio*, 1981].

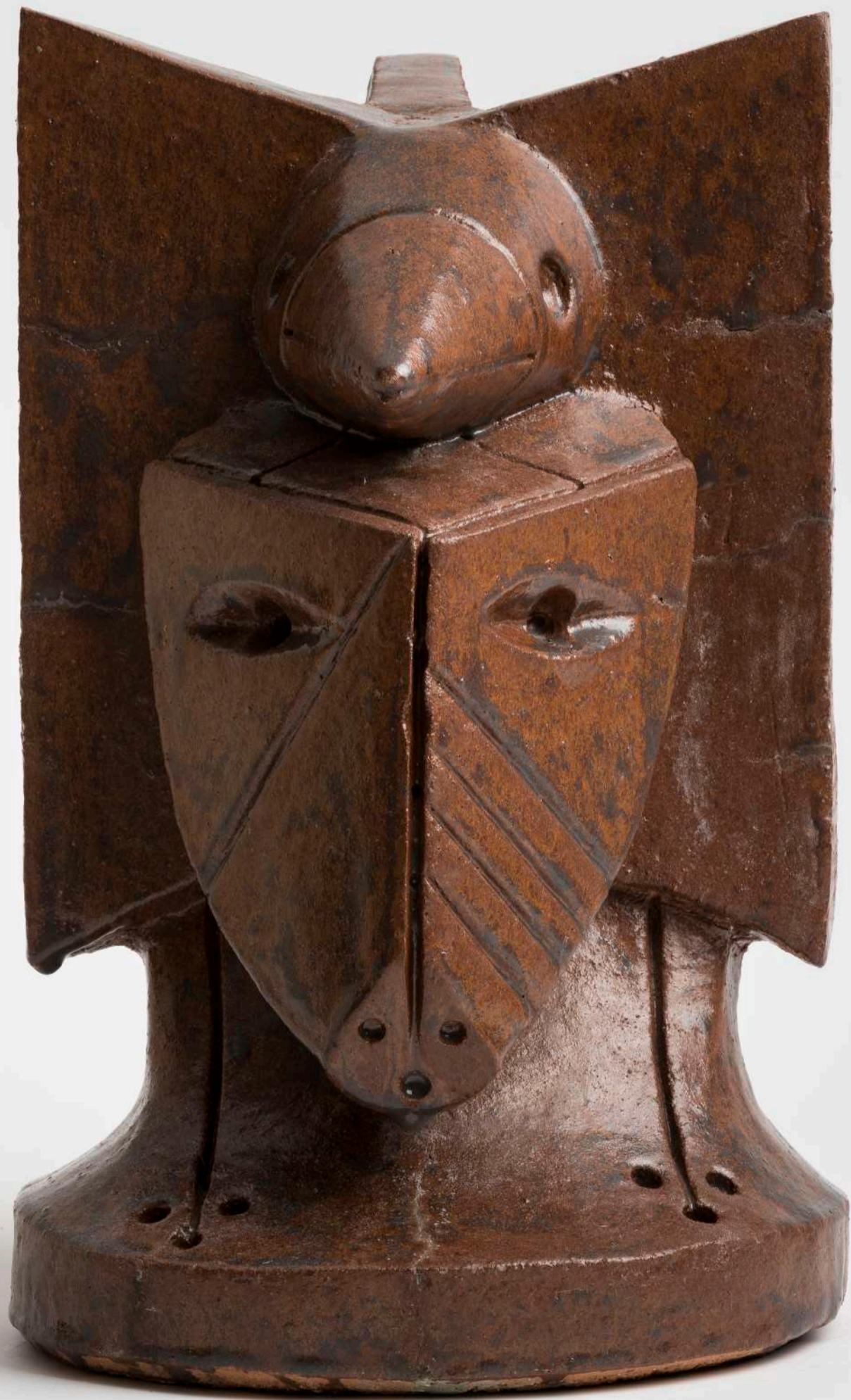


Hefesto II, Décade de 1990 [1990s]
Cerâmica esmaltada em alta temperatura
(Grês) [High temperature glazed ceramics
(Stoneware)]
47 x 28 x 6 cm [18 1/2 x 11 x 2 3/8 in]
(MSA-0067)



Hefesto I, Décade de 1990 [1990s]
Cerâmica esmaltada em alta temperatura
(Grês) [High temperature glazed ceramics
(Stoneware)]
45 x 28 x 7 cm [17 3/4 x 11 x 2 3/4 in]
(MSA-0068)





Compactor I, Década de 1990 [1990s]
Cerâmica esmaltada em alta temperatura (Grês) [High temperature glazed
ceramics (Stoneware)]
47 x 28.5 x 33 cm [18 1/2 x 11 1/4 x 13 in]
(MSA-0072)

ENTRE SÉCULOS

As sutilezas do VERSO que bem as partes UNI
Aponta para os gigantes em disfarcedo moinhos
Mesmo que outra coisa Sancho veja
Cada um outra visão teria
E o que é o real fora do sonho?
Ou para que o sonho sem real?
Apartados pela linha burra
sem dúvida, nenhum feixe de feno ou capim comeriam.

O tinir das lâminas mescla-se ao choro
E o clamor das mães que tem ao colo o filho morto
O fogo da batalha apressa as auroras
Que em seu esplendor o grande horror revela
Sem sangue o cavalo não caminha
Sem relincho os galos não acordam
Sem choro ou reza o humano já não anda.

O baile à beira do abismo acontece
O medo lá não existe
Pois a visão não revela nem sangue nem cal
Só o a acorde é eterno
Pois nas mãos de Deus brinca.

Alegórica visão da mão de sete dedos
Que ao empunhar o aço sobram dois
Para apontar caminhos adversos
Que a qualquer um dos dois seguiria
Sem pestanejo risco ou sorte
Só seguir já traz o seu vestido.

Nem fraco nem forte, só o caminhante
Nem moço nem velho, só o viajante
Nem morto nem vivo, só o semelhante,

Miguel dos Santos, pintor e escultor
João Pessoa, junho de 2000

