

Releituras Pinturas Desenhos Esculturas



Releituras Pinturas Desenhos Esculturas

NEWTON MESQUITA



patrocínio



apoio



Ministério da
Cultura



capella

ÍNDICE

CONTENTS

8
APRESENTAÇÃO
INTRODUCTION

14
OBRAS
WORKS OF ART

199
CURRÍCULO
RÉSUMÉ

200
VERSÃO INGLÊS
ENGLISH VERSION

206
FICHAS TÉCNICAS
TECHNICAL FILES

215
EXPEDIENTE
GENERAL INFORMATION





A ARTE NÃO TEM FIM

(PTAH-HOTEP, VIZIR EGÍPCIO DA V DINASTIA, SÉCULOS 24/25 A.C.)

Decio Cassiani Altimari

Decio Cassiani Altimari – biólogo, geneticista, Diretor da Faculdade de Medicina da Santa Casa de São Paulo; Coordenador de Extensão e Cultura e Ouvidor Geral da Faculdade de Medicina da Santa Casa de São Paulo; Mesário da Irmandade da Santa Casa; Vice-Mordomo do Museu da Santa Casa.

Sempre aprendi com Mário de Andrade. Ele me ensinou que “o desenho fala, chega mesmo a ser muito mais que uma espécie de escritura, uma caligrafia”. E que “desenhos são para a gente folhear, são para serem lidos que nem poesias...”. E é assim que começo a ler as *Releituras* que Newton Mesquita fez e nos apresenta neste livro. Ao ler e se apropriar de *textos* já escritos por outros artistas, captou deles os seus conteúdos, avançou através de desenhos lançados sobre novos suportes e deu, a nós, a capacidade de fazermos a nossa leitura, a nossa releitura.

Vejo, por exemplo, a figura solta na cidade e solta na tela da exposição *Fazendo Gente* (junho de 2012, Salvador/BA) [fig. 1] que me reporta logo ao *Tocador de pífaro* (Musée d’Orsay, Paris, França) [fig. 2], de Manet, e sendo esta uma releitura do retrato de *Don Luis María de Cistué y Martínez* (Museu do Louvre, Paris/França) [fig. 3] que Goya pintou. Entendo que os três tiveram oportunidade e tempo de ler Diego Velázquez, quando ele pintou o retrato de *Pablo de Valladolid* (Museu do Prado, Madri/Espanha) [fig. 4].

Tudo isto são releituras. E todos estes artistas amarraram o que fizeram na habilidade de suas mãos, que começa pela sua ação no desenho. Arte é uma forma de trabalho, e trabalho é uma atividade própria do Homem. Isso não fui eu quem escrevi; foi Karl Marx, que entendia muito de trabalho: “o trabalho é uma atividade deliberada, executada para adaptar substâncias naturais aos desejos do Homem. É condição necessária para que se efetue o intercâmbio entre o Homem e a natureza e é, também, condição imposta pela natureza à vida humana!”

O trabalho é, pois, uma transformação da natureza, cuja natureza está sendo transformada pelo Homem desde a Pré-história, desde quando ele começou a inventar as ferramentas. E defino ferramenta como sendo uma coisa ou um sistema de coisas que o Homem coloca entre si e a matéria sobre a qual exerce o seu trabalho. Escrevo, então, sem medo de errar que o homem tornou-se homem por meio da utilização das ferramentas! E é por isso que entre as muitas definições que se tem para Homem, eu gosto especialmente daquela da lavra do filósofo e político norte-americano Benjamin Franklin, que escreveu: “O Homem é um animal que fabrica ferramentas!” Assim, a ferramenta existe para melhorar a atividade da mão, que é o órgão que nos fez diferentes dos irracionais. Tanto isso é verdade que a grande cabeça de Tomás de Aquino sacou: “Homem: ser que possui razão e mão!”

Da associação dessas duas entidades – a razão e a mão –, o Homem pariu as ferramentas, e com elas começou a moldar a natureza conforme a sua vontade. Mas isso é pouco, porque entre a razão e a mão há que ter mais. E lembro imediatamente de uma estorinha sobre isso: quando o jovem chegou-se ao genial poeta, perguntando-lhe como fazia seus versos geniais, este respondeu de pronto:



[fig. 1]



[fig. 2]



[fig. 3]



[fig. 4]

– No comecinho do verso ponho uma Maiúscula, e ao terminar ponho um ponto final. Também de pronto o jovem, que poeta queria ser, perguntou:

– E no meio, o que o senhor põe?

O genial poeta respondeu:

– Ah... no meio eu ponho talento!

Essa estorinha cabe nessa introdução. É que quando Newton fixa no cavalete a tela, esticada, preparada, branca, virgem, ela está oca, quase uma inutilidade maiúscula! Depois, ao final do seu trabalho, traça o rabisco nervoso de sua assinatura; entre estes dois gestos ele põe o seu talento, que transformou Monet, Velázquez, Warhol, Hockney, Matisse, Hoper, Caravaggio, Michelangelo, Manet, Degas, Botticelli, Rodin e Newton Mesquita em newtonmesquitas novos, depois de ler a poesia que eles escreveram, por escreverem como Newton escreve.

No manuseio de suas ferramentas – o pincel, a tinta, a fotografia, o olho, o homem que anda de bicicleta, a bicicleta em que o homem andava na rua, a rua, a lua, a nua – Newton está sempre sendo operário. Tão artista como artesão. E fiz essa associação dele com o artesão porque não consigo me afastar da lucidez de Mário de Andrade, tão sábio, escrevendo em *O artista e o artesão*: “E se um artista é verdadeiramente artista... consciente de seu destino e da missão que se deu para cumprir no mundo, ele chegará fatalmente àquela verdade de que, em arte, o que existe de principal é a obra de arte.”

Entendo a lição de Mário, e acreditando nela e nele, aprendo que é o artista que conta. Ele existindo, a Arte terá suas obras de arte. Isso corrobora o que mais tarde (1950) Ernst Hans Josef Gombrich, autor do livro *A História da Arte* – publicação que se aproxima dos dez milhões de exemplares vendidos, nos 30 países em que foi editado – afirma, abrindo seu *best seller*: “Nada existe realmente a que se possa dar o nome de Arte. Existem somente artistas”, pretendendo com essa frase de grande efeito, mesmo escandalizadora, não valorizar o papel dos movimentos artísticos, mas o do indivíduo que arte faz por artista ser. Disso tudo entendo que o já feito, em Arte, nada impede ser refeito, ou repetido, ou relido, exaustivamente, porque é assim que os artistas nos ensinam o que a Arte deles é.

Agora, e isso aqui, em mim, é importantíssimo: ao refazer, ao repetir, ao reler, o artista – e Newton Mesquita é um deles – está fazendo o trabalho do artesão; afinal, ele conhece perfeitamente “os processos, as exigências, os segredos do material”, como escreveu Mário de Andrade, a quem recorro sempre, e que continua: “Artista que não seja bom artesão, não é que não possa ser artista; simplesmente ele não é artista bom.”

De repente me percebo perguntando: será que não estou misturando artesanato com técnica? Não. A técnica é do artista. Quando Caravaggio pintava, ele estava usando sua técnica; os *caravaggistas* quando pintam, estão usando/imitando a técnica do Caravaggio. Vermeer tinha sua técnica, sua *câmara escura*, sua demora profissional em terminar suas telas; aqueles holandeses que pintaram tantas intimidades de vida doméstica, usavam e imitavam a técnica da Vermeer. E por aí vai.

Com o tempo, os verdadeiros artistas, que se iniciaram usando as técnicas de seus ídolos, acabam encontrando sua técnica pessoal; Toulouse-Lautrec quando chegou a Paris esforçava-se para que seus desenhos fossem o mais iguais possível que conseguisse aos de Degas; Gauguin fez o mesmo em relação a Pissarro e a Renoir; Van Gogh, antes de ir para Arles, foi pontilhista como Seurat. Depois, todos eles passaram a ser Toulouse-Lautrec, Gauguin e Van Gogh.

E quanto às releituras de Newton Mesquita? Ora, ele já tem o domínio da técnica, já tem a sua técnica, sua técnica já está domada. Por isso, suas releituras são o que são: releituras. Ainda continuo batendo nessa tecla: na virada dos Séculos XIV ao XV os livros de História da Civilização e de Filosofia, escrevem que no Ocidente aconteceu o Humanismo; já nos livros de História da Arte a gente lê que aí começou o Renascimento. O que renasceu? A arte clássica, greco-romana. Mas Donatello não reproduziu Praxíteles, nem Brunelleschi reproduziu as basílicas romanas na San Lorenzo florentina, nem Masaccio reproduziu os afrescos pompeianos na igreja carmelita de Florença. Eles releeram o que fora feito e fizeram tudo outra vez, com suas mãos, com seu talento, com sua técnica. Olhados uns e outros, greco-romanos e florentinos, mesmo na reprodução frágil do livro texto, ou na tela da internet, a gente não confunde. A relação que existe entre o Panteão de Roma e a cúpula do Duomo de Santa Maria dei Fiori é apenas o raciocínio lúcido de Brunelleschi; os dez relevos de Ghiberti na porta do Batistério de São João Batista e os relevos de sarcófagos tem em comum a mesma noção que temos que o florentino entendeu o que os romanos queriam dizer; e ele disse com a mesma ênfase. Cada um desses artistas renascentistas tem, teve e terá o que meu sempre professor me ensinou: “a sua receita, a sua solução, a sua verdade pessoal”, receita, solução e verdade resultadas da técnica pessoal de cada um deles, que cada um procurou e achou, para reproduzirem, com sua mão mágica, o que seu talento permitiu.

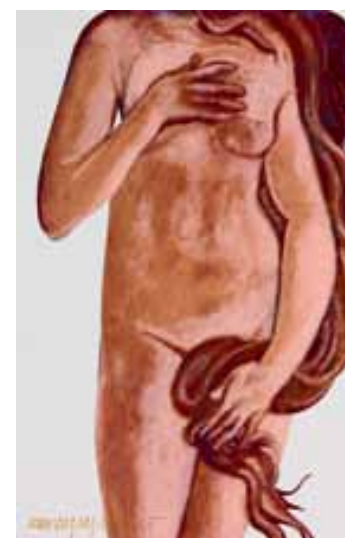
Botticelli (*O Nascimento de Vênus*, *Galleria degli Uffizi*, Florença, Itália) [fig. 5] é a ponte que une a *Vênus de Siracusa* [fig. 6] ao *Nu* de Newton Mesquita [fig. 7 e 8]. Vou permanecer mais neste parágrafo mulher. O que tenho para mim? Tenho que Newton vê/olha a mulher tanto quanto fizeram – e ninguém mais que esses dois – Picasso e Modigliani. Porém o ver/olhar de Newton sobre o corpo nu está



[fig.5]



[fig.6]



[fig.7]



[fig.8]

conspicuamente em Giorgione e Tiziano, parceiros tanto no aprendizado com Giovanni Bellini como nas *Vênus (de Dresde - Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde/Alemanha; e de Urbino - Galleria degli Uffizi, Florença Itália)* [fig. 9 e 10].

Aí, Manet, outra vez ele, viu/olhou as pinturas e as releu na *Olympia (Musée d'Orsay, Paris/França)* [fig. 11]. Acontece que Manet foi além da releitura, e por ela não “apenas buscou dar modernidade aos clássicos”, pois aproveitou para agredir a mania dos meados do Século XIX francês; sua mulher-puta Olympia olha olho-no-olho o observador; esse se espantou por ser olhado por uma mulher não-deusa (se deusa fosse, uma Afrodite, aí podia), mas uma mulher mulher não pode ser como a Olympia é; por tabela, Manet desalicerçou o vício encravado da época em obedecer cegamente às normas do Instituto de Artes, vomitadas anualmente em cada Salão. Newton não viu nem olhou o manifesto ou as normas; apenas ficou com a Olympia/pintura/mulher, que coloriu de cores fortes [fig. 12].

Essas cores fazem contraponto com os fortes verdes, dourados, vermelhos, azuis que vestem seus próprios nus. Nus que se resguardam com um recato de Degas, que isso Degas sempre teve e manteve. Quando Picasso e Modigliani, na convivência contemporânea de Montmartre-Monparnasse expuseram seus nus de *Demoiselles* catalãs e de Jeanne Hébuterne amante, foram censuradíssimos. Picasso pelos companheiros Matisse, Apollinaire, Braque e Modigliani pelas beatas fundamentalistas de Paris. Mas quando Newton apresenta seus nus [fig. 13 e 14], eles se mostram santificados, como Degas fez. Não há atitude de um *voyeur* ali. A gente sente que nos trabalhos destes dois, quem está vendo/olhando é apenas o artista Degas ou o artista Newton Mesquita. Santamente fazendo e refazendo, em intermináveis releituras...

Quando Giorgione pintou o *Concerto campestre (Museu do Louvre, Paris/França)* [fig. 15], nada havia de erótico, pornográfico ou obsceno em sua proposta; fez apenas uma cena arcadial a que deu o nome de *Concerto campestre*. Édouard Manet, viu e veio com um propósito em seu *Déjeuner sur l'herbe (Musée d'Orsay, Paris, França)* [fig. 16]: nada de obsceno, pornográfico ou erótico; sua proposta era dar atualidade a um antigo. Era fazer uma releitura. Como Newton também fez [fig. 17].

Mais: mil e quinhentos anos separam o apronto da *Vitória de Samotrácia (Museu do Louvre, Paris/França)* [fig. 18], da assinatura que Michelangelo rabiscou na *Pietà do Vaticano* [fig. 19]. Mas esses panejamentos molhados e desabados têm, mais que o som da talhadeira malhada pelo camartelo escultor: olhe-se bem e se verá o gesto



[fig.9]



[fig.10]



[fig.11]



[fig.12]



[fig.13]

[fig.14]



[fig.15]



[fig.16]



[fig.17]



[fig.18]

[fig.19]



[fig.20]

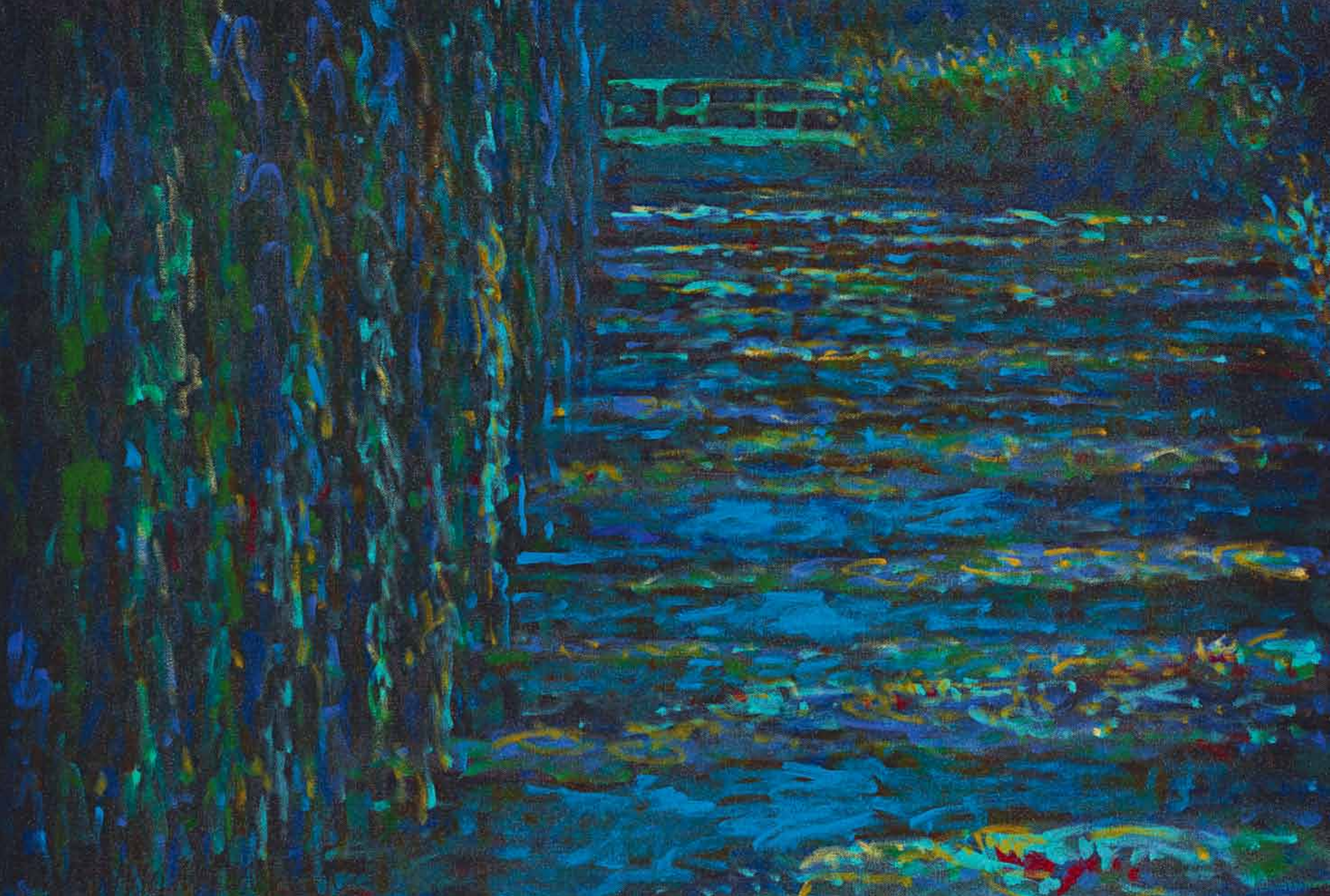
[fig.21]

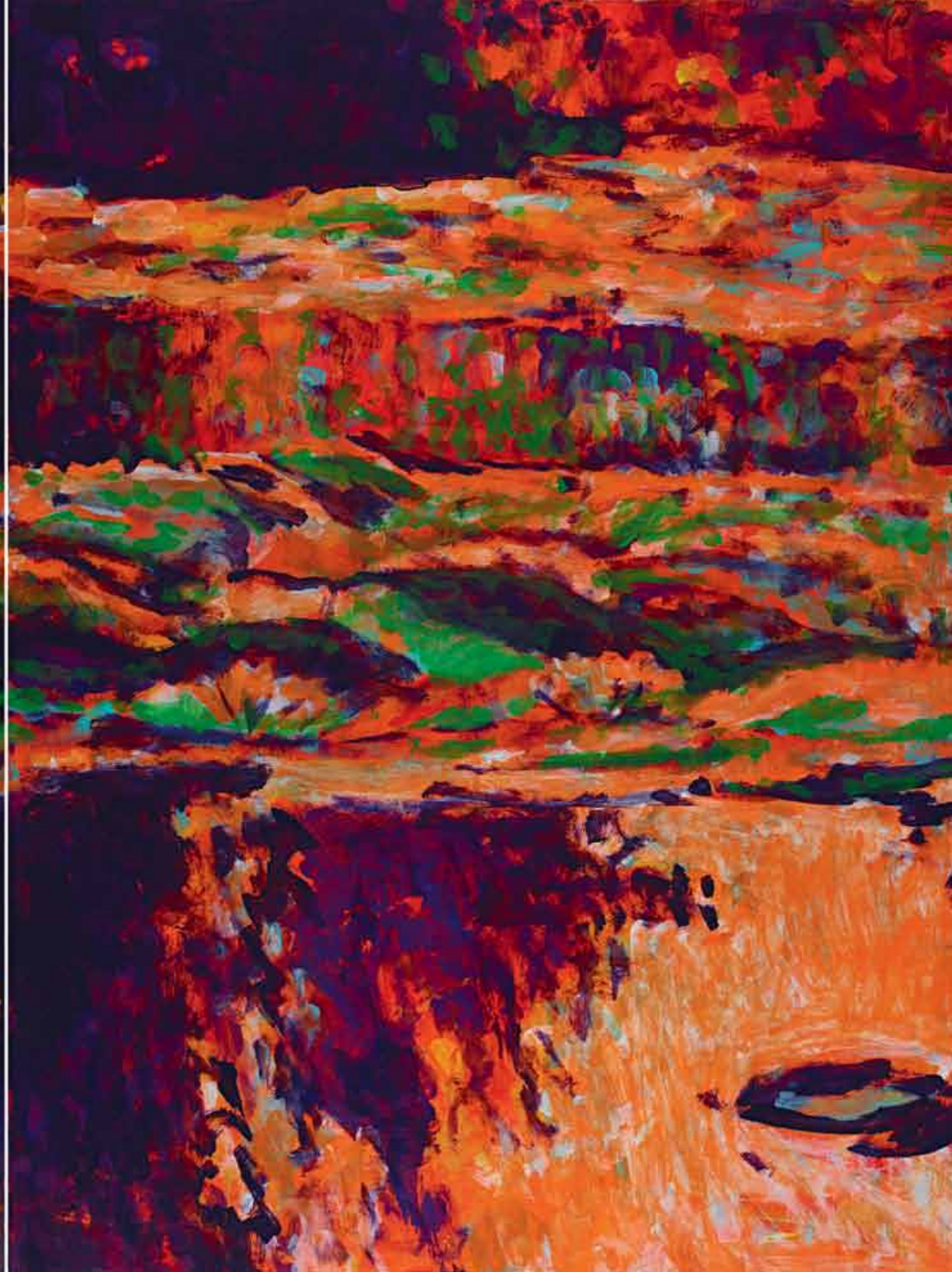
da mão desenhando antes de cada lasca ser retirada do bloco de mármore, desenhando a maravilha que lá estava. Tanto o helenista como o Michelangelo fizeram assim. Newton viu o gesto, captou o desenho prévio e fez, com talento e técnica, o que fez [fig. 20 e 21].

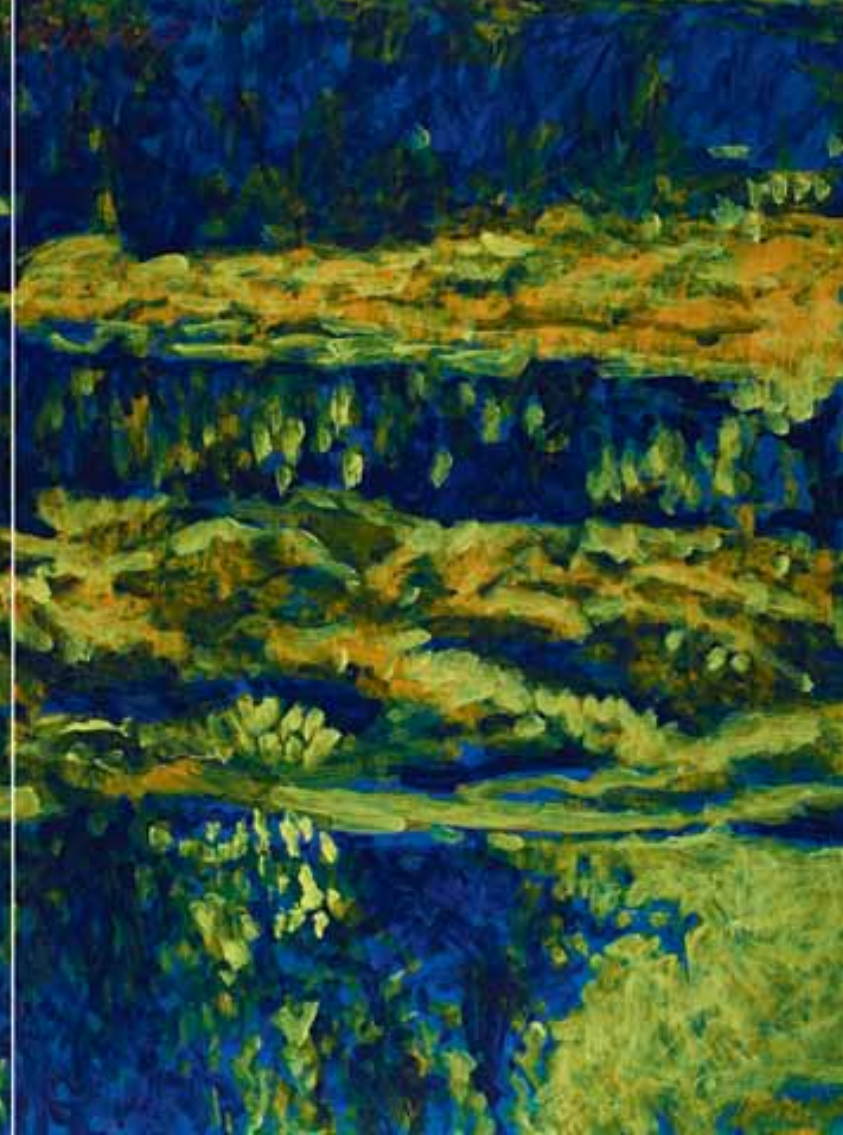
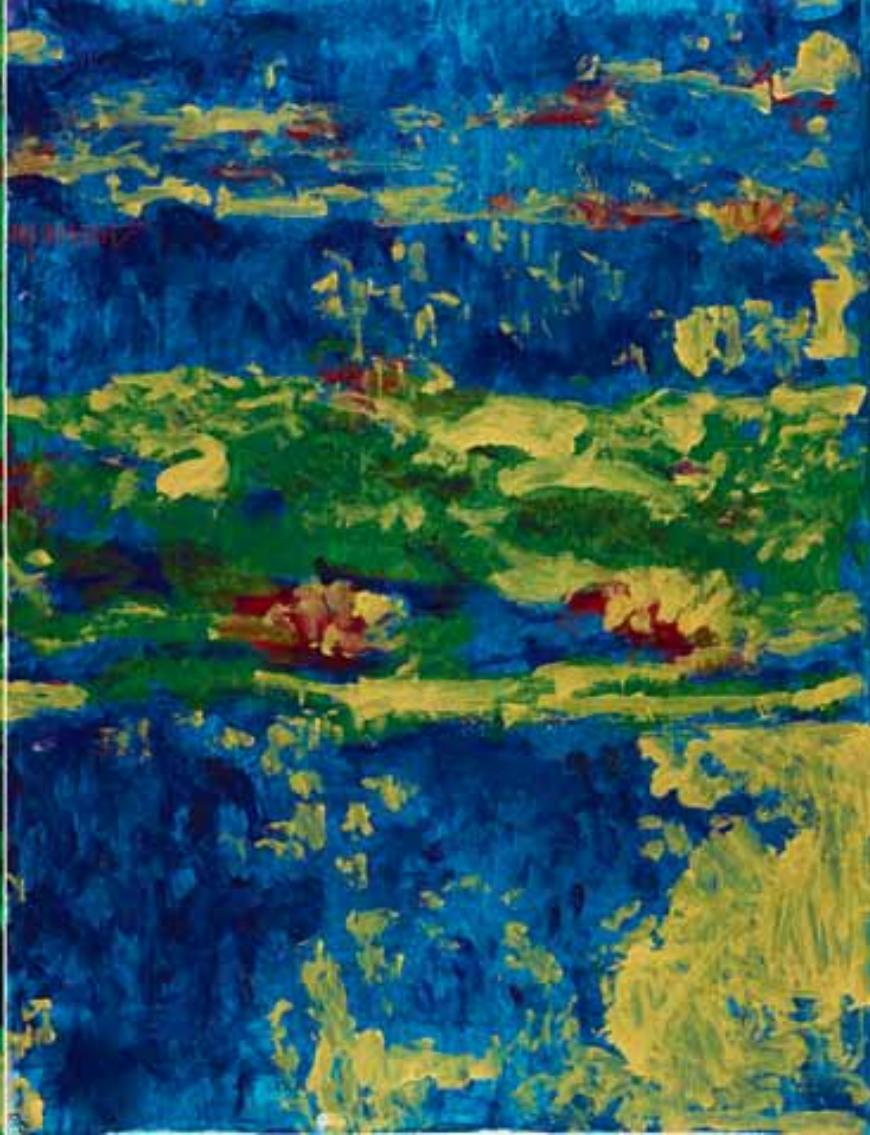
E isso é releitura. Pois para isso é que existem os artistas plásticos. Que, aliás, são mais plásticos eles que a Arte que fazem, já que mais rapidamente que ela, estão se modificando, se agredindo, reclamando, testemunhando, cumprindo seu mister cotidiano de registradores da Humanidade. Os Artistas estão constantemente procurando, para descobrir e modificar, e aí procurar de novo para redescobrir, e modificar outra vez. Esta ciranda eterna é a saga deles. E a saga é constantemente fazer releituras. Essa é a sua finalidade: indicar-nos o encontro do caminho da nossa liberdade (mental, intelectual e sentimental). Por isso é que eles violentam, subvertem, abortam o convencional, o tradicional, o já sabido, o estabelecido, o harmonizado, rompendo – como sempre romperam – o que é proibido, já que só eles sabem o que não pode ser proibido, porque só eles sabem que na contemporaneidade há lugar para tudo, menos para *pré-conceitos*. Por isso é que tudo o que já foi feito tem que ser *re-feito*, tudo o que já se considerou tem que ser *re-considerado*, e todo caminho já percorrido deve ser *re-testado*, para ser *re-percorrido*.

Rasgando a visão, impondo a divisão, ensinando a *re-união*, os Artistas são definitiva e reconhecidamente os definitivos e reconhecidos modificadores da Natureza, ao mesmo tempo em que são os criadores da Natureza nova, aquela que só a Arte que fazem torna visível. Eles são o caminho para se chegar ao caminho que leva à vida nova. São eles quem riscam no vazio o triângulo em cujos vértices estão, em um, eles mesmos, em outro, a Arte que eles fazem, e no terceiro, a vontade sem medo; nós, observadores, ao atravessarmos esse triângulo, entramos no futuro para viver nele, compreendendo-o melhor e vendo-o como bom. Pois nesse futuro estaremos não como quem começa tudo de novo, mas quem está prosseguindo.

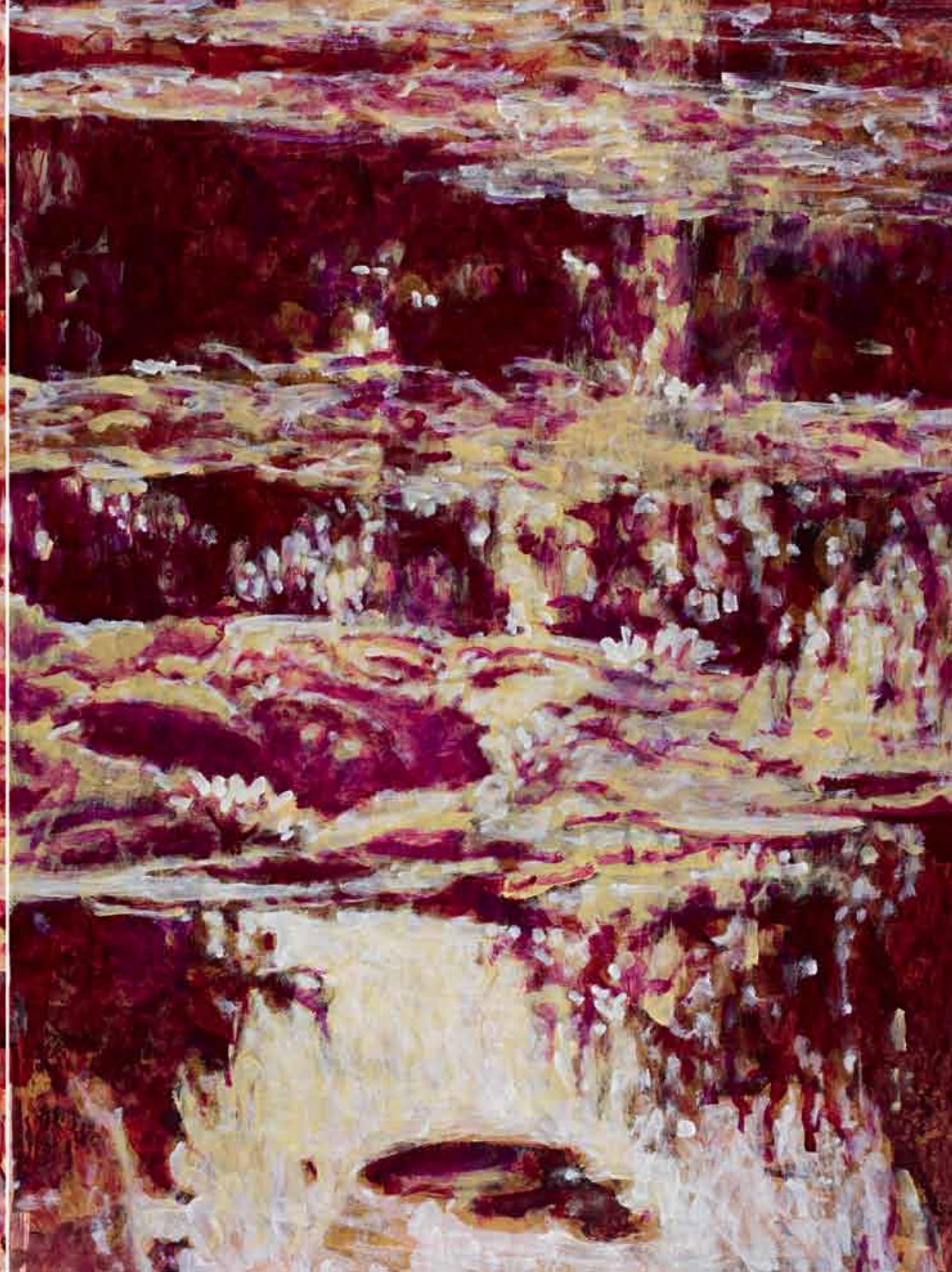
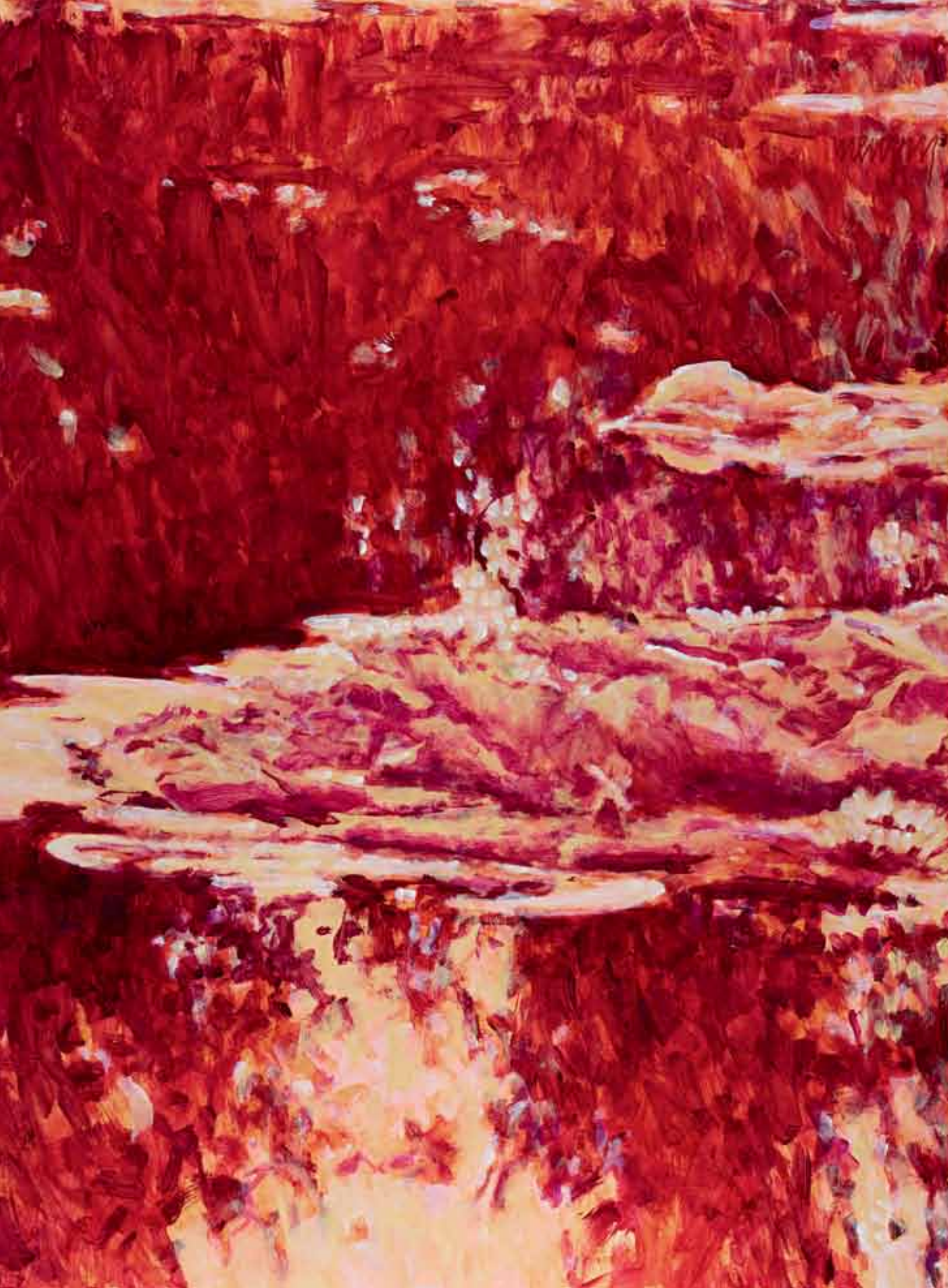
Quando Ptah-Hotep desenhou, há 5.000 anos, em parede de mastaba de Saqqara, a frase “A Arte não tem fim”, ele estava certo. E nele eu acredito. Mas mesmo que um fim haja, até ele chegar, as tendências, os movimentos, as escolas, as ideias, os ideais e as ideologias que surgirem, surgirão. Serão coisas ou muito lindas ou muito feias – que estas existirão só para serem substituídas pelas mais lindas que já houve. Este é o destino nosso, de nós Observadores: gostarmos da capacidade que certos homens têm de fazer coisas belas. Estes homens são os Artistas Plásticos. Newton é um deles. Newton Ferreira de Mesquita. Brasileiro. Nascido aos 06 de junho de 1949. Meu amigo.

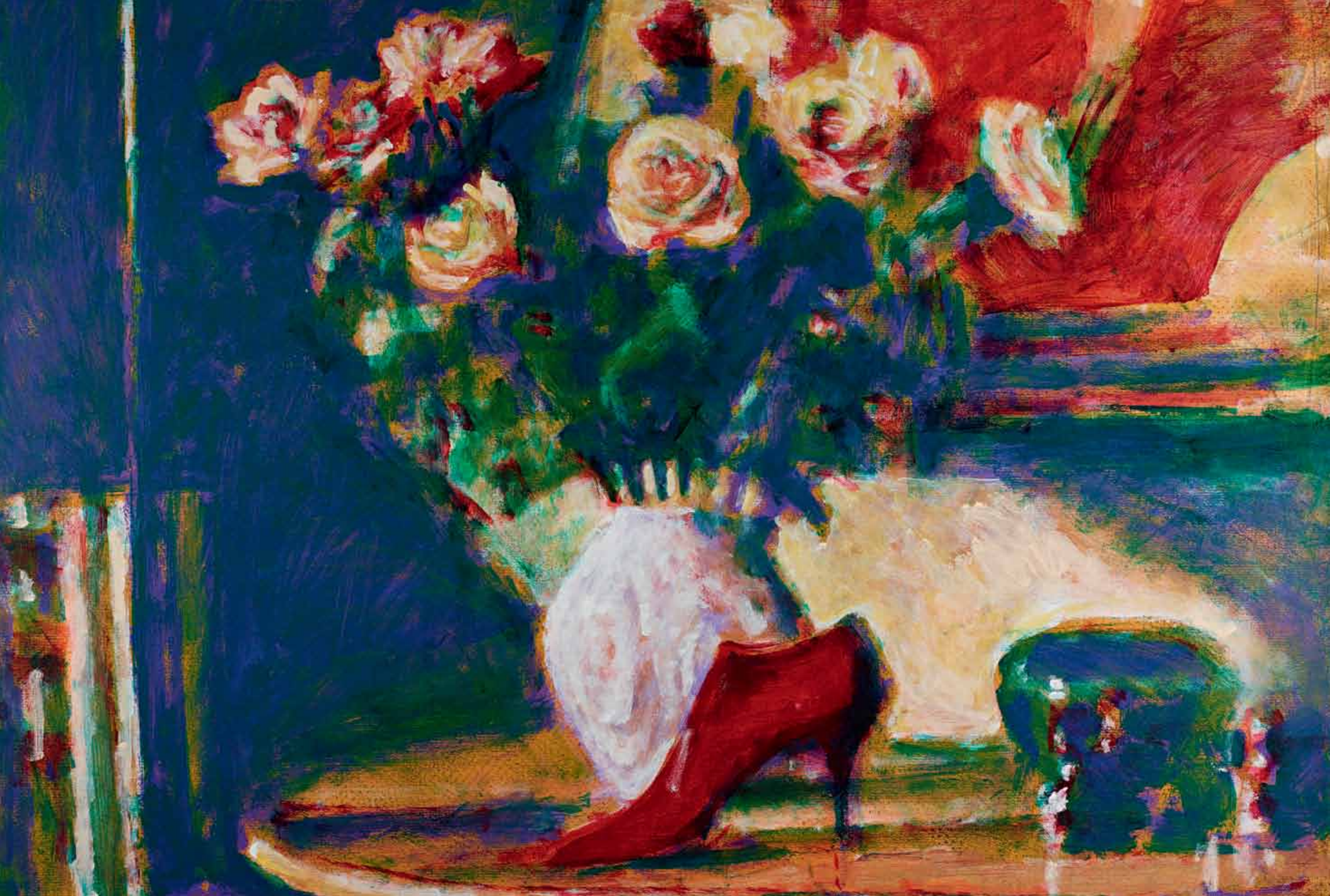












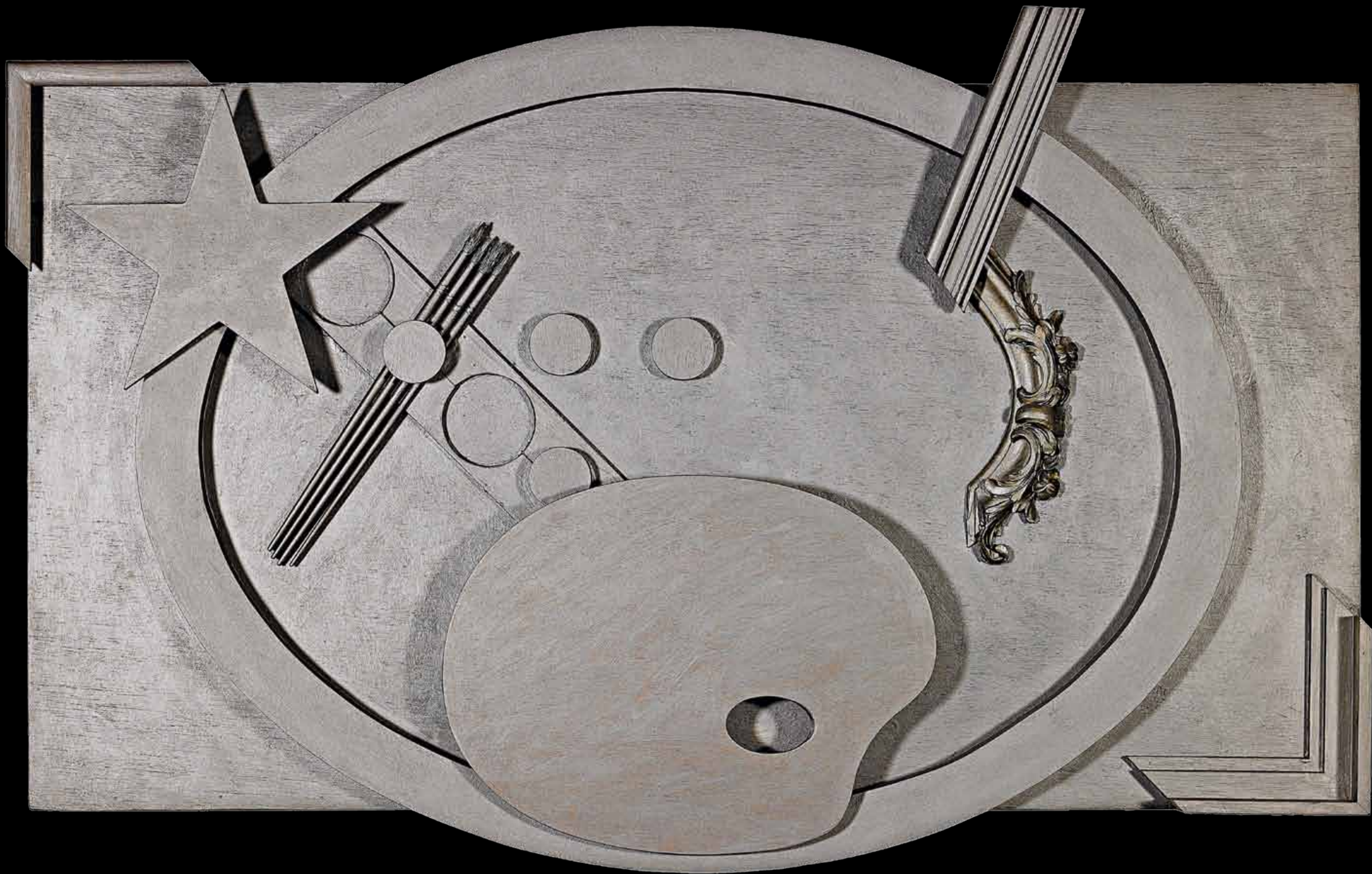




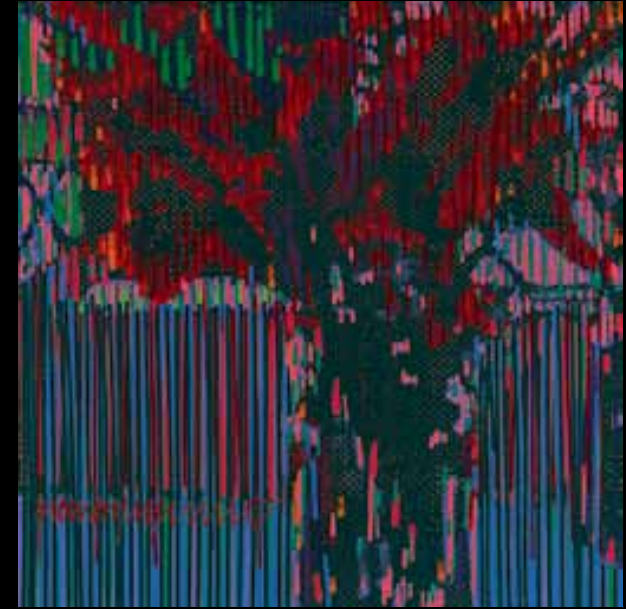


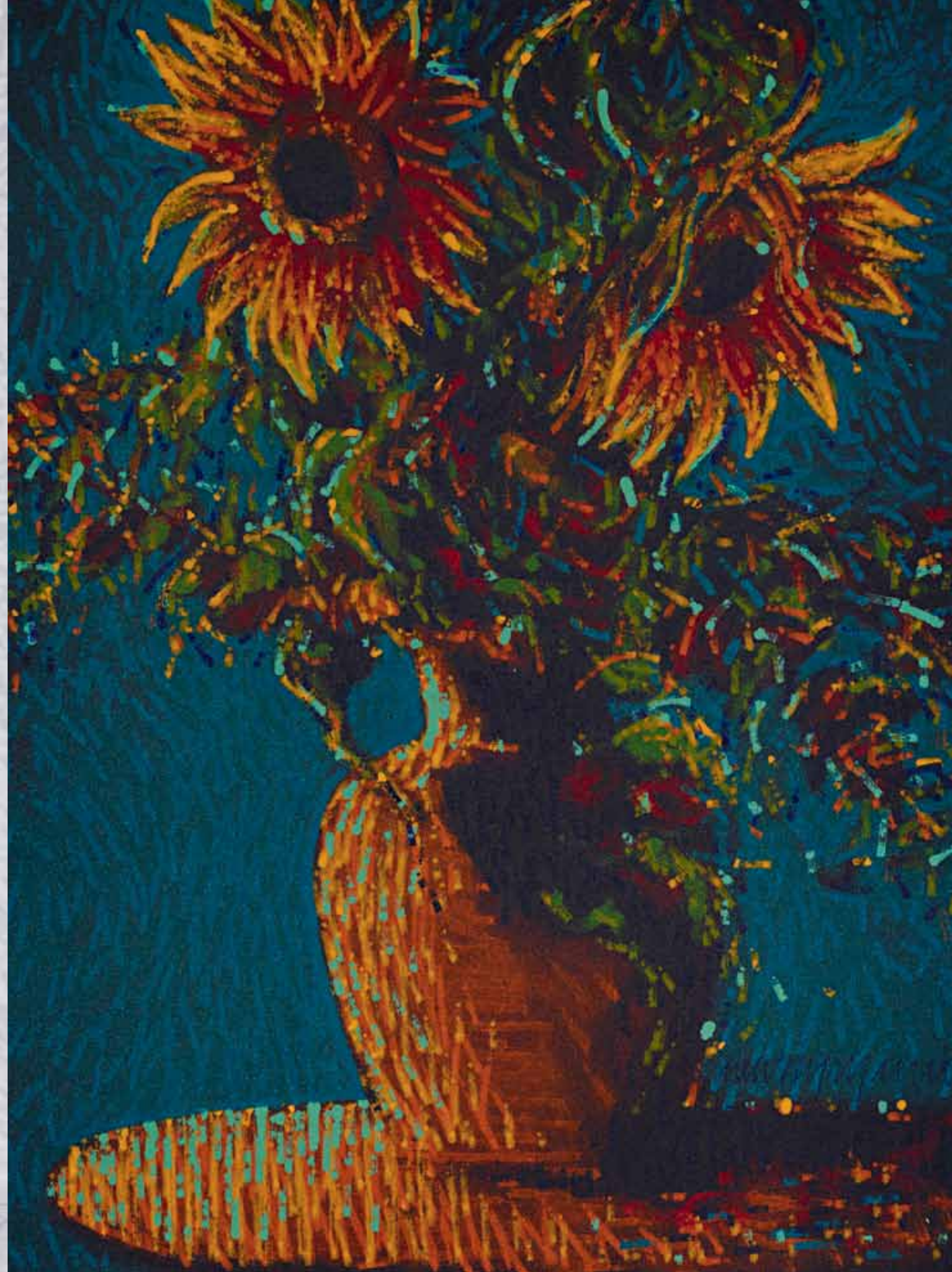


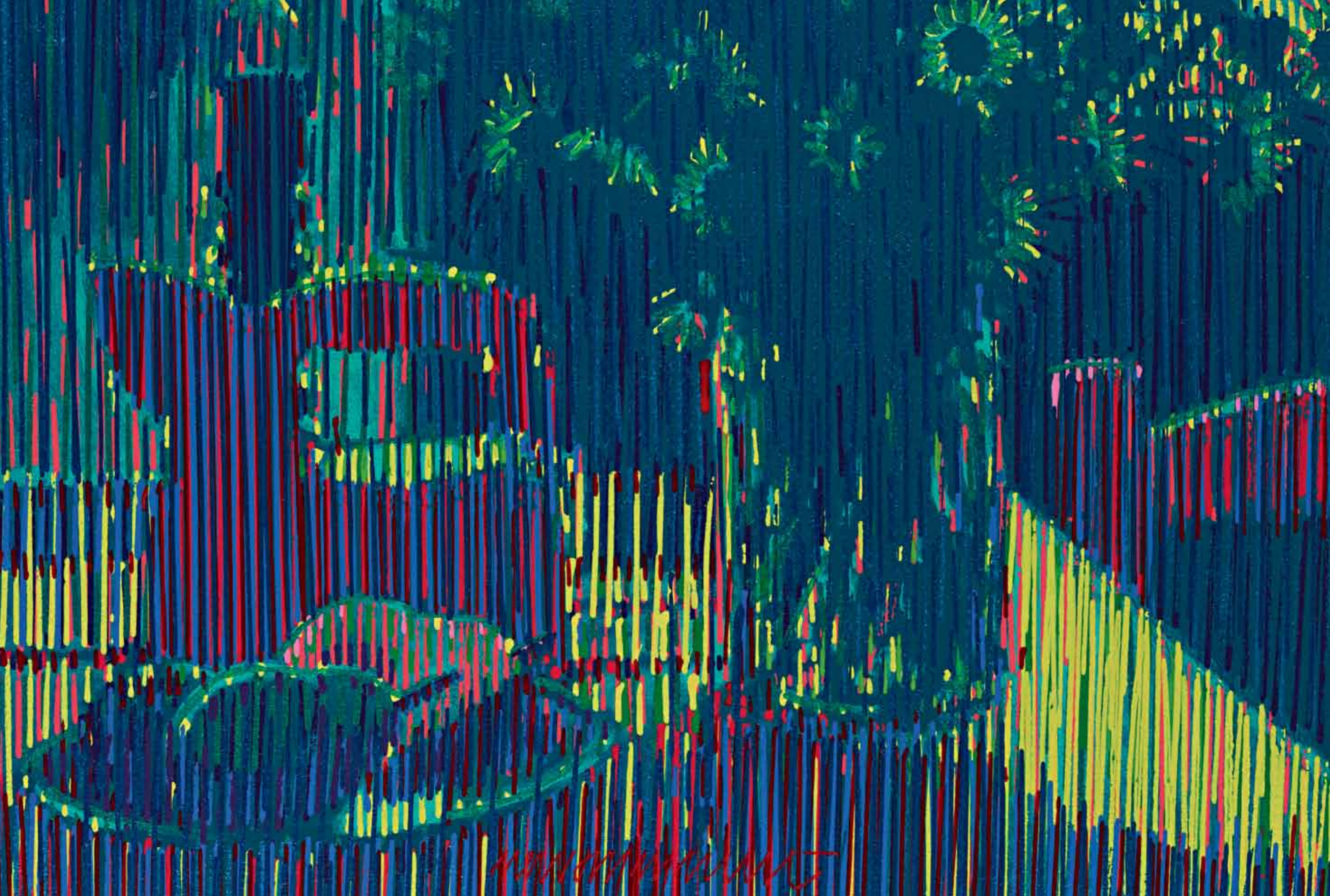
www.whym.com





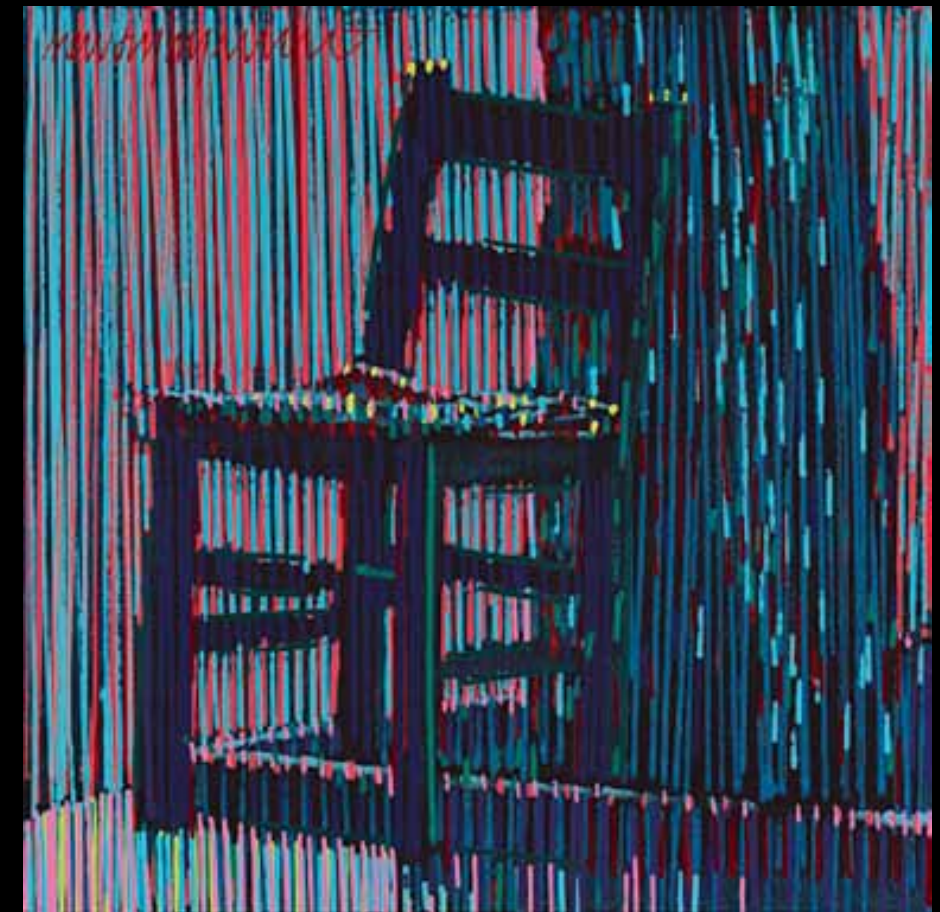




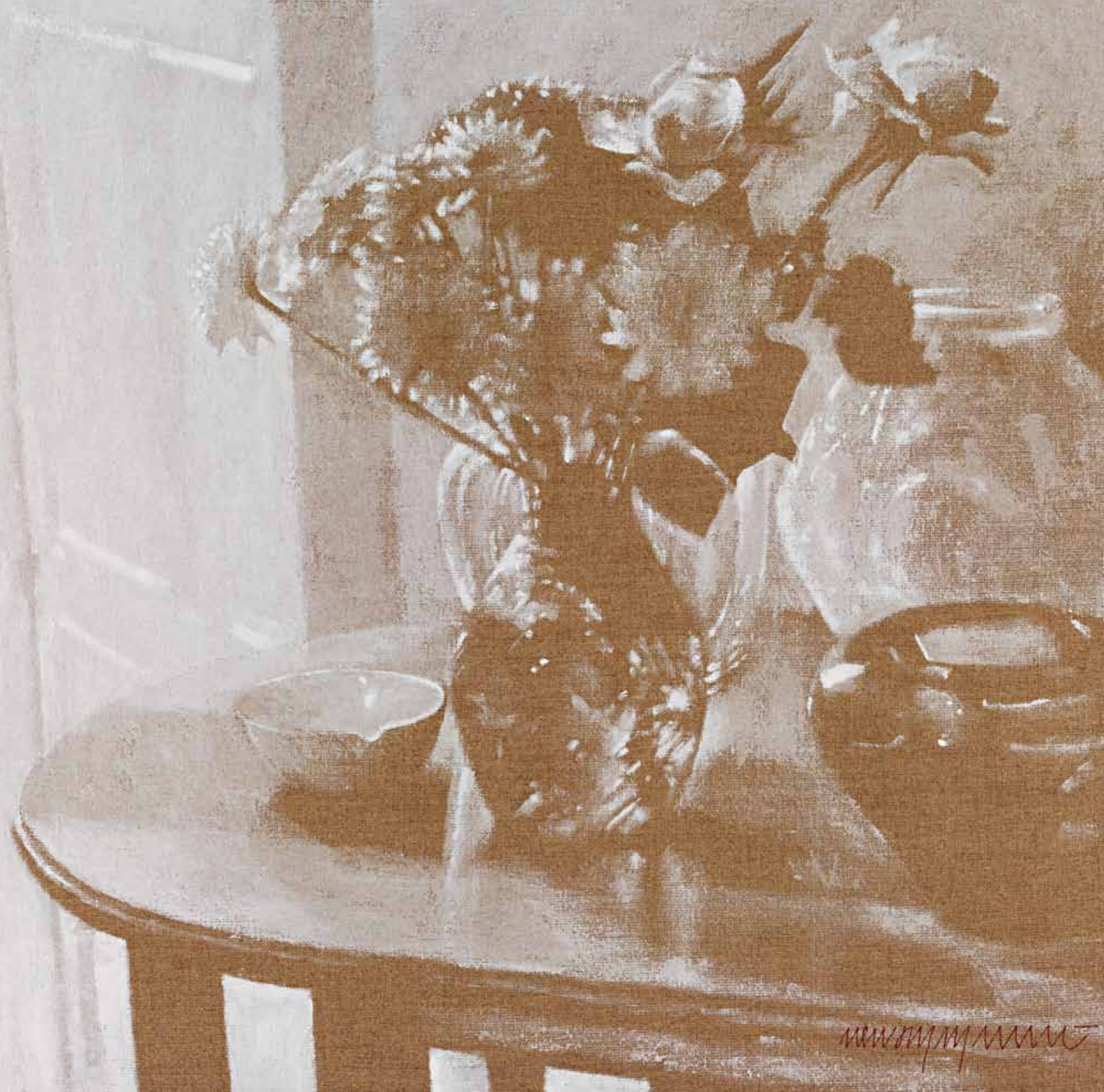


November 1981





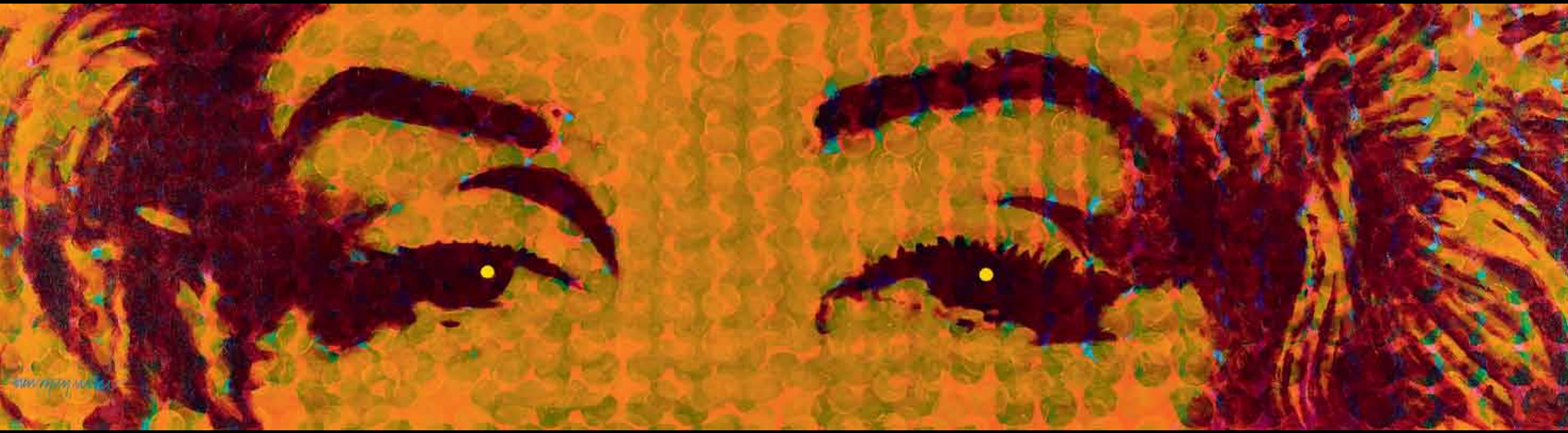






6000

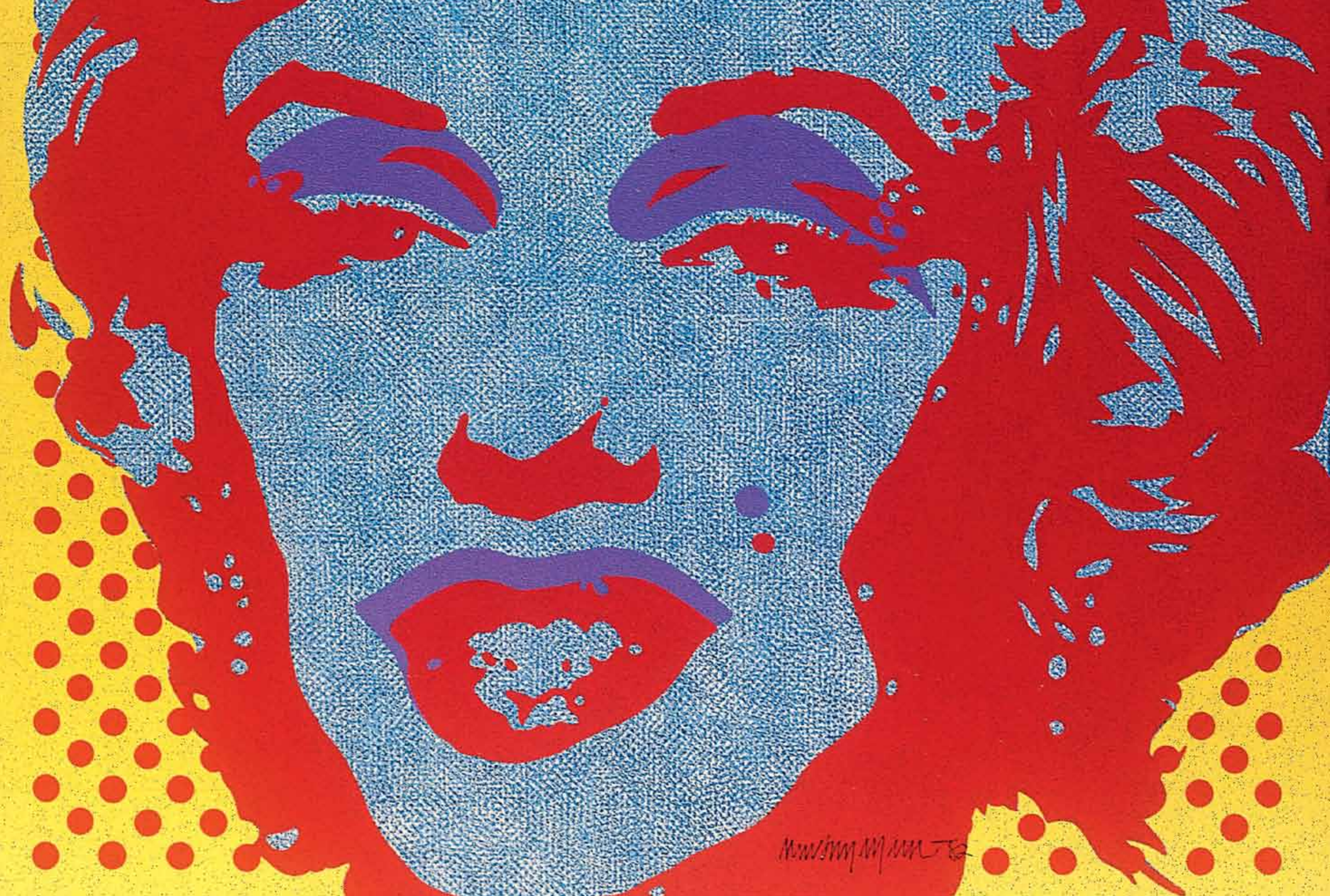




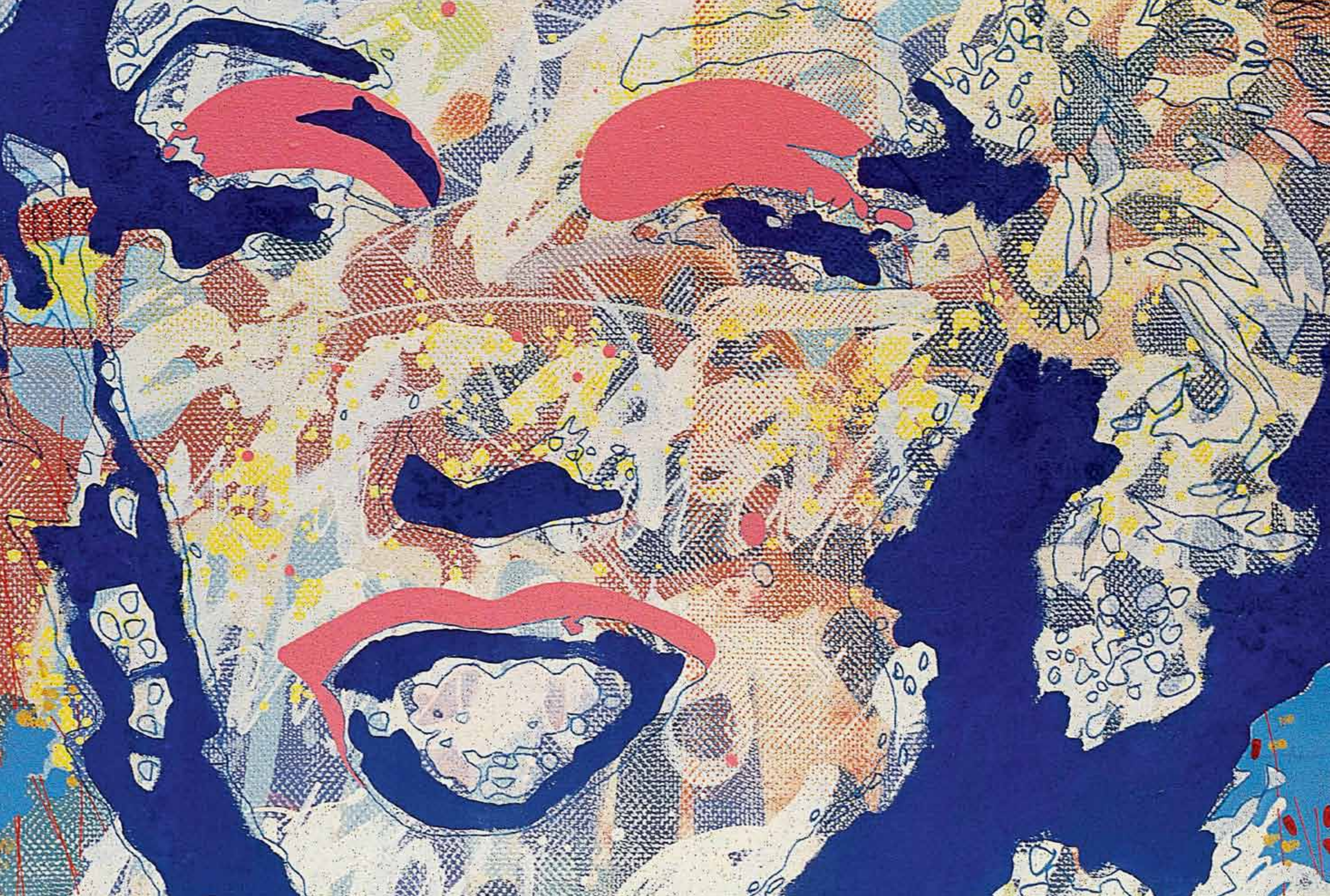


Handwritten signature in red ink, appearing to read "Newman" or similar, located in the bottom right corner of the artwork.



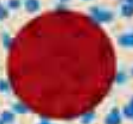


MCMXCVIII





















Wang Meng
[Red Seal]



www.mymama.com

1991

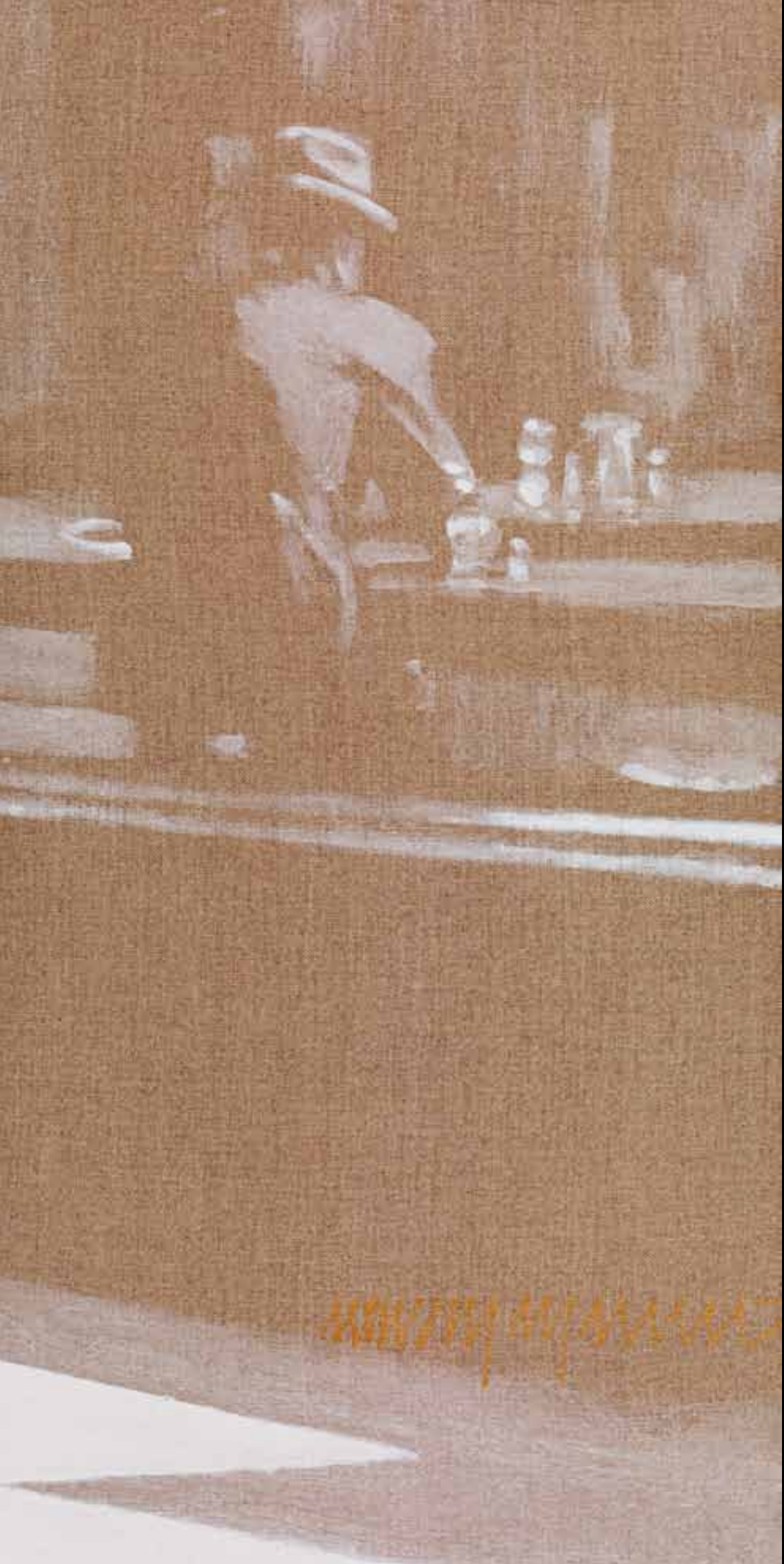


Emmeline Munn















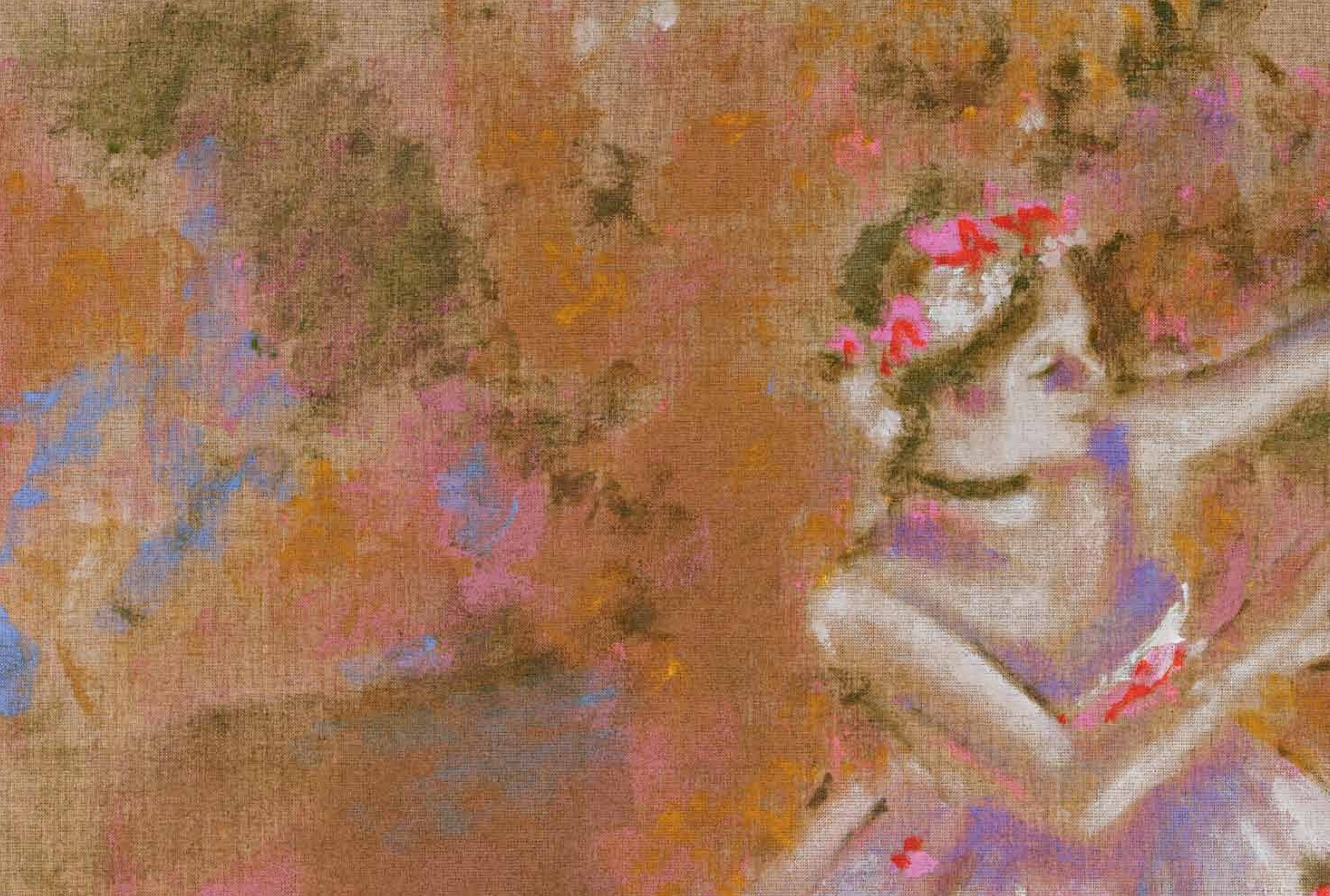




www.mbrw.com



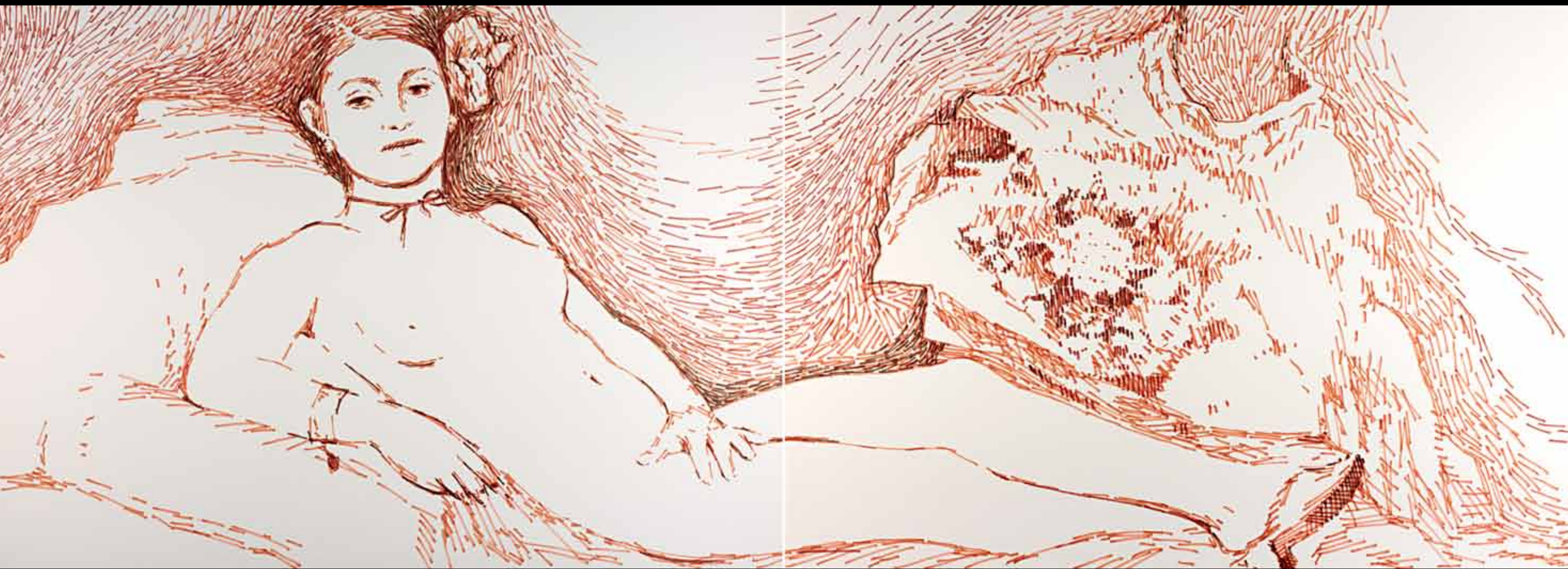






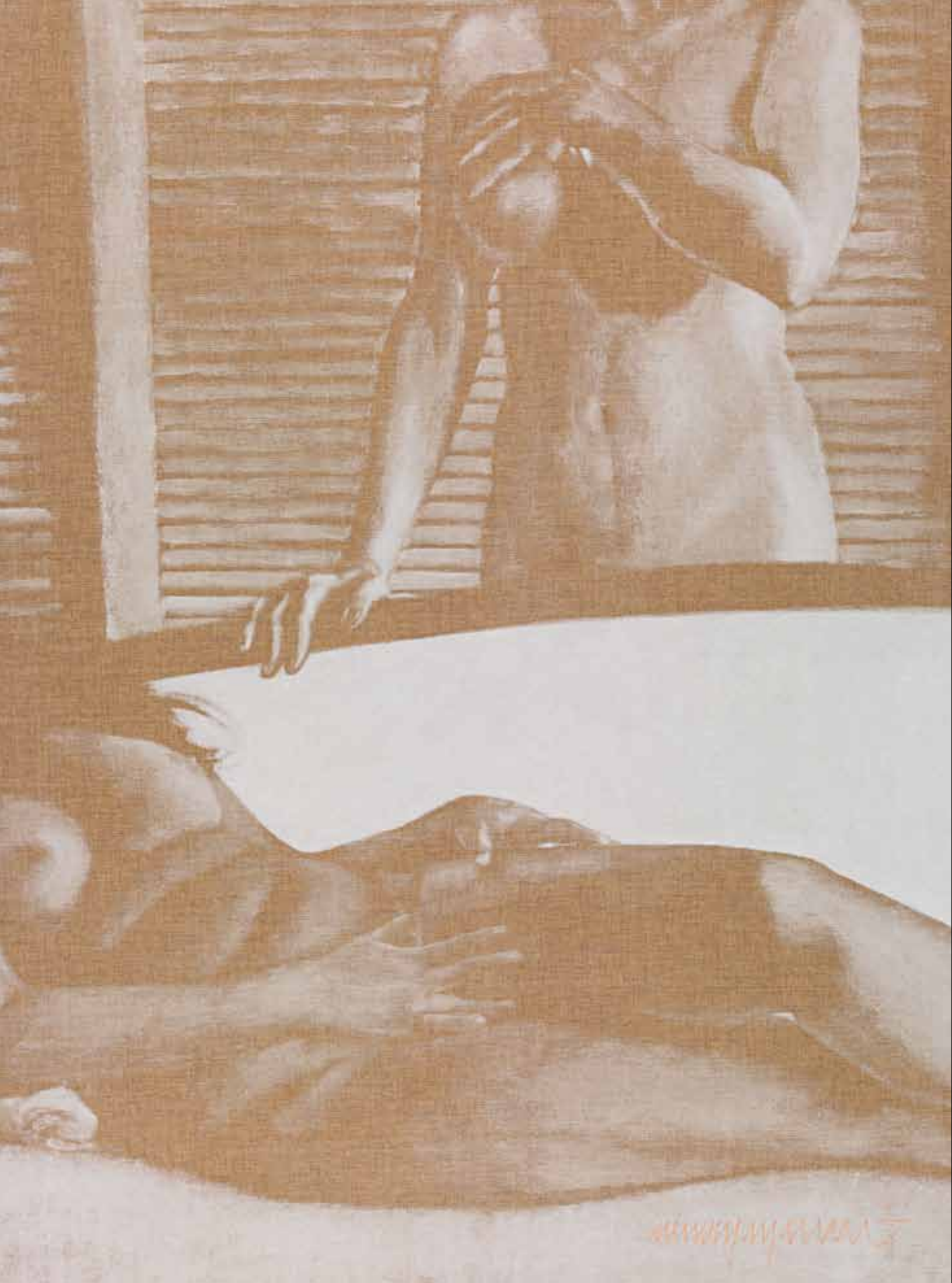


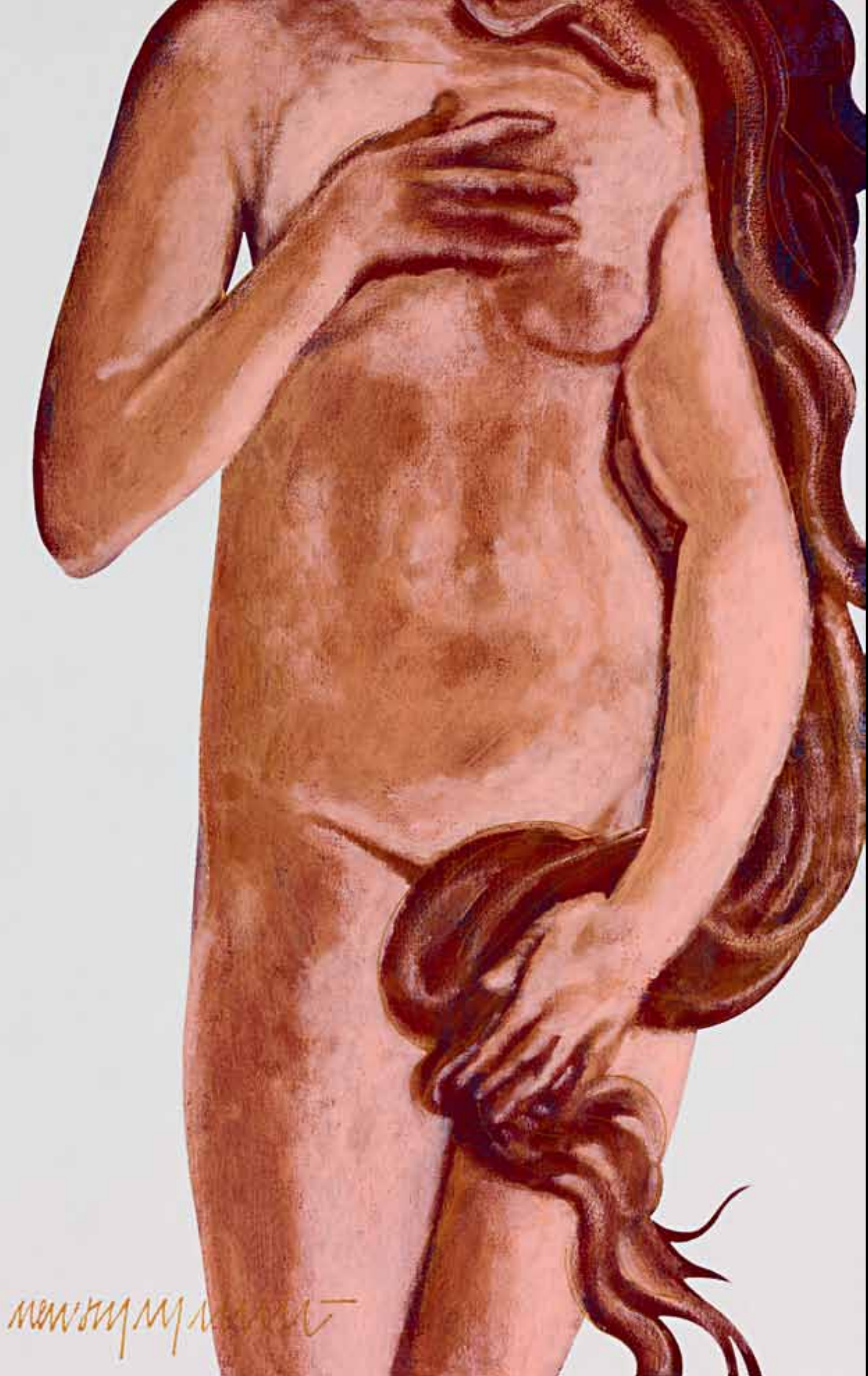
Francis Bacon







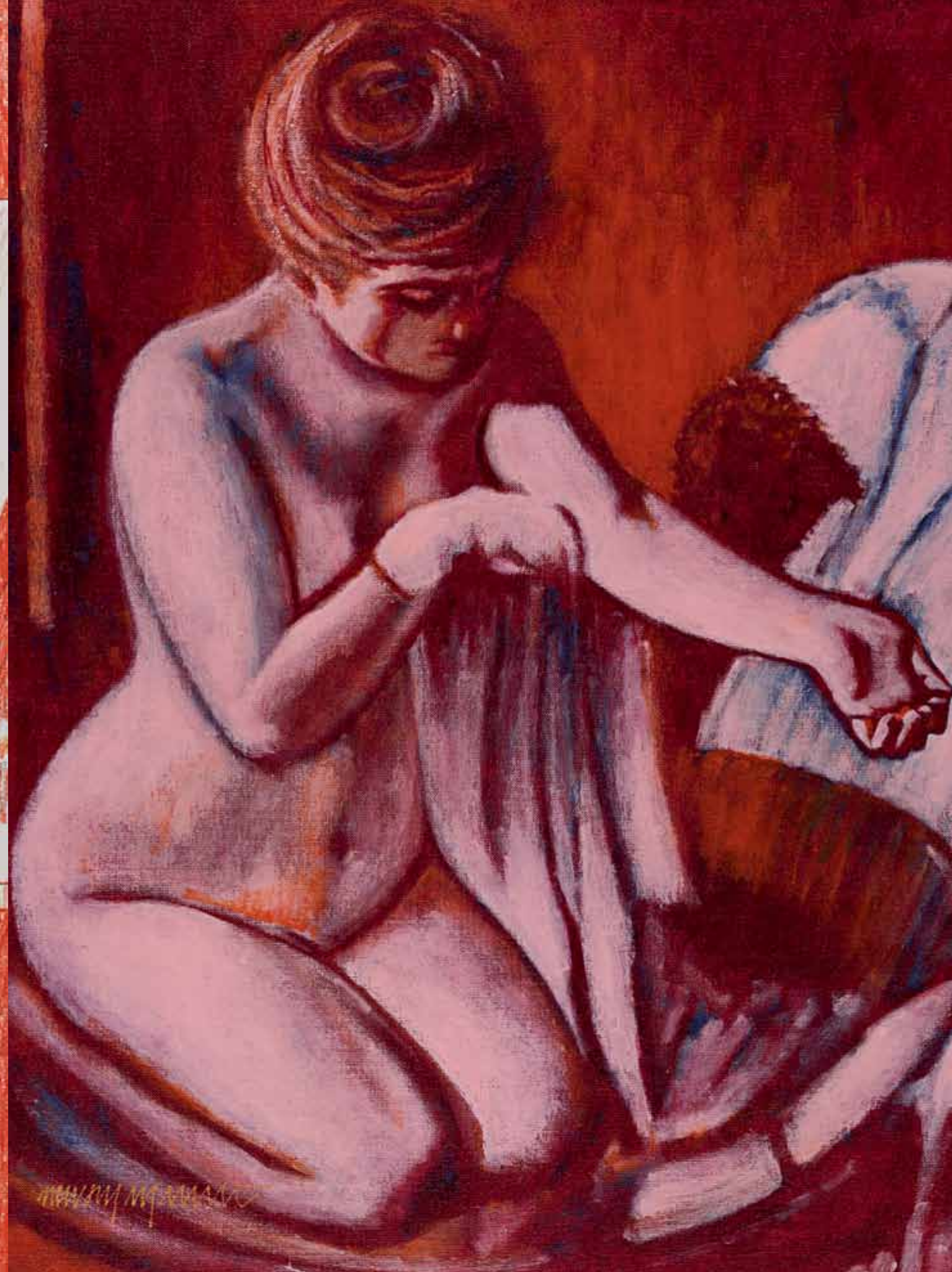








www.mmm.com 84



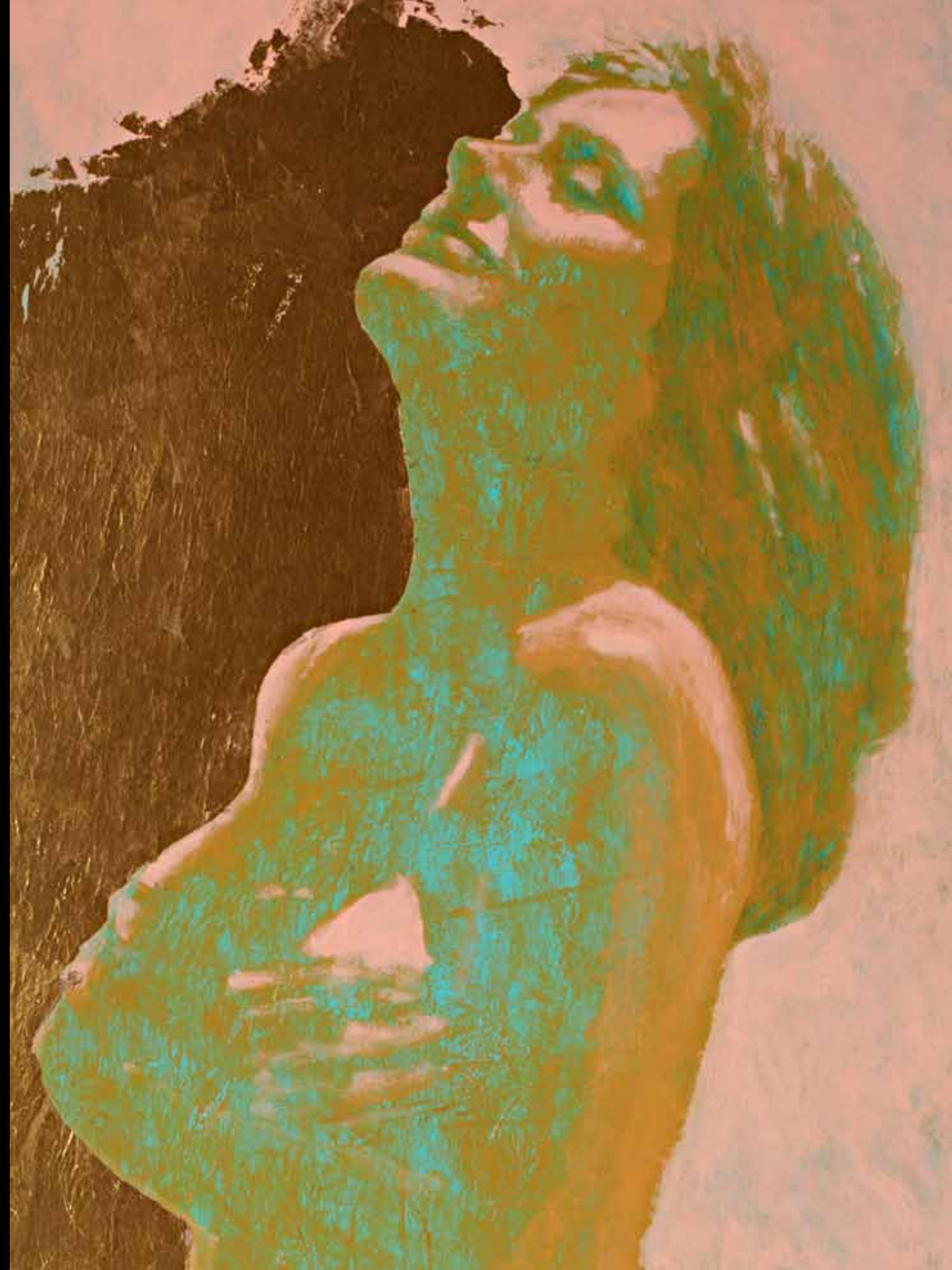




www.mymart.com

















www.mmmmm.com







www.mymmm.com 2011





WIMMERMANN

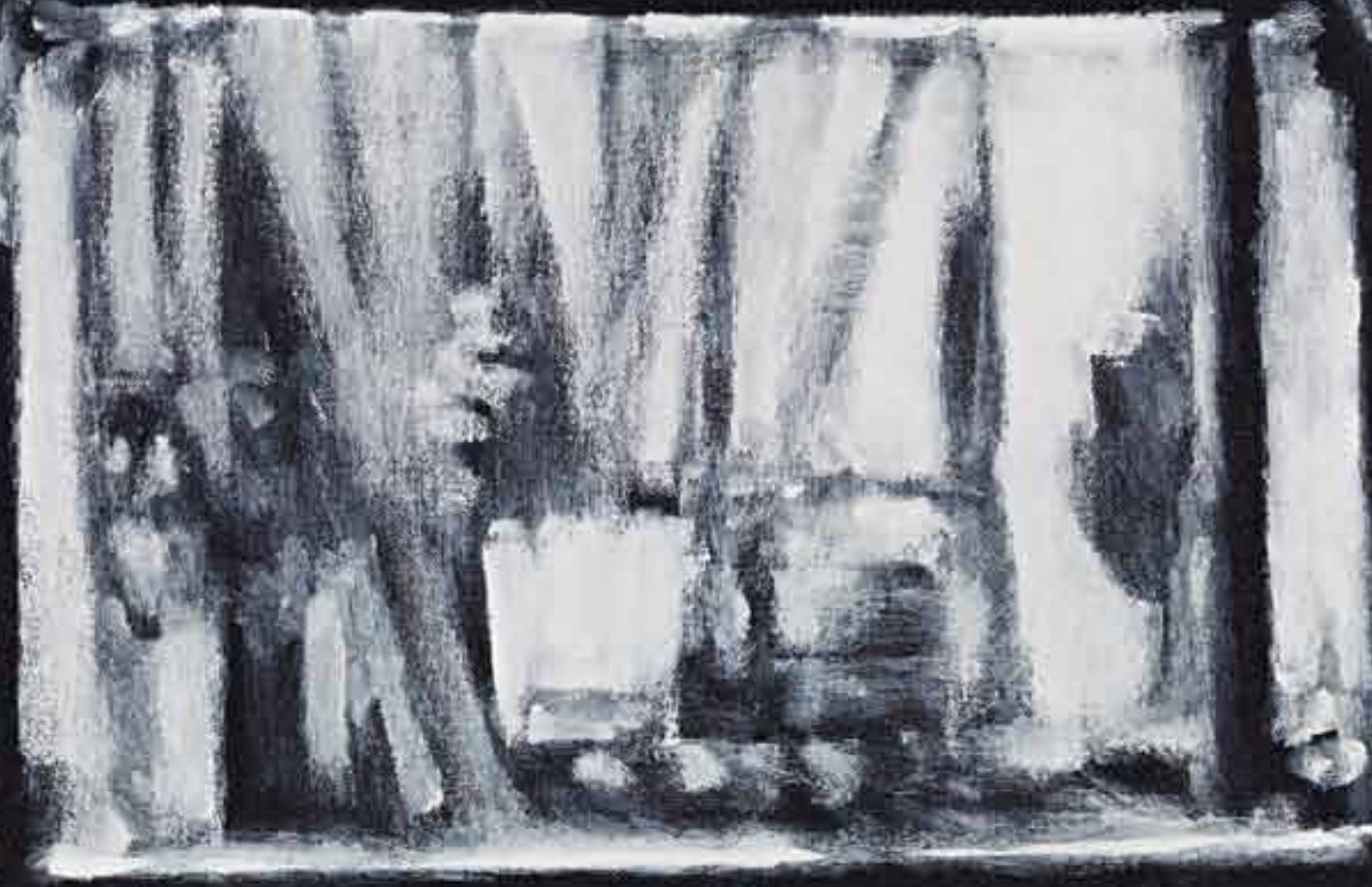


TUDI
FERINET
URBAN

newspaper

SIGERS PHARMACY

PRESCRIPTIONS DRUGS
EX-LAX



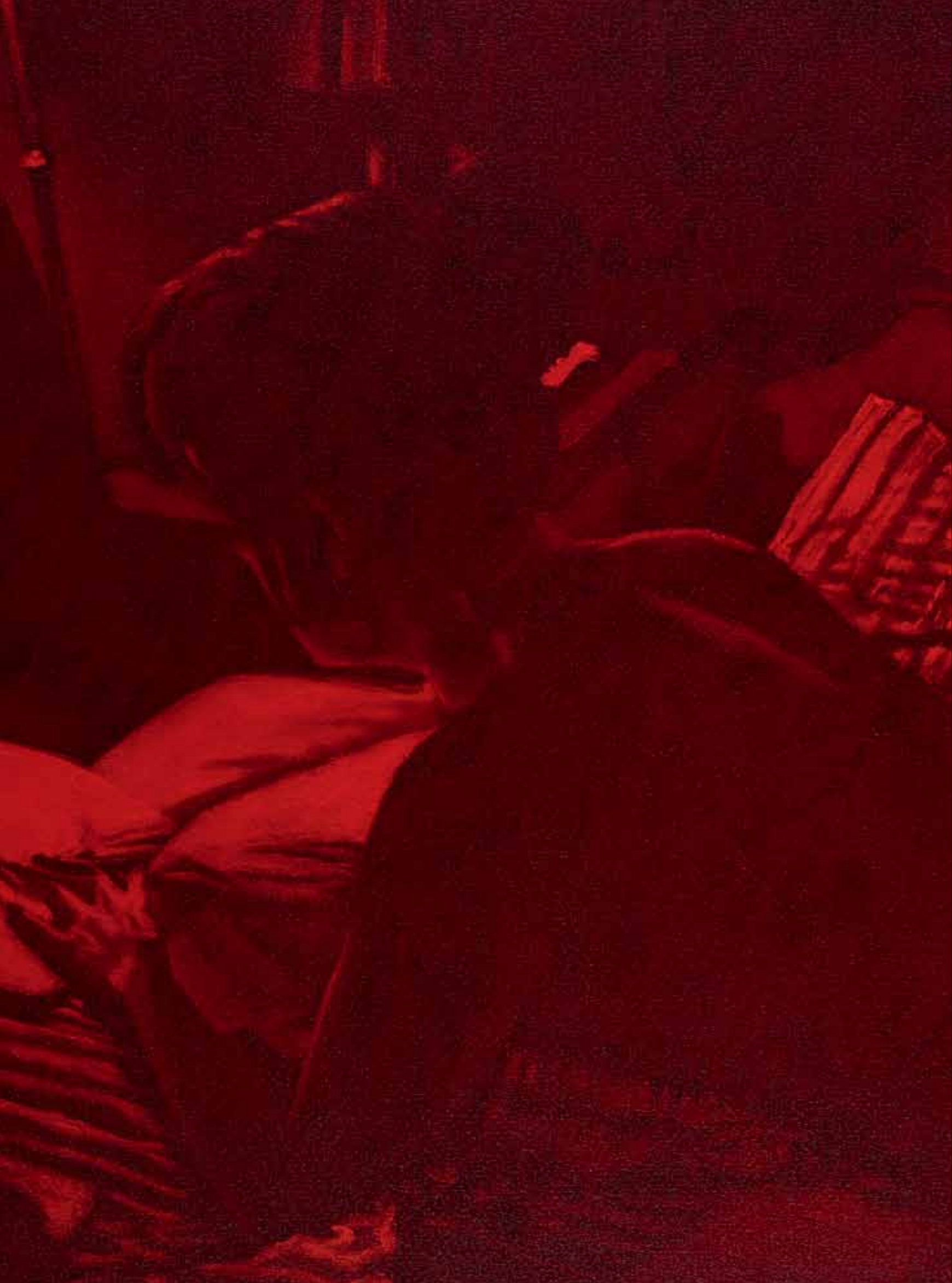




new symmetrical













mmmmmmmmmm





www.maman.com







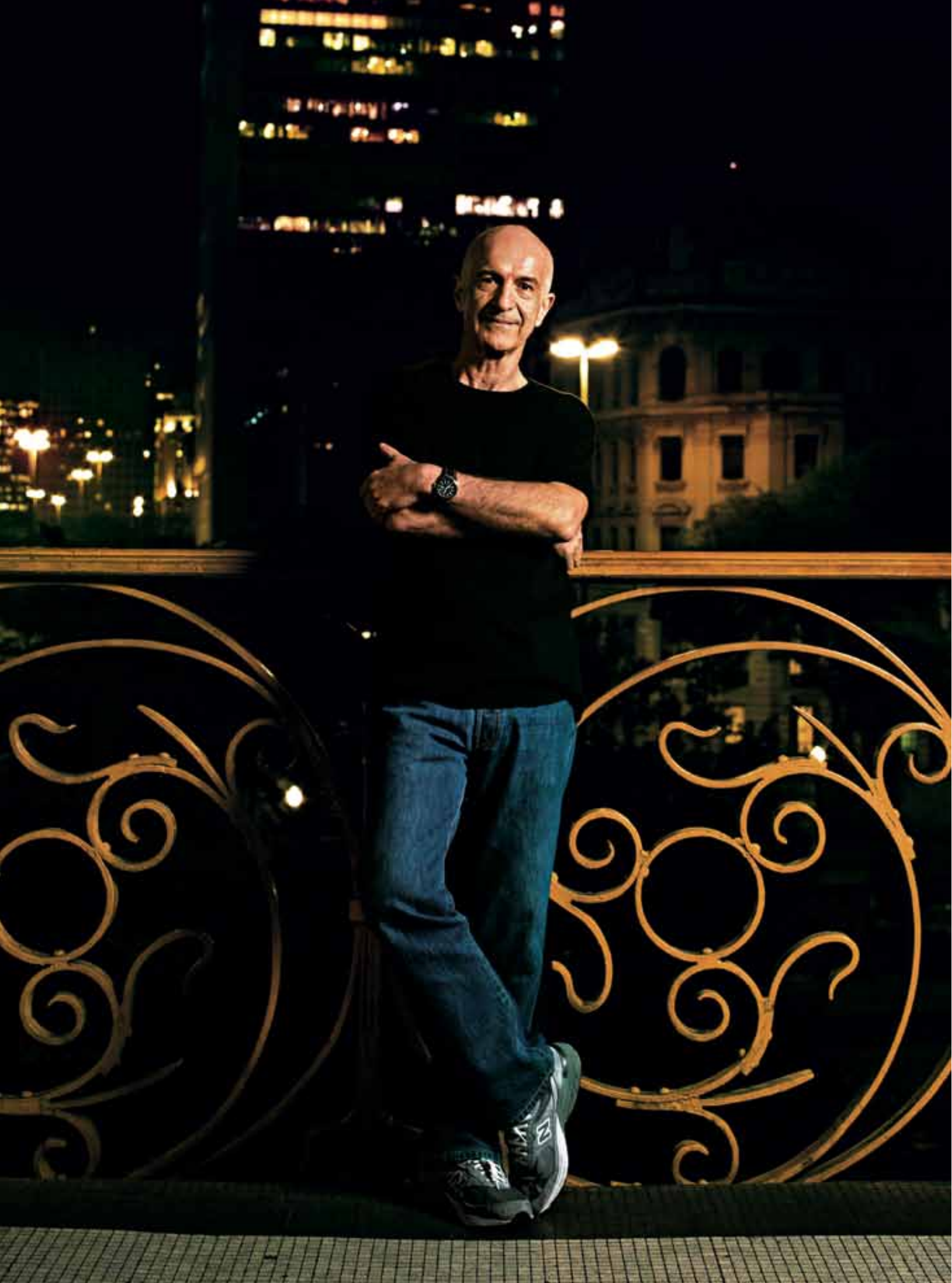






Amorpha





CURRÍCULO

ABOUT THE AUTHOR – RÉSUMÉ

Newton Mesquita, paulistano, 1949. Formado em arquitetura em 1977, participa de mostras coletivas e salões oficiais desde 1972. Possui obras em importantes coleções no Brasil e no exterior e nos Museus: MASP - Museu de Arte de São Paulo/SP; MAB - Museu de Arte Brasileira, São Paulo/SP; MAC - Museu de Arte Contemporânea de Londrina/PR; Pinacoteca do Estado de São Paulo/SP; MAM - Museu de Arte Moderna, São Paulo/SP; Museu Afro, São Paulo/SP; Museu Salvador Allende, Santiago/Chile; Galleria degli Uffizi, Florença/Itália. Realizou 54 exposições individuais nas técnicas de desenho, aquarela, escultura, objeto e pintura.

Maiores informações, currículo completo, imagens de exposições, obras recentes e contato estão disponíveis no site: www.newtonmesquita.com.br

Newton Mesquita, born in São Paulo, 1949. An Architecture graduate (1977), he has participated in collective shows and official expositions since 1972. Newton's works of art have been displayed among important collections in Brazil and abroad, in the following Museums: MASP - São Paulo Museum of Modern Art/SP; MAB - Brazilian Art Museum, São Paulo/SP; MAC - Londrina Museum of Contemporary Art/PR; São Paulo State Pinacoteca/SP; MAM - Museum of Modern Art, São Paulo/SP; Afro Museum, São Paulo/SP; Salvador Allende Museum, Santiago/Chile; Galleria degli Uffizi, Florence/Italy. He's accomplished 54 individual expositions in the drawing, watercolor, sculpture, objects and painting techniques.

More information, complete résumé, exposition images, recent work and contact details are available on the website: www.newtonmesquita.com.br



ART IS ENDLESS

(PTAH-HOTEP, EGYPTIAN VIZIER OF THE V DYNASTY, CENTURIES 24/25 AC)

Decio Cassiani Altimari

Decio Cassiani Altimari – Biologist, Geneticist, Dean of Santa Casa Medical School of São Paulo; Extension and Culture Coordinator and General Ombudsman of Santa Casa Medical School of São Paulo; Board Member of the Santa Casa Sisterhood; Vice-Butler of the Santa Casa Museum

I have always learned from Mário de Andrade. He taught me that “the drawing speaks; it is much more that a type of scripture, a calligraphy”. And that “drawings are meant to be scrolled; they are meant to be read like poetry...” And this is how I begin to read the *Releituras* by Newton Mesquita, introduced to us in this book. By *reading* and appropriating himself of *texts* already written by other artists, he captured their content, took them further through drawings based on new frameworks and gave us the ability to conduct our own interpretation, our reinterpretation.

I see, for instance, the loose figure in the city and canvas of the *Fazendo Gente* exposition (June 2012, Salvador/Bahia) [fig. 1] that quickly drifts me to Manet’s *The Fifer* (Musée d’Orsay, Paris/France) [fig. 2], a reinterpretation of the portrait of *Don Luis María de Cistué y Martínez* (Louvre Museum, Paris/France) [fig. 3] painted by Goya. In my understanding, all three had time and opportunity to read Diego Velázquez, when he painted the portrait of *Pablo de Valladolid* (The Prado Museum, Madrid/Spain) [fig. 4] .

This is all reinterpretation. And all these artists wove their accomplishments with the skills of their hands, which begin their performance by drawing. Art is a form of labor and labor is an activity specific to Man. I did not come up with that; Karl Marx did, who understood much more about work than I: “the labor process is human action with a view to the production of use-values, appropriation of natural substances to human requirements. It is the necessary condition for effecting exchange of matter between Man and Nature; it is the everlasting Nature-imposed condition of human existence!”

Thus, Work is a transformation of nature and Man has transformed its nature since Pre-Historic times, ever since he began inventing tools. I define a tool as something or a system of things that Man places between himself and the object over which he is exercising his work. Hence, I write with sheer confidence that man became man through the utilization of tools! And that is why in the midst of several definitions of Man, I especially enjoy the characterization made by North American philosopher and politician, Benjamin Franklin, who wrote: “Man is a tool-making animal!” To this effect, the tool exists to improve handmade activities, which is the organ that makes us different from the irrationals. There is so much truth to this fact, that Thomas Aquinas’ great mind figured: “Man: the being that possesses reason and hand!”

From the association of these two entities – reason and hand – Man birthed tools and with them began to mold nature according to his will. But that’s not enough, because between reason and hand there must be more. And I immediately commit to memory a little story about this theme: when a young man approached a brilliant poet, asking him how he created his brilliant verses and the poet promptly replied:



[fig.1]



[fig.2]



[fig.3]



[fig.4]

– In the beginning of the verse, I insert a Capital letter and at the end, I place a period mark.

Just as promptly the young man, who wanted to be a poet, inquired:

– And what about the middle? What do you put there?

The brilliant poet answered:

– Oh... in the middle I insert talent!

This little story suits this introduction. It's just as when Newton fastens the canvas on the easel – stretched, prepared, white, virgin – it is hollow, almost useless with a capital U! Then, when his labor is done, he traces the nervous scribble of his signature; between both these gestures he places his talent, which transformed Monet, Velázquez, Warhol, Hockney, Matisse, Hoper, Caravaggio, Michelangelo, Manet, Degas, Botticelli, Rodin and Newton Mesquita into new newtonmesquitas, after reading the poetry that they wrote, as they write just as Newton writes.

When handling his tools – the brush, the paint, the photograph, the eye, the man that rides a bicycle, the bicycle on which a man rode on the street, the street, the moon, the nude – Newton is constantly being a worker. He is just as much an artist as he is an artisan. And I associated him to the artisan because I cannot distance myself from Mário de Andrade's lucidity, ever so wise, writing in *O Artista e o Artesão*: “And if an artist is truly an artist... conscious of his destiny and the mission he undertakes to fulfill in the world, he will fatally come across the truth, that when it comes to art, the main entity is the work of art itself.”

I understand Mário's lesson and in believing him and his message, I learned that the artist is what counts. As long as he exists, Art will have its works of art. This corroborates what Ernst Hans Josef Gombrich, author of the *The Story of Art* – a publication that sold approximately 10 million copies in the 30 countries in which it was edited – later (1950) affirms in his bestseller's introduction: “There really is no such thing as Art. There are only artists.” His intent with this very effective phrase, albeit scandalous, was to no longer value the role of artistic movements, but rather the individual who makes art for being an artist. From all this, I recognize that what has already been done, in Art, is not exempt from being redone or repeated or rewritten to the point of exhaustion, because that is how artists teach us that Art belongs to them.

Now, this is of extreme importance to me: when redoing, repeating or re-reading, the artist – Newton Mesquita included – is doing the artisan's craft; after all, he is perfectly familiar with “the processes, demands and secrets of the material”, as Mário de Andrade wrote, who I always refer to and who continues: “When an artist is not a good artisan, it's not that he can't be an artist; he is simply not a good artist.”

Suddenly I find myself questioning: am I not mixing up artisanship and technique? No. The technique belongs to the artist. When Caravaggio painted, he was using his technique; when the *Caravaggisti* paint, they are using/imitating Caravaggio's technique. Vermeer had his own technique, his *dark chamber*, his professional delay in finishing his canvases; those Dutchmen who painted so many of their domestic intimacies, used and imitated Vermeer's technique. And so it goes.

Over time, the true artists, who began their craft by using techniques of their idols, eventually find their personal technique; when Toulouse-Lautrec arrived in Paris, he worked very hard so that his drawings were as similar as possible to those of Degas; Gauguin did the same in terms of Pissarro and Renoir; Van Gogh, before going to Arles, was a pointillist like Seurat. Eventually, all of them became Toulouse-Lautrec, Gauguin and Van Gogh.

And what about Newton Mesquita's reinterpretations? Well, he already mastered the technique, he already has his own technique and his technique has already been mastered. For this reason, his reinterpretations are simply what they are: reinterpretations. I don't mind saying it again: in the turn of the XIV and XV centuries, History of Civilization and Philosophy textbooks wrote that Humanism occurred in the Western world; on the other hand, in Art History books, we read that this is when the Renaissance period began. What was reborn? Classic, Greco-Roman art. But Donatello did not reproduce Praxiteles, nor did Brunelleschi reproduce the Roman basilicas in San Lorenzo Florentine, nor did Masaccio reproduce Pompeian frescos in Florence's Carmelite church. They reinterpreted what had been done and did it all over again, with their own hands, their own talent and their own technique. When looking from one to the other, Greco-Roman or Florentines, even on the fragile reproduction of a textbook or on an Internet screen, they cannot be confused. The relationship between Rome's Pantheon and the dome on the Basilica di Santa Maria del Fiore is nothing but Brunelleschi's lucid rationale; Ghiberti's ten panels on the door of the Florence Baptistery and the panels on sarcophaguses have the same notion in common, in terms that the Florentine artist understood what the Roman had meant; and he said it with the same emphasis. Each one of these Renaissance artists have, had and will have what my eternal professor taught me: “their own recipe, their own solution, their own personal truth”; recipe, solution and truth resulted from each of their own personal techniques, which each of them sought and found in order to reproduce, with their magical hands, what their talent allowed.

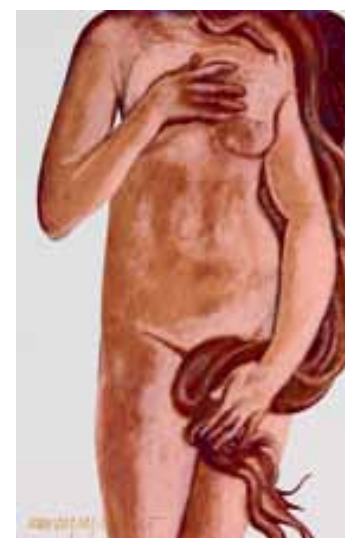
Botticelli (*The Birth of Venus*, *Galleria degli Uffizi*, *Florença*, *Itália*) [fig. 5] is the bridge that unites the *Syracuse Venus* [fig. 6] to Newton Mesquita's *Nu* [fig. 7 and 8]. I'm going to remain on this paragraph on women a little longer. What have I realized? I've realized that Newton sees/looks at a woman just as much as – and



[fig.5]



[fig.6]



[fig.7]



[fig.8]

no one looks more than these two – Picasso and Modigliani. However, Newton’s view/look on the naked body is conspicuously influenced by Giorgione and Tiziano, partners in learning with Giovanni Bellini, as well as with the *Venuses* (of Dresden - *Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden/Germany*; and of Urbino - *Galleria degli Uffizi, Firenze/Italy*) [fig. 9 e 10].

Then, Manet – him again – saw/looked at these paintings and reinterpreted them in *Olympia* (*Musée d’Orsay, Paris/France*) [fig. 11]. It just so happens that Manet went beyond the reinterpretation, and through it, he didn’t “just seek to supply modernity to the classics”, as he took advantage of this moment to assault the trend permeating the mid-XIX century in France; his whore-wife Olympia gazes at the observer right in the eye; observers were frightened by the gaze of a non-goddess woman (if it were a goddess, Aphrodite for instance, it would’ve been alright), but a woman-woman cannot be like Olympia; indirectly, Manet broke down the time period’s deeply wedged addiction to blindly obeying the Art Institute’s norms, which were year on year regurgitated at each annual Salon. Newton neither viewed nor looked at the manifesto or at the norms; he simply remained with Olympia/painting/woman, which he tinted with strong colors [fig. 12].

These colors are in counterpoint with the powerful shades of green, gold, red and blue that layer his nude paintings. Nudes that are protected by a certain Degas-like modesty, which is an attribute Degas always had and upheld. During Picasso and Modigliani’s contemporary coexistence in Montmartre-Montparnasse, Picasso exposed the nude painting of the Catalan *Les Femmes d’Alger* and Modigliani exhibited the nude painting of his lover, Jeane Hébuterne. Both artists were fiercely censored – Picasso by his fellow artists Matisse, Apollinaire, Braque; and Modigliani by fundamentalist pious women of Paris. But when Newton introduces his nudes [fig. 13 and 14], they are presented in a sanctified manner, just as Degas did. There is no voyeuristic attitude. We can sense in both of these artists’ work that the only person viewing/looking is the artist Degas or the artist Newton Mesquita. Immaculately making and remaking, in never-ending reinterpretations...

When Giorgione painted the *Pastoral Concert* (*Louvre Museum, Paris/France*) [fig. 15], there was nothing erotic, pornographic or obscene in his proposal; he just painted an Arcadian scene, which he named *Pastoral Concert*. Édouard Manet saw it and emerged with a purpose in his *Déjeuner sur l’herbe* (*Musée d’Orsay, Paris/France*) [fig. 16]: nothing obscene, pornographic or erotic; his proposal was to supply modernity to a classic. It was to supply a reinterpretation. Just as Newton has done [fig. 17].

Moreover: fifteen hundred years separate the *Winged Victory of Samothrace* sculpture (*Louvre Museum, Paris/France*) [fig. 18] from the signature Michelangelo



[fig.9]



[fig.10]



[fig.11]



[fig.12]



[fig.13]

[fig.14]



[fig.15]



[fig.16]



[fig.17]



[fig.18]

[fig.19]



[fig.20]

[fig.21]

jotted on the *Vatican's Pietà* [fig. 19]. But these wet and deconstructed draperies have more than the sound of the overused chisel generated by the sculpting mallet: look closely and you'll see the sculptor's hand gesture designing before each chip is withdrawn from the block of marble, unraveling the wonder inside it. The Hellenists, as well as Michelangelo, did it that way. Newton identified the gesture, captured the previous drawing and did, with talent and technique, what he did [fig. 20 and 21].

And this is reinterpretation. This is why Fine Artists exist. Who, by the way, are Finer than the Art they make, considering that they are faster in modifying themselves, assaulting themselves, claiming, witnessing, fulfilling their daily role of Recorders of Humanity. Artists are constantly seeking to discover and modify, and then seeking again to rediscover and modify once more. This eternal ring-around circle is their saga. And the saga is to constantly reinterpret. This is their purpose: to point out the path toward our freedom (mental, intellectual and sentimental). That is why they violate, subvert, abort the conventional, the traditional, the already known, the established, the harmonized, breaking – as they've always broken – what is forbidden, since only they know what cannot be forbidden, because only they know that in the contemporary world there is room for everything, except for *preconceptions*. That is why everything that has already been made must be *remade*, everything that has been considered must be *reconsidered* and every road taken must be *re-tested*, so that it can be *re-taken*.

By lashing visions, imposing divisions and teaching *re-unions*, Artists are definitively and recognizably the definitive and renowned modifiers of Nature, while at the same time being the creators of new Nature, the kind that only Art makes visible. They are the paths to reach the path that leads to a new life. They are the ones who draw a triangle in emptiness, where the first vertex is composed of themselves, the Artists; the second one is the Art that they make; and the third vertex is fearless will; we, mere observers, when crossing this triangle, we cross the threshold into the future in order to live in it, understanding it better and perceiving it as good. For in this future, we won't be those who have to start all over again, but rather those moving forward.

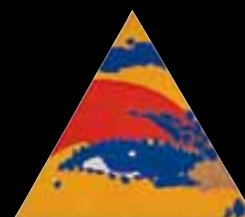
When Ptah-Hotep drew, 5,000 years ago, the phrase “Art is endless” on a mastaba’s wall in Saqqara, he was right. And I believe him. But even if there is an end, by the time it arrives, the trends, movements, schools, ideas, ideals and ideologies that surface, will surface. They will be either truly beautiful or truly ugly things – which will exist only to be replaced by the most beautiful things that have ever existed. This is our destiny – the destiny of Observers: to enjoy the ability that certain people have in making things beautiful. These people are Fine Artists. Newton is one of them. Newton Ferreira de Mesquita. Brazilian. Born on June 6th, 1949. My friend.

FICHAS TÉCNICAS

TECHNICAL FILES



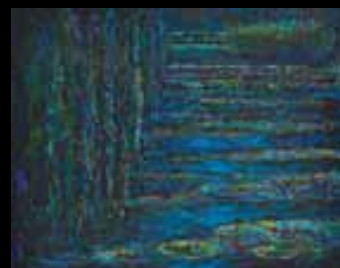
RELEITURA
1979
Madeira, fórmica, acrílico e neon
189x80,5x20 cm
Exposição Galeria Paulo Figueiredo, 1979



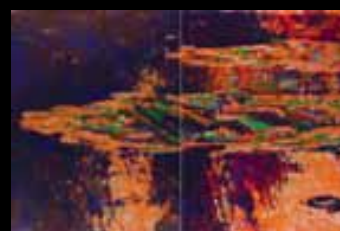
OLHO MÁGICO
2007
acrílica sobre tela
30x30x30 cm



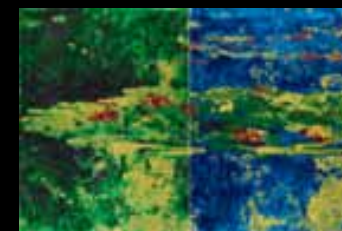
VISITA AO MUSEU
1982
vacuum forming de PVC
folhada a ouro
45x33x6 cm



GIVERNY
2011
tinta acrílica sobre tela
70x90 cm



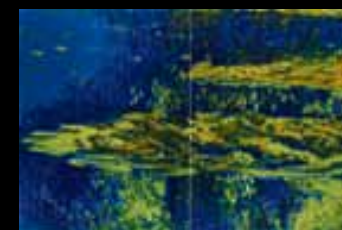
NINFÉIAS I - para Luciana
2011
acrílica sobre papel Crescente
102x152 cm (diptico - 2x 102x76 cm)



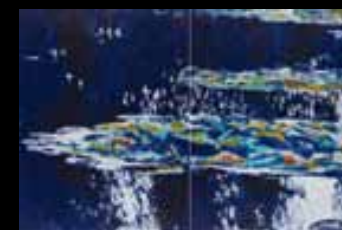
NINFÉIAS II
2011
acrílica sobre papel Crescente
102x152 cm
(diptico - 2x 102x76 cm)



NINFÉIAS IV
2011
acrílica sobre papel Crescente
102x152 cm
(diptico - 2x 102x76 cm)



NINFÉIAS III
2011
acrílica sobre papel Crescente
102x152 cm
(diptico - 2x 102x76 cm)



NINFÉIAS V
2011
acrílica sobre papel Crescente
102x152 cm
(diptico - 2x 102x76 cm)



NINFÉIAS VI - para Mariana
2011
tinta acrílica sobre tela
70x90 cm



NINFÉIAS VII
2011
acrílica sobre papel Crescente
102x152 cm (diptico - 2x 102x76 cm)



RENOIR
2005
acrílica sobre papel Fabriano
70x100 cm



TRÊS VASOS
2012
acrílica sobre tela de linho
90x120 cm



VELÁZQUEZ
2012
lápiz Wolff sobre papel Fabriano
70x100 cm



CUPIDO
2012
pastel sobre papel Tiziano
65x50 cm



A VÊNUS DO ESPELHO
2012
pastel sobre papel Tiziano
65x50 cm



O ATELIÊ
2007
técnica mista
71x111,5x8 cm (objeto)
Coleção do artista



DOIS GIRASSÓIS
2012
acrílica
90x120 cm



GIRASSÓIS
2003
acrílica sobre tela
140x110 cm
Coleção particular



NOTURNO
2012
acrílica sobre tela
50x50 cm

*Exposição Me Recordo – MUBE, Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo/SP, 2008

**Exposição Fazendo Gente – Museu Rodin, Palacete das Artes, Salvador/BA, 2012

***Outdoors para campanha da Sharp

****V Salão Nacional de Artes Plásticas, MAM - Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro/RJ, 1982

*****Exposição Galeria Arte Aplicada, 1982

*****Exposição Me Recordo – MuBE, Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo/SP, 2008



RÓSEO
2012
acrílica sobre tela
50x50 cm



INTERVALO
2012
acrílica sobre tela
50x50 cm



UM GIRASSOL
2006*
acrílica sobre tela
30x30 cm



A NOITE AMERICANA
1994
acrílica sobre papel Fabriano
100x70 cm



ART POP
1982****
acrílica sobre tela
100x100 cm



CINDERELA
1985
projeto para serigrafia, acrílica s/ cartão
22x30 cm



BEATLES FOREVER
1982****
acrílica sobre cartão
35x100 cm
Coleção do artista



MATISSIANO
2012
acrílica sobre tela de linho
120x90 cm



GIRASSÓIS EM BRANCO
2011
acrílica sobre tela
90x70 cm



CAFEZINHO
2010
acrílica sobre tela
150x100 cm



SUGESTÃO
2012
acrílica sobre tela
50x50 cm



MARILYN
2011
acrílica sobre tela
80x280 cm



FRAGMENTOS
1982****
acrílica sobre tela
100x100 cm



CONGONHAS
1980
acrílica sobre papel Fabriano
77,5x56,5 cm



CASABLANCA
2005/2010
acrílica sobre tela
150x200 cm



HENRI
2006*
acrílica sobre tela
30x30 cm



GIRASSÓIS
2011
acrílica sobre tela
90x70 cm



CADEIRA
2012
pastel sobre papel Itália
70x50 cm



ROMÂNTICO
2012
acrílica sobre tela de linho
100x100 cm



MARILYN
1982***
acrílica sobre cartão
35x100 cm
Coleção do artista



LIPSTICK
1980
acrílica sobre papel Fabriano
43x58 cm



CAFEZINHO
1980
acrílica sobre papel Fabriano
77,5x56,5 cm



CASABLANCA
1995
projeto para serigrafia
acrílica sobre papel Fabriano
50x50 cm



COMPOSIÇÃO
1991
acrílica sobre tela
60x80 cm
Coleção particular



PEDAÇO DE MESA
2012
acrílica sobre tela
60x80 cm



PARA VINCENT
2012
acrílica sobre tela
50x50 cm



DESENHO
2012
lápis Wolff s/ papel Fabriano
70x50 cm



MARILYN
2006*
acrílica sobre tela
30x30 cm



POP
1982***
acrílica sobre cartão
35x100 cm
Coleção do artista



PISCINA
1980
acrílica sobre papel Fabriano
77,5x56,5 cm



CASABLANCA
2010
acrílica sobre tela
100x200 cm



CLEO OU DANIEL
1984
acrílica sobre tela
60x80 cm
Coleção do artista



FRUTAS E FLORES
2012
acrílica sobre tela
50x50 cm



QUARTO DE HÓSPEDES
2006*
acrílica sobre tela
30x30 cm



PALMAS
2012
pastel sobre papel Fabriano
70x50 cm



CLOSE
2006*
acrílica sobre tela
30x30 cm



MUSA
1985
projeto para serigrafia,
acrílica sobre cartão
30x22 cm



BEATLES
1983
acrílica sobre cartão
38x28 cm



O BEIJO
1994
técnica mista sobre cartão
55x41cm



MESA
2012
pastel sobre papel Tiziano
50x65 cm



BRANCOS SOBRE VERMELHO
2012
acrílica sobre tela
100x150 cm



LUCIANA
2011
técnica mista sobre papel Crescente
76x50 cm



OUTRA PIETÀ
2012
acrílica sobre papel Fabriano
100x140 cm (diptico - 2x 100x70 cm)



MEUS DEGAS I
2012
acrílica sobre tela
100x100 cm



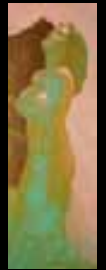
AS AMIGAS
2012
acrílica sobre tela de linho
120x90 cm



QUARTO
1983
lápis de cor sobre papel Fabriano
35x50 cm



BEIJO ROUBADO
2012
pastel sobre papel Tiziano
50x65 cm



OURO E LUZ
2011**
acrílica sobre folhas de ouro e MDF
180x60 cm



OUTONO
2012
acrílica sobre tela de linho
200x100 cm



MADONNA DI LORETO
2012
acrílica sobre tela
90x120 cm
Coleção particular



RELEITURA
2012
acrílica sobre tela
100x200 cm



SUTILEZAS
2011
colagem e acrílica sobre papel Crescente
51x35,5 cm



SOBRE OURO
2012
acrílica sobre folhas de ouro s/ tela
50x50 cm



BEIJO ROUBADO
2012
lápis de cor sobre papel Fabriano
65x50 cm



BEIJO ROUBADO
2012
pastel sobre papel Tiziano
50x65 cm



CONTRALUZ
2012
acrílica sobre papel Fabriano
100x70 cm



OUTONO
2007
acrílica sobre tela
150x100 cm
Coleção particular



VÊNUS SOBRE PRATA
2012
acrílica sobre foam board
94x60 cm



ESTUDO (DEGAS DUAS BAILARINAS)
2012
acrílica sobre tela de linho
100x100 cm
Coleção do artista



OLIMPIA
2004
caneta sobre papel
70x200 cm (diptico - 2x 70x100 cm)



NASCIMENTO DE VÊNUS (DETALHE)
2011
acrílica sobre tela
80x50 cm



O BANHO (DEGAS)
2012
acrílica sobre tela
120x90 cm



P&B
2012
lápis Wolff sobre papel Fabriano
70x50 cm



BRONZE
1982****
bronze/cera perdida
65x43x15 cm
Coleção do artista



PASSEIO MATINAL
2011
acrílica sobre tela
140x70 cm



VÊNUS
2012
acrílica sobre papel Crescente
102x76 cm



MEUS DEGAS II
2012
acrílica sobre tela
100x100 cm



TRANSGRESSÃO
2011
acrílica sobre tela
100x150 cm



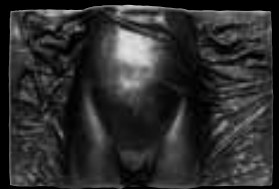
AS TRÊS GRAÇAS
2011
acrílica sobre tela
100x100 cm



CONTRALUZ II
2012
acrílica sobre papel Canson
110x75 cm



BEIJO ROUBADO
2012
pastel sobre papel Tiziano
65x50 cm



VENTRE
1982****
bronze/cera perdida
39x68x12 cm
Coleção do artista



BALCÃO
2012
acrílica sobre tela de linho
60x30 cm



PIETÀ
2012
acrílica sobre papel Fabriano
100x70 cm



BAILARINA
2011
tinta acrílica sobre tela
90x70 cm



OUTRA OLÍMPIA
2012
acrílica sobre papel Fabriano
100x140 cm (diptico - 2x 100x70 cm)



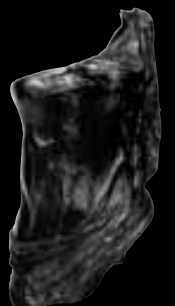
DEMOISELLES
2012
lápis de cor sobre papel Fabriano
70x100 cm



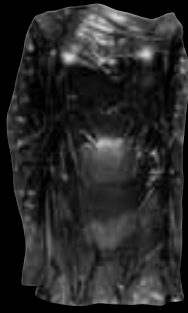
NU VERMELHO
2002
acrílica sobre papel Fabriano
70x50 cm



JANEIRO DE 2011
2011
acrílica sobre tela de linho
60x20 cm
Coleção do artista



MEMÓRIAS DE UM MUSEU
1982****
bronze/cera perdida
65x27 cm
Coleção do artista



BRONZE
1982*****
bronze/cera perdida
65x43x15 cm
Coleção do artista



VITÓRIA DE SAMOTRÁCIA
2012
acrílico sobre folhas de ouro em papel Crescente
76x51cm



VITÓRIA DE SAMOTRÁCIA
2012
acrílico sobre em papel Crescente
76x51cm



DETALHE
2012
acrílico sobre papel Fabriano
56x78 cm



O BEIJO
2012
acrílico sobre tela
129x89 cm



O BEIJO
1999
spray automotivo sobre papel Craft
50x35 cm
Exposição Muito Romântico,
Museu da Cultura, PUC/SP, 1999
Reprodução do Catálogo



REVOLUTION
1996
técnica mista
84x50x14 cm
Exposição Galeria Nara Roesler, 1996
Coleção do artista



PONTO DE ÔNIBUS
2011
lápiz Wolff sobre papel Crescente
36x51cm



XAVIER DE TOLEDO
2010
acrílico sobre tela de linho
100x200 cm



ESPERA
2010
acrílico sobre tela
60x80 cm



INDO P/ AULA
2012
lápiz sobre papel Fabriano
70x100 cm



PHARMACY
2012
acrílico sobre tela
90x120 cm



ESQUINA
2012
acrílico sobre tela
90x120 cm



A ESQUINA DA TURMA
2008*****
acrílico sobre tela
100x200 cm



BEIJO ROUBADO
2012
pastel sobre papel Fabriano
42x60 cm



NU
1983
lápiz de cor sobre papel Fabriano
35x50 cm



NU
1983
pastel sobre papel Fabriano
35x50 cm



BEIJO ROUBADO
2012
pastel sobre papel Fabriano
70x48 cm



BEIJO ROUBADO VII
2012**
tinta acrílica sobre tela
90x120 cm



BEIJO ROUBADO
2012
pastel sobre papel Fabriano
42 x 60 cm



BEIJO ROUBADO
2012
pastel sobre papel Fabriano
70x100 cm



BEIJO ROUBADO V
2011**
acrílico sobre tela
70x90 cm



BEIJO ROUBADO IV
2011**
acrílico sobre tela
60x80 cm



BEIJO ROUBADO
2012
pastel sobre papel Itália
50x70 cm



VITREO
2012
acrílico sobre papel Fabriano
55x75 cm



IMAGEM E SEMELHANÇA
2012
pastel sobre papel Tiziano
50x65 cm



IMAGEM E SEMELHANÇA
2003
acrílico sobre tela e folhas de ouro
110x220 cm



A CRIAÇÃO
2010
acrílico sobre MDF e folhas de ouro
32,5x99,5 cm



PESCANDO
1997
lápiz de cor sobre papel Canson
75x220 cm (díptico - 2x 75x110 cm)



DOIS BARCOS
2012
acrílico sobre tela de linho
90x120 cm



CABO FRIO
2005
acrílico sobre papel Fabriano
70x200 cm (díptico - 2x 70x100 cm)



CABO FRIO DOURADO
2006
acrílico sobre tela
110x220 cm



CABO FRIO
2002
acrílico sobre tela
110x220 cm
Exposição Euroart Castelli 2002
Coleção particular



MEMÓRIA
1982***
acrílico sobre cartão
35x100 cm
Coleção do artista



POLITICAMENTE INCORRETO
1983
acrílico sobre cartão
38x28 cm



AUTORRETRATO
1973
técnica mista sobre madeira
24x18 cm
Coleção do artista



FUTIBA
1982***
acrílico sobre cartão
35x100 cm
Coleção do artista



VERDE, AMARELO, AZUL E BRANCO
2010
acrílico sobre tela
80x50 cm



BANANEIRAS
1989
projeto para gravura, acrílica
sobre papel Fabriano
41,5x61,5 cm



BANANA PRATA
2011
acrílico sobre tela e folhas de prata
100x150 cm



PINDORAMA
1981
acrílico sobre papel
75x110 cm

EDITORES / EDITORS
Claudio Yida
Daniel Pereira dos Santos

NEWTON MESQUITA
RELEITURAS PINTURAS DESENHOS ESCULTURAS
REINTERPRETATIONS PAINTINGS DRAWINGS SCULPTURES

Proponente / Proponent
Newton Ferreira de Mesquita

Designer / Designer
Daniel Pereira dos Santos

Editor / revisor / Editor / Reviewer
Claudio Yida (MTB 12769)

Coordenação Editorial / Editorial Coordinator
Luciana Bellomo Gallo de Mesquita

Fotos / Photos
Pedro Dimitrow
1º assistente / 1st assistant: *Danilo Stoqui*
2º assistente / 2nd assistant: *Ester Mendes*

Tratamento de imagem / Image Treatment
Ana Castro

Textos em inglês / English Text
Pamela Messina / All Type Translations

Consultor de projetos culturais / Cultural Project Consultant
Aguinaldo Silva Filho

Impressão / Print
Gráfica Mundial

©Todos os direitos desta edição reservados à
©All rights of this edition are reserved to

Capella Editorial
R. Veloso Guerra, 107
01330-030 – São Paulo, SP
(55 11) 3384-4759

logotipo Newton Mesquita 1989 (capa e págs 1, 3 e 216)
logotype Newton Mesquita 1989 (cover and pages 1, 3 and 216)
Midori Hatanaka

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

M545n

Mesquita, Newton
Newton Mesquita : releituras, pinturas, desenhos, esculturas / Newton Mes-
quita ; [organização Claudio Yida, Daniel Pereira dos Santos ; coordenação e
curador Luciana Gallo de Mesquita ; tradução para o inglês Pamela Messina].
- São Paulo : Capella Editorial, 2012.
216p. : il. ; 31 cm (Newton Mesquita)

Texto em português com tradução em inglês
ISBN 978-85-66120-01-1

1. Mesquita, Newton. 2. Artes plásticas - Brasil - Séc. XXI. 3. Pintura brasileira
- Séc. XXI. 4. Arte brasileira - Séc. XXI. I. Yida, Claudio. II. Santos, Daniel
Pereira dos. III. Mesquita, Luciana Gallo de IV. Título. V. Série.

12-7430. CDD: 709
CDU: 7.036

15.10.12 18.10.12 039556



王明王明

capella *editorial*