

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

PERSEGUINDO VESTÍGIOS:
PERFIS DE SCHWANKE - CATALOGAÇÃO DAS OBRAS EM ACERVOS
INSTITUCIONAIS

MESTRADO EM HISTÓRIA, TEORIA E CRÍTICA DE ARTE

Orientador: Prof. Dr. Francisco Marshall

Alena Rizi Marmo

Porto Alegre, 2005.

PERSEGUINDO VESTÍGIOS
PERFIS DE SCHWANKE - CATALOGAÇÃO DAS OBRAS EM ACERVOS
INSTITUCIONAIS

por

Alena Rizi Marmo

Dissertação julgada para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, área de concentração: História, Teoria e Crítica de Arte – Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Artes Visuais, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Mestre em Artes

Área de Concentração: História da Arte

Orientador:

Prof. Dr. Francisco Marshall

Aprovada por:

Profª Drª Maristela Salvatori

Profª Drª Tânia Fonseca

Profª Drª – Blanca Brites

Profª. Dra. Sandra Rey da Silveira
Coordenadora do programa de Pós-Graduação Doutorado em Artes Visuais

Porto Alegre, 2005.



Figura 2. Luiz Henrique Schwanke em frente a um painel de Perfis (s.d.)
Acervo da Família

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus e à todos aqueles que de alguma forma tornaram possível a realização de meu trabalho, em especial: Marcia Maria Rizi, minha mãe; Raphael Descio Neto, meu pai; Marylene Rosa Rizi Descio, minha segunda mãe; Amanda, Marcela e Camila, minhas irmãs; CAPS, pela bolsa de estudo; Francisco Marshall, meu orientador; Nadja de Carvalho Lamas, minha mestre; Maria Regina Schwanke Schroeder, minha amiga e irmã de Schwanke, pela confiança e empréstimos de materiais; Adalice Araújo, pela conversa e material fornecido; Rose e João Henrique Calabrese, pela conversa; Juliano Jahn, amigo e namorado; Alice Benvenuti, pelo carinho e incentivo; Luiz Carlos Hille, amigo e fotógrafo responsável pelo registro das obras do MAJ; Aline Weber e Maurício Melin, amigos e designers responsáveis pelo tratamento das imagens; Carla e Melita Wille, pela amizade e hospedagem; meus colegas de turma, em especial Elisa Gunzi, Mário Fontanive, Solana Guangioli, Leticia Cardoso, Márcio e Ricardo Cristóforo; Helga Tytlik e MOMello, amigos de todas as horas; Geraldo Leão, pela força, atenção e material fornecido; Conservatório Belas Artes de Joinville nas pessoas de Mirtes e Natalino Strapazzon; Samuel Kühn; Elaine Moser; Nilton Tirotti; Raphael Vianna; Juliano; Junior; Funcionários do Museu de Arte de Joinville – MAJ, Museu de Arte de Joinville – MAJ (Joinville/SC), Museu de Arte de Santa Catarina – MASC (Florianópolis/SC), Museu de Arte Contemporânea de Curitiba – MAC (Curitiba/PR), Museu Metropolitano de Arte de Curitiba – MUMA (Curitiba/PR), Museu Oscar Niemeyer – MON (Curitiba/PR), Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná – MusA(Curitiba/PR), Museu de Arte de Goiânia – MAG (Goiás/ GO), Luciana Bonadio, Museu de Arte da Pampulha – MAP (Belo Horizonte/MG) e ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM (Rio de Janeiro/RJ).

RESUMO

A presente dissertação teve por objetivo localizar e catalogar as obras do artista plástico Luiz Henrique Schwanke integrantes às seriações de Perfis presentes em acervos institucionais nacionais. No intuito de se obter mais informações foi realizado um levantamento da fortuna crítica relativo à este recorte. A partir do material pesquisado, foi feito um estudo acerca de tais obras que somam mais que cinco mil dentro de universo artístico o qual não se pode precisar a quantia exata de trabalhos.

Palavras – chave: Luiz Henrique Schwanke, catalogação, Perfis, acervos institucionais.

ABSTRACT

The present study had the objective of locating and cataloguing the works of the artist Luiz Henrique Schwanke that are part of the Perfis series, present in national institutional collections. To obtain more information, a survey of the critical richness related to this focus has been made. From the researched material, a study was conducted about these works, that sum up to more than five thousand in an artistic universe whose exact number of pieces can't be exactly precised.

Key-words: Luiz Henrique Schwanke, cataloguing, Perfis, institutional collections.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Capa
Imagem da Capa. <i>Luiz Henrique Schwanke. Sem título. Tinta guache sobre eucatex. 96 x 66cm. Acervo da família. Foto: Rui Arsego</i>	
Figura 2	03
Luiz Henrique Schwanke em frente a um painel de Perfis (s.d.). Acervo da Família	
Figura 3	17
Schwanke. Paisagem de Luiz Alves – SC, 1972. Tinta óleo sobre tela. 24,3 x 30cm. Acervo Museu Metropolitan de Curitiba - MUMA	
Figura 4	26
Perfis figurativos e Perfis de plástico. Projeto Schwanke – Memorial da América Latina, São Paulo, 2003. Foto: Pena Filho	
Figura 5	28
Schwanke. Sem título, s/d. Tinta guache sobre papel. 77 x 55cm. Acervo da família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder.	
Figura 6	31
Schwanke. Sem título, 1985. Tinta guache sobre papel. 130 x 180cm, Acervo MAC, Curitiba/PR. Foto: arquivo MAC	
Figura 7	32
Schwanke. Sem título, 1985. Tinta guache sobre papel. 130 x 180cm, Acervo MAC, Curitiba/PR. Foto: arquivo MAC	
Figura 8	34
Schwanke. Sem título, 1985. Tinta guache sobre papel. Acervo MAJ, Joinville/SC. Foto: Luis Carlos Hille	
Figura 9	136
Luiz Henrique Schwanke. São Sebastião, de Antonello de Messina, 1978. Ecoline e lápis de cor sobre papel	
Figura 10	137
<i>A casa tomada por desenhos que não deram certo. Desenhos de 1978/80. Apogeu claro-escuro pós-Caravaggio, 1980 (vista da exposição)</i>	
Figura 11	139
Caravaggio. <i>A madona e a serpente</i> , 1605 – 1606. Tinta óleo sobre tela. 92 x 211 cm	

Figura 12	139
Schwanke. A madona da serpente / caravaggio, 1978-80. Lápis de cor e ecoline sobre papel	
Figura 13	140
<i>Anunciação</i> (1474-78), de Leonardo da Vinci	
Figura 14	140
Schwanke, <i>anunciação, de leonardo</i> , 1978	
Figura 15	141
Piet Mondrian. <i>Composição com vermelho, azul e amarelo</i> , 1930. 50 x 50cm. Acervo Armand P. Bastos, Nova York	
Figura 16	142
Luiz Henrique Schwanke. <i>De uma conversa com Paulo sobre Mondrian</i> , 1977. 50 x 70cm. Letraset e decalcomania sobre papel. Acervo família Schwanke. Foto: Rui Arsego	
Figura 17	143
Luiz Henrique Schwanke. Sem título, sem data. Tinta guache sobre papel. Acervo da família. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder	
Figura 18	145
Luiz Henrique Schwanke. <i>Pé de Galo</i> , s/d. Tinta guache sobre papel. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder	
Figura 19	146
Leonardo Da Vinci. <i>Dragões</i> , 1480	
Figura 20	147
Leonardo Da Vinci. Estudo de pé	
Figura 21	147
Leonardo Da Vinci. Estudo de pé	
Figura 22	148
Luiz Henrique Schwanke. <i>Os leões</i> , 1983. 80 x 100 cm. Tinta guache sobre papel colado em cartolina. Acervo: Maria Regina Schwanke Schroeder	
Figura 23	149
Mantícora	
Figura 24	149
Capa do livro <i>Bestiário</i> , de Cortázar	
Figura 25	150

Luiz Henrique Schwanke. *Mancúspia*, s/d. 95 x 65 cm. Tinta guache sobre papel. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

Figura 26 151

Luiz Henrique Schwanke. Série dos Seios, s/d. 70 x 90 cm. Tinta Guache sobre papel. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

Figura 27 151

Luiz Henrique Schwanke. Série das *Gordinhas*, sem data. Tinta guache sobre papel. 35 x 21 cm. Acervo da família. Foto: Anastácia Schwanke Schroeder

Figura 28 152

Rosemarie Seely. Fotografia tirada em novembro de 2004

Figura 29 152

Luiz Henrique Schwanke. *Sem título*, sem data. Tinta guache sobre papel. 35 x 21 cm. Acervo da família. Foto: Anastácia Schwanke Schroeder

Figura 30 153

Luiz Henrique Schwanke. *Sem título*, sem data. Técnica mista sobre papel. 60 x 85 cm. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

Figura 31 153

Luiz Henrique Schwanke. *Sem título*, sem data. Tinta guache sobre papel. 70 x 90 cm. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

Figura 32 154

Luiz Henrique Schwanke. *Mancúspia*, sem data. Tinta guache sobre papel. 70 x 100 cm. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

Figura 33 154

Luiz Henrique Schwanke. *Sem título*, sem data. Tinta guache sobre papel. 90 x 100 cm. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

Figura 34 156

Luiz Henrique Schwanke. *Sem título*, 1990. Esculturas de baldes instaladas na Praça Nereu Ramos em Joinville/SC

Figura 35 157

Luiz Henrique Schwanke. *Sem título*, 1980

Figura 36 157

Donald Jud. *Sem título*, 1973. Aço e plexigas. Acervo Museu de Arte Moderna. Saint-Étienne

Figura 37 158

Luiz Henrique Schwanke. *Brasilidade*, 1992. Papelão, plástico, gesso e madeira.

200 x 30 x 180 cm. Prêmiação no 10º Salão de Artes Plásticas, FUNARTE / RJ

Figura 38

159

Luiz Henrique Schwanke. *Antinomia* ou *Cubo de Luz*. Holofotes e estrutura metálica. 21ª Bienal Internacional de São Paulo, 1991

SUMÁRIO

RESUMO	5
ABSTRACT	6
1 INTRODUÇÃO	13
2 OS PERFIS DE LUIZ HENRIQUE SCHWANKE	17
2.1 O Artista e Sua Formação	17
2.2 A Década de 80	20
2.3 Os Perfis	26
3 CATALOGAÇÃO DOS PERFIS	36
3.1 Sistematização das Obras Pertencentes às Seriações de Perfis	36
3.2 Ficha de Catalogação	37
3.3 Os Perfis em Acervos Institucionais	39
3.3.1 Museu de Arte de Joinville - MAJ	39
3.3.2 Museu de Arte de Santa Catarina – MASC	42
3.3.3 Museu de Arte Contemporânea de Curitiba - MAC	48
3.3.4 Museu Metropolitano de Arte – MUMA	56
3.3.5 Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná – MUSA	58
3.3.6 Museu de Arte de Goiás – MAG	59
3.3.7 Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS	62
3.3.8 Museu de Arte da Pampulha – MAP	64
3.3.9 Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM	70
4 FORTUNA CRÍTICA (1984-1996)	78
4.1 Jornais	80
4.1.1 Reportagens de 1984	80
4.1.2 Reportagens de 1985	90
4.1.3 Textos de 1986	97

4.1.4 Textos de 1987	100
4.1.5 Textos de 1988	108
4.1.6 Textos 1990	111
4.1.7 Textos de 1992	112
4.1.8 Textos de 1994 a 2005	120
4.2 Revistas	132
4.3 Cartas	134
4.3.1 1985	134
4.4 Catálogos	134
5 OS PERFIS DENTRO DA PRODUÇÃO DE SCHWANKE	136
5.1 Schwanke e sua Intensa e Extensa Produção	136
5.2 A Viagem Artística de Luiz Henrique Schwanke: Arte Sobre a Arte	137
5.3 A Gestualidade	146
5.4 Do Tridimensional à Imaterialidade	157
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	162
REFERÊNCIAS	163
ANEXOS	170

1 INTRODUÇÃO

Não mais do que 30 anos de trabalho artístico. Foi nesse curto espaço de tempo que Luiz Henrique Schwanke executou sua incontável produção. Em apenas uma década, a de 80, deu corpo a sua seriação mais numerosa e premiada, a dos Perfis. Sempre se destacou pela ousadia, estando à frente de seu tempo. Em 1988, ao expor na Praça Nereu Ramos, as hoje famosas colunas de baldes e bacias, foi muito criticado por um público que não o entendia. Mas foi com essa mesma ousadia que chegou a participar da 21ª Bienal Internacional de São Paulo, sendo o único artista catarinense a expor naquela edição.

É autor de uma obra composta tanto por trabalhos nos quais se percebe erudição, ao sabor de ironia e bom humor, como por aqueles de natureza pictórica, nos quais há o predomínio da emoção, expressa através do forte gestual e da deformação. Parte dessa produção pertence ao acervo da família, entretanto, uma boa parte dela encontra-se espalhada por diversos acervos particulares e institucionais. Sendo assim, esse trabalho teve por objetivo buscar e perseguir vestígios, no intuito de sistematizar, em forma de catálogo, as seriações de Perfis do artista joinvilense Luiz Henrique Schwanke.

No primeiro momento, a partir de pesquisa em jornais, revistas e catálogos, no intuito de completar o currículo de artista, foi realizado o levantamento dos locais onde os Perfis foram expostos, e então estabelecido o contato com as instituições. Dentre as Instituições contadas, possuem Perfis de Schwanke: Museu de Arte de Joinville – MAJ (Joinville/SC), Museu de Arte de Santa Catarina – MASC (Florianópolis/SC), Museu de Arte Contemporânea de Curitiba – MAC (Curitiba/PR), Museu Metropolitan de Arte de Curitiba – MUMA (Curitiba/PR), Museu Oscar Niemeyer – MON (Curitiba/PR), Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná – MusA(Curitiba/PR), Museu de Arte de Goiânia – MAG (Goiás/ GO), Museu de Arte da Pampulha – MAP (Belo Horizonte/MG) e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM (Rio de Janeiro/RJ).

Para a sistematização das obras foram analisados livros catálogos de

diversas instituições, a fim de obter informações para formatar um modelo que melhor se adequasse à produção estudada. Foram analisados o catálogo do acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS, o catálogo de obras doadas pelo galerista Paulo Figueiredo ao Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, o inventário de obras desta mesma instituição, o catálogo de obras externas do Museu de Arte Contemporânea da USP, o catálogo biografia do Museu de Arte de Santa Catarina – MASC, e o catálogo A Escultura Pública de Porto Alegre de José Francisco Alves.

A pesquisa também contemplou o levantamento da produção crítica relativa à esse conjunto de obras. Foram encontradas reportagens em jornais, matérias em revistas, entrevistas, além das cartas escritas pelo próprio artista. Esse material contribuiu para melhor conhecer o contexto vivido por Schwanke e, conseqüentemente, melhor conhecer e compreender sua produção.

Schwanke é dotado de uma extensa produção, porém não foi nosso objetivo abordar todas as suas obras. Foram selecionadas algumas delas para uma breve análise, entendendo a importância de se olhar para a produção do artista como um todo, mesmo quando o objetivo é estudar e analisar apenas uma de suas fases.

Schwanke participou de mais de mais de 130 exposições, entre salões, individuais e coletivas, e conquistou mais de 30 premiações (Anexo 1), sendo que em 1985 foi destacado em uma edição especial da Revista Veja em função do grande número de prêmios conquistados com trabalhos de Perfis. Em 1989, foi selecionado por uma comissão composta por Paulo Sergio Duarte, Sheila Lerner, Evelyn Berg Iochpe e Frederico de Moraes a expor no Parque Lage, na Bienal do Rio de Janeiro. Em 1991, foi o único artista catarinense a participar da 21ª Bienal Internacional de São Paulo, estando entre os 51 artistas brasileiros selecionados dos 2.059 concorrentes de 58 países. Com curadoria de Agnaldo Farias, em 1994, cinco obras de Schwanke compuseram A atualidade (1980 aos dias atuais), um dos segmentos da Bienal Brasil Século XX, exposição que contou com a curadoria geral de Nelson Aguilar, que teve por objetivo contar a história da arte brasileira no século XX. Sua obra Cubo de Luz (montada na 21ª Bienal Internacional de São Paulo) integrou o livro comemorativo Bienal 50 anos, da Fundação Bienal Internacional de São Paulo. Foi muito citado pela crítica, recebeu comentários e elogios de profissionais como Adalice Araújo, Agnaldo

Farias, Harry Laus, Frederico de Moraes, Tadeu Chiarelli, Maria José Justino, Ricardo Resende, Walmir Ayala, João Henrique do Amaral, Janga, entre outros. No período de 24 de julho a 24 setembro do ano corrente, uma seriação de Perfis, com a qual Schwanke presenteou o crítico de arte Olívio Tavares de Araújo, compôs a exposição Dor, Forma e Beleza – A representação criadora da experiência traumática, realizada na Estação Pincacoteca, na cidade de São Paulo, e teve a curadoria de Olívio Tavares e Leopoldo Nosek. Nessa exposição Schwanke participou ao lado de artistas de renome nacional e internacional tais, como Antonio Dias, Ivan Serpa, Iberê Camargo, Leonilson, Karin Lambrecht, Waldemar Cordeiro e Cildo Meirelles.

Em 11 de junho de 2002, pelo Decreto nº 10.632, foi criado o Museu de Arte Contemporânea Luiz Henrique Schwanke, primeiro museu de Arte Contemporânea de Santa Catarina. Este será desenvolvido e mantido pelo Instituto Luiz Henrique Schwanke, criado em Assembléia Geral no dia 09 de julho de 2003. No início de 2005, o Instituto Luiz Henrique Schwanke recebeu duas cartas de solicitação de doação de obras. Uma delas no dia 21 de março, enviada por Paulo Herkenhoff, Diretor do Museu Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro, instituição que possui o maior acervo de arte brasileira. E outra com data de 18 de maio, enviada por Regiane Cintrão, curadora executiva do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em um curto prazo de tempo Paulo Herkenhoff e Tadeu Chiarelli visitarão Joinville para selecionar as obras que irão compor os acervos do Museu Nacional de Belas Artes e do Museu de Arte Moderna de São Paulo, respectivamente.

Apesar de ter percorrido um trajeto artístico repleto de lutas e vitórias reconhecidas pela crítica e pelo público iniciado, que o localizaram como um dos artistas nacionais mais importantes da década de 80 - uma prova de tal reconhecimento foi ter sido selecionado a participar da mostra BR/80 Pintura Brasil Década de 80 (1991), evento promovido pelo Instituto Itaú Cultural, que teve por objetivo mapear a produção emergente daquela década – sua obra foi pouco estudada. Com exceção de Nadja de Carvalho Lamas, cuja dissertação de Mestrado e Tese de Doutorado contemplou Schwanke e sua obra, não existem mais estudos profundos acerca deste artista e sua produção. Embora neste trabalho esteja contemplado o levantamento dos Perfis em diferentes acervos Institucionais, sabe-se que ainda existem obras que não

foram encontradas. O presente trabalho se propôs tanto localizar parte dessa produção em acervos Institucionais, o que facilitará um maior conhecimento e entendimento acerca dos Perfis, como reforçar a necessidade de se continuar esta pesquisa, já que ainda existem muitos acervos a serem pesquisados e vestígios deixados por Schwanke, não faltam.

2 OS PERFIS DE LUIZ HENRIQUE SCHWANKE

2.1 O Artista e Sua Formação

Luiz Henrique Schwanke, joinvilense, nasceu no dia 16 de junho de 1951 e tirou a própria vida em seu ateliê, no dia 27 de maio de 1992. Desde criança demonstrava aptidão tanto para as artes (teatro e plásticas) como para a publicidade. Quando cursava o ginásio foi editor do *Jornal dos alunos* e, no segundo grau, foi colaborador da *Página cultural*, editada pelo poeta Alcides Buss no Jornal de Joinville. Ainda na adolescência, recebeu prêmios com textos escritos para festivais de teatro amador, que na época eram promovidos pela Secretaria do Governo do Estado de Santa Catarina. Nas artes plásticas, seu primeiro prêmio foi conquistado através de um desenho realizado em 1962, quando cursava o primário no Grupo Escola Rui Barbosa. Esse mesmo desenho participou do *11º Salão Nacional de Arte Infantil*, promovido pela Folha de São Paulo, recebeu medalha de ouro em Santa Catarina e Menção Honrosa em São Paulo. Hoje, Schwanke é considerado um dos mais importantes artistas de sua cidade natal e um dos mais reconhecidos no Estado de Santa Catarina. Em pouco mais de trinta anos de produção não é possível precisar o total de obras por ele instauradas, tamanha a quantidade. Atuou também como escritor, cenógrafo, e ator. “Fiz cenários de teatro e tudo, mas resolvi ficar com a pintura. Talvez até como ator eu tivesse tido um campo mais fácil, não sei” (SCHWANKE, 1986).

No início de sua produção, induzido por artistas de Joinville, realizava pinturas de cunho primitivista e fazia uso do pontilhismo para retratar a paisagem de Santa Catarina (Fig.3). Sua primeira mostra individual aconteceu em 1969 na *Exposição de Flores e Artes de Joinville*, quando colocou à apreciação pública essas pinturas.

Em uma entrevista realizada por Adalice Araújo, em 1986 (anexo 2), a respeito do contexto artístico joinvilense, Schwanke conta:

(...) Todo mundo expunha todo ano na exposição das flores, eu disse eu vou fazer, então fiz um monte de trabalhos em diversas linhas e o pessoal disse: Ah! Você podia caminhar para esse estilo primitivo. Nunca tinha ouvido falar em estilo, não sabia que as pessoas deviam pintar no mesmo estilo, não tinha visto uma exposição, nada. Passei a pintar e desenvolvi um estilo primitivo assim que

me foi sugerido. Daí eu via coisas primitivas, trabalhei em cima daquilo, afinal ficou (...) decorativa e me davam dinheiro grande. Eu fazia um teatro de ultra vanguarda paralelo e depois vi que não dava mais para continuar pintando aquilo (SCHWANKE, 1986).



Figura 3. Schwanke. Paisagem de Luiz Alves – SC, 1972. Tinta óleo sobre tela. 24,3 x 30cm. Acervo Museu Metropolitano de Curitiba - MUMA

Em 1969, realizou um Curso Técnico de Reportagem e Jornalismo promovido pela Prefeitura Municipal de Joinville. No ano seguinte mudou-se para Curitiba, onde freqüentou durante três anos o curso de Direito; formou-se em Comunicação Social pela Universidade Federal do Paraná – UFPR (1974), e entrou em contato com a história da arte, sendo esta, desde então, referência para sua produção. Sua atuação nessa cidade, onde trabalhou durante três anos como publicitário (1977 a 1980), e permaneceu por quinze anos, foi tão intensa que muitas vezes é citado como artista paranaense.

(...) trabalhei uns três anos, acho, em publicidade. Inclusive a publicidade naquela época foi até boa porque aprendi muitas técnicas que eu não tinha porque não fiz Escola de Belas Artes e a publicidade me ensinou a ver um monte de técnicas (...) (SCHWANKE, 1986).¹

No período em que freqüentou a faculdade exerceu, em quatro gestões, o cargo de Assessor Cultural do Diretório Acadêmico Rocha Pombo do Paraná – DARPP,

¹ Entrevista realizada por Adalice Araújo em 1986.

quando organizou quatro salões de artes plásticas realizados na Faculdade de Filosofia e no Hall de entrada da Diretoria. Tais exposições contaram com a atuação de Adalice Araújo, João Ozório e Carlos Zimmermann na comissão julgadora e com obras de artistas hoje reconhecidos, como é o caso de Fernando Velloso.

Apesar de, desde o final dos anos 60 já possuir uma produção em desenho e pintura, o que lhe rendeu exposições e prêmios, foi somente em Curitiba que Schwanke realmente despertou para a arte. Em detrimento do desenhista e do pintor com domínio metódico, nasceu o artista que não somente utilizou-se da técnica, mas foi muito além.

Schwanke não fez da técnica a única ferramenta de trabalho; sua produção encontra-se calcada na busca pelo conhecimento, seja pela realização de cursos (em 1976 estudou desenho com Ivens Fontoura), seja por meio do vasto material bibliográfico que compõe um acervo que foi seu, seja por meio das constantes pesquisas às bibliotecas públicas de Joinville e Curitiba, ou mesmo por suas viagens a diversos museus do mundo.

Foi um artista que pensava, produzia e pensava o que produzia, o que pode ser constatado não somente pela erudição que envolve sua obra, mas também através de seus escritos. Esses, por sua vez, revelam um fascínio pela luz, principalmente o tratamento dado no período Barroco, mais especificamente nas obras de Caravaggio, e a influência exercida pelo contato com *Pop Art*, mais diretamente através da produção de Andy Warhol. Conforme afirma Nadja de Carvalho Lamas, crítica de arte que analisou O universo poético de Schwanke², sobre a produção desse artista em relação aos períodos que influenciaram a sua obra, o Barroco e a *Pop Art*, “(...) embora distantes no tempo, serão determinantes para sua arte” (LAMAS, 1996, p. 03). Entretanto, influências de outros movimentos da história da arte aparecem no decorrer de sua produção, como o neo-expressionismo, o concretismo, o construtivismo e o minimalismo.

² Título de sua dissertação de mestrado defendida em 1996, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

2.2 A Década de 80

Uma análise dos anos 80 se faz necessária para melhor compreender as seriações de *Perfis* de Luiz Henrique Schwanke, já que se trata do contexto em que esse conjunto de obras foi produzido.

A década de 80 foi marcada por acontecimentos importantes, não só para a história da arte, mas para a história da humanidade. O término da ditadura militar abriu espaço para a democracia, principalmente na América Latina. Com a liberalização sexual, tanto para as mulheres como para os homossexuais, já iniciada na década anterior, o homossexualismo é retirado dos manuais de diagnósticos psiquiátricos como transtorno patológico. Mikhail Gorbachev dá início à Perestroika, além da queda do Muro de Berlin, marcando o término da Guerra Fria, dando início a uma nova era (HOBBSAWM, 1995, p. 252).

O contexto de anistia para os envolvidos em crimes políticos e a conquista a maior liberdade de expressão, aliados à valorização da matéria em detrimento do racionalismo e cerebralismo minimalistas, serviram de mola propulsora para o resgate do corpo e da subjetividade como valores artísticos. Tratou-se de uma reação à arte fria e hermética dos anos 70, dando lugar para a liberdade de expressão também na arte, marcada, na década de 80, principalmente pelo retorno da pintura, fortemente gestual. Na Alemanha, tal produção recebeu, no início dos anos 80, o título de neo-expressionismo, movimento representado pela pintura de artistas como *Geog Baselitz* (1938), *Jörg Immendorf* (1945), *Anselm Kiefer* (1945), *Sigmar Polke* (1941) e *Gerhard Richter* (1932).

Em 1981, quando atuava em terra alemã, o curador *Christos Joachimedes* escreveu: “Os estúdios dos artistas estão novamente cheios de potes de tinta”, frase que foi introdução para a exposição *Um novo espírito na pintura*, realizada na Academia Imperial de Londres. Um ano depois, o crítico italiano Achille Bonito Oliva intitulou seu livro de *Transvanguarda Internacional*, no qual anunciou o ressurgimento da pintura na esfera artística mundial, encarando a “morte” daquela linguagem como um processo (ARCHER, 2001, p. 155).

Os gestos de apropriação e citação tornaram-se uma constante. Os artistas passaram a buscar nos mais diversos momentos da história da arte inspiração para seus trabalhos.

Não havia mais uma “história da arte” linear, mas uma multiplicidade de atitudes e abordagens que exigiam nossa atenção. Uma das conseqüências de a arte ter-se livrado do desenvolvimento passo a passo era a liberdade de buscar inspiração em toda a parte: em vez de lutar por desenvolver um estilo atual avançando o caráter do período imediatamente anterior e a ele respondendo, a arte da Transvanguarda podia, e até deveria, citar qualquer período que desejasse (ARCHER, 2001, p. 156).

Entretanto, o crítico brasileiro Tadeu Chiarelli afirma como insuficiente diferenciar tal produção das que a antecederam, fundamentando-se apenas no fato dessa não aceitar mais o curso linear da arte anterior como obrigatório já que,

(...) seria possível argumentar que, ao introduzir a recuperação dos suportes tradicionais, do prazer da manualidade e dos estilos do passado, as tendências “cicionistas” estariam apenas exercitando um procedimento bastante comum da modernidade, o que seria o de opor a uma tradição que tende a se cristalizar (no caso, as propostas desmaterializadas do conceitual), uma tradição outra. Mesmo que a transvanguarda e demais tendências paralelas estivessem propondo a retomada do tradicional, isto seria novo no contexto da arte de meados da década passada (CHIARELLI, 2002, p.100-101).

No Brasil, o período é marcado pela abertura política e transição democrática, com o término do regime militar e a implantação das *Diretas Já*. Tancredo Neves é eleito presidente, porém morre antes de assumir, ficando o cargo para José Sarney, seu vice. Há o crescimento de uma oferta de consumo pela indústria cultural, e com as leis de incentivo fiscal, aumentam o número de exposições de grande porte, espetáculos de dança e teatro. Os processos de globalização e desterritorialização da produção artística se fortalecem, e a força exercida pelos meios de comunicação em massa influenciam diretamente aos jovens artistas da chamada Geração 80.

Embora no início da década já tenham sido realizadas exposições propondo a retomada da pintura como meio de expressão artística (como, por exemplo, *A pintura como meio*, MAC-SP, 1983), no Brasil, a geração de artistas desta década foi oficialmente lançada em 14 de julho de 1984 por meio da mostra *Como vai você, Geração 80?*, realizada na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, na cidade do Rio

de Janeiro. A exposição reuniu trabalhos de 123 artistas e teve a curadoria de Marcus de Lontra Costa, Paulo Roberto Leal e Sandra Magger.

Segundo Ricardo Basbaum a dita “Geração 80”, no Brasil, foi construída pela crítica de arte. Sua constatação se dá a partir da análise de artigos escritos por três críticos nacionais, os quais estavam diretamente em contato com a pintura daquela década - *Frederico de Moraes, Roberto Pontual e Marcus da Costa Lontra* - em contraposição à crítica do artista Jorge Guinle, único teórico da nova pintura brasileira surgido nos anos 80. Basbaum montou um percurso pontuando as principais mostras ocorridas, sobretudo no Rio de Janeiro, que marcaram tanto o retorno da pintura no cenário artístico nacional, como também o surgimento de uma produção brasileira que pode ser relacionada diretamente ao contexto internacional da arte.

Esse percurso se inicia com “Entre a mancha e a figura” (MAM, setembro de 1982, RJ), “A flor da pele” (Centro Empresarial Rio, maio de 1983, RJ) e “3 x 4” grandes formatos (Centro Empresarial Rio, setembro de 1983, RJ), e termina com “Brasil Pintura” (Palácio das Artes, novembro de 1983, BH), “Como vai você, Geração 80” (Parque Lage, julho de 1984, RJ), “Geração 80” (Galeria MP2 Arte, julho de 1984, RJ) e “Arte no Espaço” (Galeria Espaço, Planetário da Cidade do Rio de Janeiro, outubro de 1984) (BASBAUM, 2001, p. 308).

Tais mostras tiveram seus textos escritos pelos quatro teóricos anteriormente relacionados e foram estudados por Basbaum, a fim de avaliar a produção crítica daquela década. Ao analisar as considerações de Moraes, concluiu que as características por ele pontuadas sobre a Geração 80, no texto escrito para a exposição *Como vai você, Geração 80?* (1984) - tais como a presença da emoção e da subjetividade, a grande importância dada ao processo de criação, e a predileção dos artistas pelo momento presente, entre outras - já haviam sido construídas por esse mesmo crítico dois anos antes no texto para o catálogo da mostra *Entre a mancha e a figura*, realizada em 1982.

(...) F. Moraes constrói suas idéias acerca da pintura brasileira antes que essas obras ingressem de fato no circuito, isto é, na ausência efetiva da nova produção (...) sem preocupar-se em definir quais artistas (dentre os participantes das mostras apresentadas) estariam trabalhando a partir do novo contexto internacional e quais partiriam de outras conceituações para suas obras. Assim, os conceitos críticos comumente vinculados à produção brasileira da nova pintura fragilizam-se bastante, pois percebe-se que não foram gerados em contato direto com essa produção, mas a partir de um conceito de pintura mais amplo, tão genérico quanto indeterminado (BASBAUM, 2001, p. 311).

A atitude de Frederico de Moraes não foi a de extrair os conceitos e as características comuns a tal produção, mas a de transportar conceitos já prontos, como a Transvanguarda de Oliva, por exemplo, a fim de construir uma categoria que pudesse contemplar toda a produção pictórica daquele momento, o que resultou numa visão desvirtuada acerca do retorno da pintura, ignorando a entrada da nova pintura internacional no país.

Essa anulação das diferenças teóricas entre as produções conduz a uma visão distorcida do “fenômeno” volta à pintura como um acontecimento do qual participaram, em ressonância, diversas gerações de artistas – quando, na realidade, a obra pictórica de um artista que trabalha no campo da nova pintura exige uma conceituação diversa daquela outra produzida a partir de questões de um período anterior, que impunham outro raciocínio e outro contexto para o surgimento da obra. A atuação de F. Moraes revela que a principal intenção de sua leitura crítica é localizar a mostra “Como vai você, Geração 80?” (...) como etapa de um processo mais amplo, o processo da pintura brasileira (...) ignorando que esta exposição consagrou a penetração da nova pintura internacional no Brasil (BASBAUM, 2001, p. 311).

Uma boa parte do *marketing* que gira em torno da Geração 80, deve-se também ao livro *Explode Geração*, de Roberto Pontual, lançado na mostra Como vai você, Geração 80?. Segundo Pontual, a característica mais consistente da Geração 80 configura-se em seu poder de acoplar modelos. O autor afirma que embora essa geração encontre fontes de interesse na arte americana e européia, “(...) o mais importante a lhe dar rigor é, no entanto, a capacidade maiúscula que observo nela em assentar-se fundamentalmente sobre modelos endógenos”, (PONTUAL *in* BASBAUM, 2001, p. 312).

Conforme texto de Basbaum, Pontual propõe dois modelos de análise para essa produção, “de um lado o modelo antropofágico; do outro, ponderado, o modelo construtivo, além da (...) proeminência de um terceiro modelo: (...) do construtivismo simbólico de Joaquim Torres Garcia”, que, segundo Pontual, trabalha perfeitamente a forma pura aliada à forma simbólica, (PONTUAL *in* BASBAUM, 2001, p.312). Porém, ao analisar o texto escrito por Pontual para o catálogo da mostra 3x4 grandes formatos (1983), da qual participaram, em maioria, artistas que possuem obras estruturadas num momento distinto ao dos artistas que compuseram a exposição Como vai você, Geração 80? (1984), Basbaum constata que Pontual utilizou-se dos mesmos modelos

para estruturar sua análise acerca das duas mostras. Assim, conforme concluiu o autor, os modelos foram configurados para a análise de um contexto mais amplo, não se atendo às especificidades de cada tipo de pintura.

(...) a análise de uma produção pictórica (sujeita a mudanças estruturais através dos tempos) a partir de um modelo (atemporal) só pode ter como resultado um trabalho de aperfeiçoamento deste modelo, e não o desenvolvimento das características próprias em questão. Esse método (...) ignora a presença das obras e suas especificidades (BASBAUM, 2001, p.312).

A fragilidade da análise de Roberto Pontual, a qual se dá a partir dos modelos por ele criados, encontra-se no fato desses não serem suficientes para estruturar e analisar as características próprias da nova pintura brasileira. Tanto para Pontual como para Moraes, “parece ser mais importante caracterizar esta produção como legitimamente brasileira do que desvendá-la (...)” (BASBAUM, 2001, p.313).

Marcos da Costa Lontra que, conforme citado anteriormente foi um dos curadores da mostra *Como vai você, Geração 80?*, contribuiu para o marketing que girou em torno dessa geração, tendo escrito textos para eventos (como por exemplo, a pintura da fachada da loja *Fiorucci*, em Ipanema, no Rio de Janeiro, 1984), que fizeram tanto sucesso quanto aquela exposição. Entretanto, a partir de 1985, começa a escrever textos para exposições individuais, quando passa a assumir uma postura mais crítica frente aos acontecimentos.

Basbaum refere-se a Moraes, Pontual e Lontra, como articuladores da emergência da pintura já que buscaram legitimar toda uma produção pictórica que por eles fora encarada através de um olhar generalizado. Analisaram a produção da geração 80 não como fruto de pesquisa e teorização em torno da pintura, mas como resultado de um novo comportamento frente à vida e à arte. Nesse sentido, seus textos diferenciam-se dos textos produzidos por Guinle, que teceu observações críticas acerca das pinturas nacional e internacional daquela década, levando em consideração a especificidade de cada obra, sem generalização. Seus textos, além de terem sido publicados em alguns números da revista *Módulo*, compuseram o catálogo das Mostras *Como vai você, Geração 80?*, e *Geração 80*.

Ao contrário dos demais, Guinle escreveu suas críticas calcadas diretamente na produção dos artistas analisados, o que demonstra sua preocupação não somente

com os aspectos teóricos, mas também em relação aos estruturais. Encarou a nova pintura como a síntese entre o prazer estético e o questionamento formal, ou seja, tradição versus experimentação. Talvez o fato de Guinle ser pintor tenha influenciado sua conduta como crítico, deixando-se guiar mais por uma relação direta com as obras do que pelo contexto institucional.

O contexto é importante para se analisar e entender a produção de determinado artista, assim como a obra de um artista complementa o estudo e a análise de uma determinada época. Contudo, deve-se ter a ciência de que a produção artística é subjetiva, assim como a seleção de uma determinada produção por um crítico também o é. O fato de Schwanke não ter participado das mostras acima pontuadas, não significa que não tenha tido uma produção significativa naquele período. Apesar de não ter participado das exposições consideradas pela crítica como as mais representativas dos anos 80, sua atuação naquela década foi tão intensa que, em 1985, foi o artista brasileiro que mais participou de salões nacionais. Tanto que, em 1991, foi selecionado a integrar a *BR 80 – Pintura Brasil década de 80*, evento realizado pelo Instituto Itaú Cultural, o qual teve por objetivo promover exposições de obras dos pintores que se destacaram na década. Suas obras itineraram por Belo Horizonte, Brasília, Campo Grande, Goiânia, Fortaleza, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Vitória e São Paulo. Conforme afirma o Prof. Dr. Ernest Robert de Carvalho Mange, na época superintendente do Instituto Itaú Cultural, “o principal objetivo desse trabalho foi realizar uma retrospectiva do decênio, embora não exaustiva, de sua produção pictórica” (MANGE, 1991, p. 7).

A partir da análise dos textos escritos por Schwanke, bem como de sua produção variada, tanto em linguagem como em temática, percebe-se que é insuficiente rotular tal produção a partir de características inerentes a uma geração, apesar da obra deste artista ser extremamente ligada ao contexto e à produção artística de seu tempo. Suas obras dos anos 70 são de cunho conceitual, assim como na década de 80 veio à tona o emocional, entretanto, como muito bem exemplificou Basbaum por meio a atuação de Jorge Guinle, cada artista tem a sua poética, cada produção carrega a sua especificidade. Sendo assim, as seriações de *Perfis* de Schwanke não serão recortadas

do contexto, mas analisadas como fruto de um determinado olhar, subjetivo, a partir daquele contexto.

2.3 Os Perfis

Recebeu o apelido de *Perfis* a produção em desenho e pintura realizada pelo artista a partir da década de 80 e um conjunto de obras instauradas em plástico no final desta mesma década. Para a produção dos *Perfis de plástico*, o artista apropriou-se de paredes divisórias, forros e pregadores de roupas os quais organizou formando superfícies planas, sempre preservando a cor original do material utilizado. Já os *Perfis figurativos* são formas criadas pelo artista, desenhadas ou pintadas em tela ou diferentes tipos de papel. Enquanto no primeiro predomina o racional, o segundo é emocional. Em carta a Frederico de Moraes (Anexo 3), Schwanke fala dos *Perfis* em plástico e, em seguida, estabelece uma relação com os *Perfis figurativos*:

Estou remetendo a você alguns dos perfis usados, mas há coloridos. Alguns ficaram quase sacros. As linhas encantam sempre os sentidos com um ar de elegância, uma elegância não sisuda, mas sim humorada, nem por isso deixando de ser minimalista. É também diferente você fazer listras e serialismo com repetição de cores com materiais apropriados. É como beber vodka e água, são iguais na aparência, mas não a quem bebe! É como perfil e perfil (SCHWANKE, 1991).

Perfis de plástico e *Perfis figurativos* (fig.4), destes conjuntos de obras está contemplado, nesta pesquisa, o segundo localizado dentro de um universo artístico, do qual, conforme dito anteriormente, não se pôde precisar a quantia exata de obras.



Figura 4. Perfis figurativos e Perfis de plástico. Projeto Schwanke – Memorial da América Latina, São Paulo, 2003. Foto: Pena Filho

Pelo fato do artista ter apresentado com obras muitos amigos e críticos de arte, os quais mantinha sempre bem informados acerca do que estava produzindo, não se sabe qual foi a primeira seriação de *Perfis*, tampouco em quantas elas são. Ademais, por meio da carta escrita em 1985 ao crítico e amigo Harry Laus (Anexo 4), se pôde constatar que os *Perfis* são muito mais de cinco mil:

(...) Veja só! Este ano eu pinte, pinte muito, muito mais de 5.000. Sem pretensões, preocupações. Mandei para o Salão Paulista, que foi super rigoroso, entrei lá, mandei trabalhos pequenos, modestos. Depois fui premiado no Salão Paranaense. Depois fui premiado no Salão de Pernambuco. Depois tirei o primeiro lugar no Salão de Goiânia, depois fui incluído no Salão Nacional e agora tirei o 1º prêmio no Salão Nacional de Belo Horizonte (...) (SCHWANKE, 1985).

O ano de 1985 foi muito fértil na produção de Schwanke, não somente em relação à quantidade de obras produzidas, mas também quanto ao número de prêmios conquistados que somam cinco em importantes salões nacionais³. Nesse mesmo ano foi destacado em uma edição especial da Revista *Veja* em função do grande número de premiações que recebeu com as seriações de *Perfis*:

³ Recebeu as seguintes premiações: 3º Salão Nacional de Goiânia; 13º Salão Paranaense Museu de Arte Contemporânea do Paraná; Prêmio Aquisição 38º Salão de Artes de Pernambuco; Grande Prêmio Cidade de Belo Horizonte no 17º Salão Nacional de Arte; Prêmio nominal *D. J. Oliveira* no 2º Salão de Artes Plásticas de Goiânia.

Com sua pintura sobre papel – retratos justapostos com um forte ritmo visual -, o catarinense Luiz Henrique Schwanke fez marcante trajetória pelo país, premiado em Recife, Goiânia, Curitiba e Belo Horizonte. (Os jovens vão às galerias, 1985, p. 205).

Sobre seu processo de criação, ao ser questionado por Paulo Clóvis Schmitz em uma entrevista para o Jornal do Estado, Schwanke declarou:

É um processo muito longo. No meu caso, recorro desde a infância, nos cadernos da escola primária, havia desenhos que se assemelhavam com os que faço hoje, com a ingenuidade própria da idade, mas com morbidez, o asco, a ânsia que se tornaram marca registradas depois. São aspectos geralmente dramáticos porque lidam com a felicidade e a infelicidade, a dor e a alegria – as dualidades enfim. Os desenhos de olhos, que representem reminiscências, são constantes em tudo que faço desde a infância (SCHWANKE, 1987).

Os *Perfis* foram produzidos paralelamente a outras séries, de 1982 até a morte do artista, em 1992. Trata-se de rostos humanos representados sempre de perfil, parcialmente ou totalmente, voltados à esquerda de quem os observa. Para a instauração dessas obras, Schwanke utilizou-se do desenho e da pintura, sendo a última linguagem a mais utilizada pelo artista.

Existem diferentes apelidos para esse conjunto de obras. A crítica de arte Adalice Araújo os chama de *Caras ou Carrancas*, enquanto nos textos de Maria José Justino, assim como nos escritos de Nadja Lamas, a produção aparece como *Linguarudos*. Rosemarie Seely, que foi vizinha de Schwanke em Curitiba e amiga, declarou em uma conversa que o artista, algumas vezes, se referiu aos *Perfis* como as *Línguas*⁴. Já sua irmã, Maria Regina Schwanke Schroeder, afirma que se referia muitas vezes a essas obras como *Perfis com línguas*. Nesta dissertação, foi adotado o termo *Perfis* pelo fato de Schwanke ter feito uso de tal apelido na carta a Frederico de Moraes, única situação documentada, encontrada até o momento, em que o artista utiliza-se de um termo para se referir a essa produção.

Na pintura, os *Perfis* foram concebidos por meio de pinceladas carregadas que, assim como nos desenhos, configuram fisionomias dotadas de forte expressão: bocas abertas, fechadas, quase fechadas, vomitando; boca com dentes, sem dentes, com a língua para fora, provocando a sensação de estar a sufocar-se. São figuras com

expressões exacerbadas, cujo exagero provoca a criação de outras formas que, por vezes, permeiam a não-figuração (Figura 5).

Essas figuras, fállicas, deformadas e dotadas de ímpeto, são trabalhadas por meio de pinceladas bruscas, cuja gestualidade deixa fortes marcas no suporte, e a violência é reafirmada pela compulsão à repetição, principalmente do gesto, que não cessa em criar essas imagens. Nesses perfis, independente da linguagem e da técnica, estão contidas as emoções do artista, que as representa de forma visceral, de onde se arrisca deduzir um processo catártico de criação. Na já referida entrevista realizada por Adalice Araújo (Anexo 2) em 1986, quando questionado, Schwanke fala do processo de instauração dos *Perfis*:

(...) eu fazia vindo de dentro aquilo, tinha vontade, fazia rápido, produzia mesmo com garra, com vontade, com gesto, com emoção, sofrendo ao mesmo tempo pensando de uma forma até masoquista, em coisas ruins para tirar uma coisa forte de dentro, assim como se fosse mesmo força, habilidade, é trepidação, essa coisa toda terrível do mundo que eu vivo, que existe agora (SCHWANKE, 1986).



Figura 5. Schwanke. Sem título, s/d. Tinta guache sobre papel. 77 x 55cm. Acervo da família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder.

Em 1987, a crítica de arte Adalice Araújo afirmou as seriações de *Perfis* como sendo uma produção calcada no neo-expressionismo, que aborda a temática do

⁴ Conversa realizada em uma visita à casa de Rosemarie Seely, em Curitiba, em novembro de 2004.

ser humano. Segundo Araújo, se tratam de obras que representam a voracidade, a violência e o caos individual.

As Caras/Carrancas emitem os uivos da fera humana, cujo conjunto, em ritmo exacerbado, mostra os desejos de uma sociedade brutalizada que está se auto-destruindo. As línguas, em geral à mostra, mais do que símbolos fálicos agem como agulhas-ímãs da agressão social; instrumentos cortantes que, impiedosamente, retalham em todas as direções. O artista, mais do que um simples registro, faz uma severa crítica que o leva a despojar do padrão estético vigente; para retratar os closes da violência social de um Hitler, ao ditador burocrata ou ao assaltante à mão armada (ARAÚJO, 1987, p. 57).

Porém, após o suicídio do artista, em 1992, a crítica passou a pensar tal produção como premonitória, pela qual Schwanke anunciava não somente a crise social e política em que o mundo vive na atualidade, mas também a sua própria morte (ARAÚJO, 1992). Já Walmir Ayala diz que os *Perfis* depõem contra uma cultura popular importada, imposta pelo colonialismo do poder:

O homem contemporâneo tende, numa proporção considerável, a repetir o 'sucesso' importado. Schwanke denuncia isto com uma dose consciente de inocência (que vem do componente elementar, primitivo, inconsciente) (AYALA, 1990).

Ayala refere-se aos *Perfis* como *anti- clichês*, os quais, segundo ele, assim como afirma o crítico Agnaldo Farias, o artista os utiliza para reclamar os descabros sociais, o que (...) “é de se entender quando a opressão nos induz à autodefesa” (AYALA, 1990).

Entretanto, para crítica de arte Maria José Justino, se essa produção estabelece uma crítica social, ela o faz de forma muito sutil. Segundo Justino, os *Perfis* podem ser relacionados formalmente à arte neo-expressionista, lembrando o clima da *art brut* (JUSTINO, 1996). O escritor e crítico de arte Harry Laus, assim como Justino, pensa as seriações de *Perfis* como dotadas de uma preocupação meramente visual, e é a partir do visual que Schwanke estabelece uma senda virtuosa com o neo-expressionismo (LAUS, 1987, p.120).

Ao ser questionado em entrevista realizada por Paulo Clóvis Schmitz se as obras destas seriações refletem uma preocupação social ou se possuem uma natureza mais intimista, Schwanke responde:

Talvez as duas motivações caminhem juntas. De minha parte, não procuro definir o trabalho, pois este é o papel da forma, que é meu instrumento de manipulação. Não posso dar a chave verbal porque assim estaria correndo o risco de ser discursivo. Além disso, a dúvida existe também no cotidiano, em relação às coisas que nos cercam, e gera no espectador um processo mental que estimula o processo imaginativo, que por sua vez vai situar o trabalho acerca do social, do intimista ou de algo mais global. Procuro também me preocupar com a questão plástica, porque dela, e não apenas do tema, depende o resultado final. A obra existe fundamentada pela sua plástica, que vai definir se ela é boa, perene, forte. O tema é claramente posterior. Daí minha preocupação com a cor, o traço, a dimensão – é importante estimular o movimento visual do espectador pela briga de cores, de linhas, de rupturas. E quem lida com a forma consegue também criar um campo de massa onde essa possibilidade nem sempre existe, fortalecendo a obra (SCHWANKE, 1987).⁵

Conforme citado anteriormente, os artistas do movimento neo-expressionista devolveram à pintura a figuração, a subjetividade, a referência histórica e a crítica social. Acerca dos *Perfis*, expostos numa individual no ano de 1986, na Sala Miguel Bakum, em Curitiba, Schwanke declara a Cláudio Seto que seus *Perfis*, “numa contundência irônica, expressam uma gama de reações do homem, na sua dolorosa relação com o mundo – relação que obriga a metamorfosear-se continuamente” (Schwanke, 1986). Conforme afirma Schwanke, essas obras gritam e expressam a dor do homem em relação ao caos do mundo em que vive. Nesse sentido, trata-se de uma produção que dialoga diretamente com artistas neo-expressionistas. Apesar de tais obras deporem contra a situação do mundo em que o artista viveu, não se pode esquecer que são resultantes de uma percepção subjetiva dos acontecimentos. O alemão *Georg Baselitz* (1938), por exemplo, expressou em suas telas os horrores da Segunda Guerra Mundial com pinceladas violentas e figuras distorcidas representadas de cabeça para baixo. Tanto um quanto o outro, cada qual em seu contexto, fala por meio de sua poética sobre a dolorosa relação entre o homem e o mundo.

Para a execução desses trabalhos, Schwanke utiliza desde telas em diversos tamanhos a suportes simplórios, como folhas de dicionário, jornais velhos, páginas de livros e papéis de contabilidade já em desuso. E não era por acaso que o artista trabalhava sobre tais materiais. Na entrevista com Adalice, Schwanke afirma tirar proveito do suporte. As apostilas que foram utilizadas em seu curso pré-vestibular e os livros de contabilidade que eram de seu pai, por exemplo, são materiais velhos e

⁵ Entrevista realizada por Paulo Clóvis Schmitz publicada no Jornal *O Estado*, de Florianópolis, 1987.

carregados de história, que agregam força ao seu trabalho. Ao utilizá-los como suporte, Schwanke transporta à condição de arte materiais que não fazem parte do universo artístico. Nesse sentido, seu trabalho pode ser relacionado à *Arte Povera*. Conforme afirma Schwanke, os *Perfis* são a tradução dos acontecimentos do mundo de um ponto de vista muito mais interno que externo, ou seja, a produção não se refere à condição de “ser pobre”, mas ao empobrecimento moral da sociedade. Quando Araújo (Anexo 2) pergunta se estas imagens refletem algum tipo de tensão, Schwanke responde:

Isso, essa coisa do mundo, do dia a dia que eu sinto de energia das pessoas. Nesse dia a dia das cidades grandes, dos problemas, de abrir o jornal e saber aquela carga, aquela batelada de coisas, nossa, muito mais tenebrosas e difíceis de enfrentar, do que fáceis (SCHWANKE, 1986).⁶

Muitas dessas pinturas foram organizadas por Schwanke em forma de painel, estando os perfis um ao lado do outro, enfileirados. Ao observá-los, não se percebe semelhança entre os painéis no que diz respeito à seqüência das imagens. Alguns são formados por uma série em que uma das figuras de perfil é estranha às outras, se destacando entre as demais (Figura 6).



Figura 6. Schwanke. Sem título, 1985. Tinta guache sobre papel. 130 x 180cm, Acervo MAC, Curitiba/PR. Foto: arquivo MAC

⁶ Entrevista realizada por Adalice Araújo em 1986.

Outros, por serem compostos por figuras entre as quais nenhuma possui detalhes que provoquem destaque, conduzem o olhar do observador a percorrer uma a uma as imagens que compõem o painel (Figura 7).



Figura 7. Schwanke. Sem título, 1985. Tinta guache sobre papel. 130 x 180cm, Acervo MAC, Curitiba/PR. Foto: arquivo MAC

A disposição dos Perfis na figura 7 remete à *Pop Art*, mais especificamente a *Andy Warhol*, que tinha por objetivo desmitificar os artistas da sociedade contemporânea. Para atingir seu objetivo, *Warhol* apropriava-se da imagem dessas personalidades e as reproduzia repetidas vezes, colocando-as uma ao lado da outra, propondo ao público contemplar diversas vezes a mesma figura, ou a observar apenas uma, já que por serem iguais não promovem o interesse do olhar em percorrer as outras imagens. Porém, com Schwanke, o efeito obtido por meio da repetição e seriação se dá de forma inversa ao de *Warhol*. Suas figuras não se repetem e prendem o olhar do espectador, que se sente convidado a contemplar as imagens. Segundo Agnaldo Farias, com a produção de *Perfis* Schwanke:

(...) deu à Pop Art um tratamento quase neo-expressionista, com a língua de fora, sobre páginas de jornal ou folhas de velhos cadernos ou livros contábeis. (...) Schwanke poderia dizer 'thirty are better than one', ao repetir de modo obsessivo suas caras/carrancas, tal como Warhol agiu em relação à imagem da *Monalisa*, de Da Vinci. O que difere um do outro, num primeiro instante, é a temperatura do desenho (do gesto que funda a imagem) absolutamente cool no norte-americano, hot no brasileiro. Vivendo em sociedades diferentes, o primeiro optou pelo distanciamento emocional, dando um tratamento quase industrial à sua obra, enquanto o segundo realizou um trabalho áspero e visceralmente participante (FARIAS, 1989).

Há casos em que Schwanke trabalhou, na mesma seriação, pinturas realizadas em anos diferentes, como por exemplo, a série com a qual presenteou o gravador Orlando da Silva por ter escrito um texto sobre seu trabalho. Tal seriação não foi montada por Schwanke, contudo, junto com ela, Orlando recebeu uma carta na qual constava a ordem correta para a colocação das pinturas, o que demonstrava uma preocupação do artista em relação à disposição formal. Essa obra encontra-se no acervo do Museu de Arte de Curitiba – MAC, e foi doada pelo gravador juntamente com uma cópia da carta escrita por Schwanke (anexo 5).

Muitas das montagens dos painéis não foram realizadas por Schwanke, mas pelo proprietário da obra. É o caso do escritor Luis Calabrese do Amaral que possui uma série de *Perfis* em desenho sobre jornal e contou com a ajuda da crítica de arte Adalice Araújo para executar a montagem do painel, cuja organização foi realizada com os *Perfis* de cabeça para baixo. O pintor Vicente Jair Mendes, por sua vez, doou ao Museu de Arte de Joinville uma série de *Perfis* que ganhou de Schwanke, cuja montagem também não foi realizada por Schwanke, mas pelo próprio Jair (Figura 8).

Mas o que pensava Schwanke acerca dessa produção? O artista costumava escrever sobre suas obras, o que pensava delas e da arte, muitas vezes estabelecendo relações entre sua própria poética e a de outros artistas, bem como com os movimentos da História da Arte. Porém, esses escritos não dizem respeito aos *Perfis*, dos quais ele falou apenas quando questionado em entrevistas para jornais, revistas ou para críticos de arte. Mesmo quando enviava os *Perfis* para a análise de crítico de arte, palavra escrita alguma acompanhava as pinturas. O fato do artista não ter escrito de forma espontânea sequer uma linha sobre essa produção pode significar que, para ele, os *Perfis* não necessitam de uma reflexão por meio de palavras, muito menos são dotados de uma explicação racional, lógica. Tal fato reforça a premissa de tratar-se de catarse. Segundo o artista, as figuras:

(...) Não são muito humanas, são de um humano mais interno do que externo. Às vezes tem até um pouco de humano externo, e tem de mim muitas das caras, apesar de não ser auto-biográfico o trabalho (SCHWANKE, 1986)⁷.

⁷ Entrevista realizada por Adalice Araújo em 1986.



Figura 8. Schwanke. Sem título, 1985. Tinta guache sobre papel. Acervo MAJ, Joinville/SC. Foto: Luis Carlos Hille

O processo de produção compulsiva de *Perfis* pode não ser acumulativo, mas de esvaziamento. Essa produção é um depoimento do artista que escolheu o pictórico como meio de se libertar, externando as sensações que os acontecimentos do mundo lhe refletem na alma.

A geração 80 foi marcada pelo retorno da pintura, cuja poética da maioria dos artistas era de cunho gestual, podendo-se estabelecer uma relação com o movimento neo-expressionista. Já nos anos 90, a arte conceitual volta a ganhar espaço no contexto nacional, conquistando lugar para novas linguagens. Schwanke foi um artista pesquisador que sempre viajou e esteve em sintonia com a arte de seu tempo. Apesar de nos anos 90 sua produção contemplar trabalhos dotados de conceito e erudição, o artista continuou a executar os *Perfis*, que o acompanharam até sua morte.

3 CATALOGAÇÃO DOS PERFIS

3.1 Sistematização das Obras Pertencentes às Seriações de Perfis

As obras que aqui estão catalogadas pertencem às seriações de *Perfis figurativos* produzidas pelo artista joinvilense Luiz Henrique Schwanke, no período de 1982 a 1988. Entretanto, apesar de não estarem contemplados neste trabalho, em algumas das instituições aqui pontuadas existem obras de outras fases do artista, que não a dos Perfis. O Museu de Arte Contemporânea de Curitiba, por exemplo, possui em seu acervo o desenho *As irmãs de Renoir*, realizado em 1979.

Em todos os trabalhos das seriações de *Perfis* que aqui estão catalogados, Schwanke utilizou-se da linguagem da pintura, tendo a maioria como suporte o papel e o eucatex, com exceção de uma das obras pertencentes ao acervo do *Museu de Arte Contemporânea de Curitiba*, que foi instaurada sobre tela. Cabe observar que a maior parte dos *Perfis* que se encontra em acervos particulares também foi instaurada sobre papel.

A partir da análise do currículo do artista, sabe-se que existe pelo menos uma obra pertencente às seriações de *Perfis no Museu do Estado*, em Recife, onde Schwanke recebeu *Prêmio Aquisição no 38º Salão de Artes de Pernambuco*, entretanto não foi localizada.

Conforme citado no Capítulo 2, Schwanke gostava de manter a crítica de arte muito bem informada acerca do que estava produzindo, o que fazia, muitas vezes, enviando pelo correio seus desenhos e pinturas. É o caso das obras desta fase pertencentes ao acervo do *Museu de Arte de Joinville*, e uma das seriações que se encontram no *Museu de Arte de Curitiba*, tendo sido essas doadas por críticos presenteados pelo artista. Entretanto, constatou-se que a grande maioria das obras que compõem os acervos institucionais foi doação do próprio Schwanke, que muito se preocupava com o cuidado e a perpetuação de sua produção. Consta nos arquivos do *Museu de Arte Contemporânea de Curitiba* uma carta enviada por Schwanke

solicitando o tratamento de limpeza em uma de suas pinturas do recorte estudado, já que esta estava tomada por fungos. Tal atitude por parte do artista ratifica o cuidado para com a sua produção.

Ao observar as seriações de *Perfis* que compõem cada uma das instituições catalogadas, nota-se a diversidade formal dessa produção, tanto de museu para museu como dentro de um mesmo acervo. Ao tomar-se como exemplo as seriações que estão no Museu de Arte de Santa Catarina, encontram-se seis painéis de perfis que formalmente são completamente diferentes em si. A obra que compõe o acervo do MAM do Rio de Janeiro foi instaurada pelo artista em 1988, sendo esta a mais nova das obras catalogadas. Ao comparar-se tal obra com as presentes nos demais acervos percebe-se uma grande diferença formal, sendo que nessas os *Perfis* são menos definidos, onde é forte a presença da massa de cor em detrimento da linha.

As seriações que estão localizadas no *Museu de Arte Contemporânea de Curitiba* e no *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro* estão acondicionadas separadas umas das outras, não tendo sido montadas em painéis. Entretanto o artista as deixou numeradas mostrando qual seria a ordem correta para a disposição das pinturas (anexo 5), o que foi simulado nesta catalogação com o objetivo de possibilitar a melhor visualização das obras. O mesmo foi feito com os painéis que compõem o tríptico pertencente ao *Museu de Arte da Pampulha*, o políptico desta mesma instituição, assim como o políptico localizado no *Museu de Arte de Goiás*.

Todas as informações levantadas acerca dos *Perfis* localizados nas instituições foram sistematizadas em uma ficha de catalogação.

3.2 Ficha de Catalogação

Para realizar a sistematização das obras, foram estudados modelos de catálogos de diferentes instituições, a fim de se estruturar uma metodologia que melhor se amoldasse ao conjunto de obras estudado. As informações relativas a cada obra estão divididas em doze itens: 1. Título se existe, aparece conforme ortografia do

artista; 2. Ano, consta somente se o artista datou a obra, caso contrário, foi colocado sem data; 3. Técnica, especificação da técnica utilizada para a instauração da obra; 4. Dimensão, altura x largura e unidade de medida (cm); 5. Assinatura, quando há, consta sua localização; 6. Circulação, exposições e salões em que a obra esteve presente; 7. Especificação de premiações, local e data; 8. Bibliografia, catálogos e publicações da imagem ou escritos sobre a obra; 9. Localização, acervo onde se encontra a obra no momento presente; 10. Procedência, nome do doador e data de entrada da obra em determinado acervo; 11. Observações, particularidades sobre a obra; 12. Fotografia, se conhecido, nome de quem realizou o registro fotográfico. Nas situações em que alguns dos dados não existam ou sejam desconhecidos, foi colocado não consta.

Para a sistematização das obras, foi elaborado o seguinte modelo:



Título:

Ano:

Técnica:

Dimensão:

Assinatura:

Circulação:

Premiações:

Bibliografia:

Localização:

10.Procedência:

11.Observações:

12.Fotografia:

3.3 Os Perfis em Acervos Institucionais

Foram encontradas seriações de *Perfis* no Museu de Arte de Joinville – MAJ, no Museu de Arte de Santa Catarina – MAC, no Museu de Arte Contemporânea de Curitiba – MAC, no Museu de Arte Metropolitano de Curitiba – MUMA, no Museu Oscar Niemeyer – MOM (a obra que consta neste acervo foi emprestada pelo Museu de Arte Contemporânea de Curitiba – MAC), no Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná – MUSA, no Museu de Arte de Goiânia – MAG, no Museu de Arte da Pampulha – MAP e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM. As obras encontram-se aqui catalogadas por instituição.

3.3.1 Museu de Arte de Joinville - MAJ

Apesar de localizar-se na cidade natal do artista, o acervo do Museu de Arte de Joinville é composto por apenas quatro obras de Schwanke, todas pertencentes às seriações de *Perfis*. Conforme dito anteriormente, muitas das pinturas não foram organizadas em painel pelo próprio artista, como é o caso da imagem x, cujo emolduramento foi realizado com o Perfil de “cabeça para baixo”.



1. Título: Sem título (fase Beijoqueiros)
2. Ano: Sem data
3. Técnica: Mista sobre eucatex
4. Dimensão: 75 x 100cm
5. Assinatura: lado esquerdo inferior
6. Circulação: Projeto Arte Visita as Fábricas. (Multibrás Eletrodomésticos & Cia, 1999/2000)
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAJ
10. Procedência: doação Carlos Edo, 1992
11. Observações: Carlos Edo ganhou a obra do artista. Não se sabe ao certo se foi Schwanke quem a apelidou fase Beijoqueiros
12. Fotografia: Luiz Carlos Hille



1. Título: Sem título
2. Ano: 1988
3. Técnica: Mista sobre eucatex
4. Dimensão: 68 x 68cm
5. Assinatura: lado direito superior
6. Circulação: Projeto Arte Visita as Fábricas. (Multibrás Eletrodomésticos & Cia, 1999/2000)
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAJ
10. Procedência: doação Marina Mosimann, 1992
11. Observações: Marina Mosimann ganhou a obra do artista.
12. Fotografia: Luiz Carlos Hille



1. Título: Sem título
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 102,5 x 64,5cm
5. Assinatura: lado inferior das seis pinturas que compõe o painel.
6. Circulação: Projeto Arte Visita as Fábricas. (Multibrás Eletrodomésticos & Cia, 1999/2000)
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAJ
10. Procedência: doação Vicente Jair Mendes, 1997
11. Observações: O painel foi montado por Vicente Jair Mendes, quem dispôs as pinturas em tal ordem
12. Fotografia: Luiz Carlos Hille



1. Título: Sem título
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 31,5 x 21,4cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAJ
10. Procedência: doação Vicente Jair Mendes, 1997
11. Observações: Única pintura desta fase que foi pintada de cabeça para baixo.
12. Fotografia: Luiz Carlos Hille

3.3.2 Museu de Arte de Santa Catarina – MASC

O Museu de Arte de Santa Catarina possui em seu acervo 16 obras de Schwanke, sendo duas pinturas pertencentes à sua fase de cunho primitivista, uma pintura à vinil na qual retrata um recorte de corpo humano, e 13 pertencentes às seriações de Perfis.



1. Título: Sem título
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 163 x 133cm
5. Assinatura: Cada uma das 30 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MASC
10. Procedência: doação do artista, 1997
11. Observações: Desconhecido o histórico da obra
12. Fotografia: Arquivo MASC



1. Título: Sem título
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 163 x 133cm
5. Assinatura: Cada uma das 30 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MASC
10. Procedência: doação do artista, 1997
11. Observações: Desconhecido o histórico da obra
12. Fotografia: Arquivo MASC



1. Título: Sem título
2. Ano: 1986
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 163 x 133cm
5. Assinatura: Cada uma das 30 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MASC
10. Procedência: doação do artista, 1997
11. Observações: Desconhecido o histórico da obra
12. Fotografia: Arquivo MASC



1. Título: Sem título
2. Ano: 1986
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 163 x 133cm
5. Assinatura: Cada uma das 30 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MASC
10. Procedência: doação do artista, 1997
11. Observações: Desconhecido o histórico da obra
12. Fotografia: Arquivo MASC



1. Título: Sem título
2. Ano: 1986
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 163 x 133cm
5. Assinatura: Cada uma das 30 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MASC
10. Procedência: doação do artista, 1997
11. Observações: Desconhecido o histórico da obra
12. Fotografia: Arquivo MASC



1. Título: Sem título
2. Ano: 1986
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 163 x 133cm
5. Assinatura: Cada uma das 30 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MASC
10. Procedência: doação do artista, 1997
11. Observações: Desconhecido o histórico da obra
12. Fotografia: Arquivo MASC



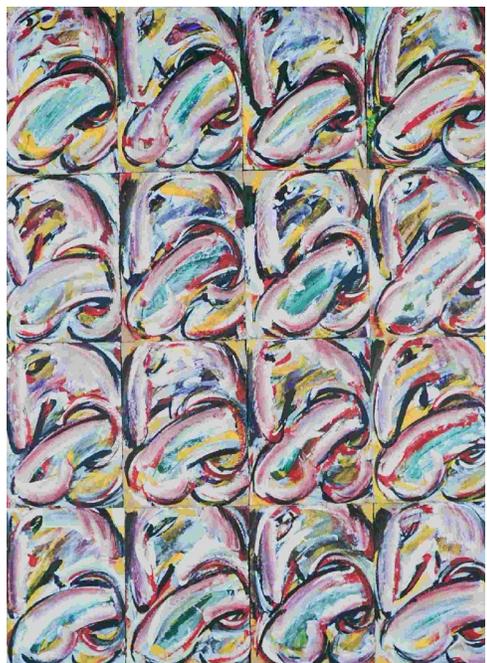
1. Título: Sem título
2. Ano: 1987
3. Técnica: Tinta guache sobre papel encerado sobre eucatex
4. Dimensão: 231 x 141,5cm
5. Assinatura: Cada uma das 30 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MASC
10. Procedência: doação do artista, 1997
11. Observações: Desconhecido o histórico da obra
12. Fotografia: Arquivo MASC



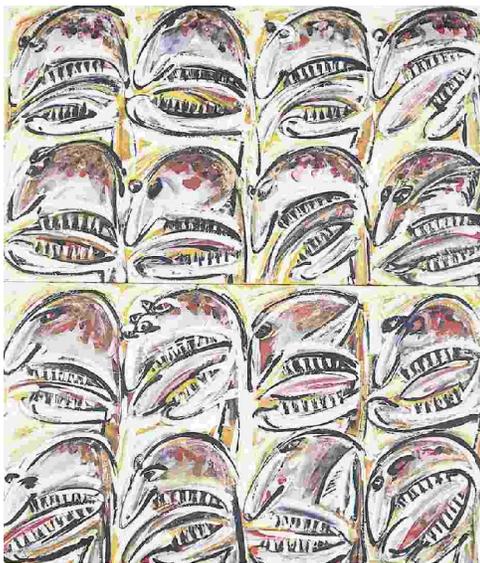
1. Título: Sem título
2. Ano: 1987
3. Técnica: Tinta guache sobre papel encerado sobre eucatex
4. Dimensão: 231 x 141,5cm
5. Assinatura: Cada uma das 30 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MASC
10. Procedência: doação do artista, 1997
11. Observações: Desconhecido o histórico da obra
12. Fotografia: Arquivo MASC



1. Título: Sem título
2. Ano: 1987
3. Técnica: Pintura sobre cartão montado em madeira
4. Dimensão: 80 x 115cm
5. Assinatura: Cada uma das 8 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MASC
10. Procedência: doação Bruno Musatti
11. Observações: Desconhecido o histórico da obra
12. Fotografia: Arquivo MASC



1. Título: Sem título
2. Ano: 1987
3. Técnica: Pintura sobre cartão montado em madeira
4. Dimensão: 155 x 115cm
5. Assinatura: Cada uma das 16 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MASC
10. Procedência: doação Bruno Musatti
11. Observações: Desconhecido o histórico da obra
12. Fotografia: Arquivo MASC



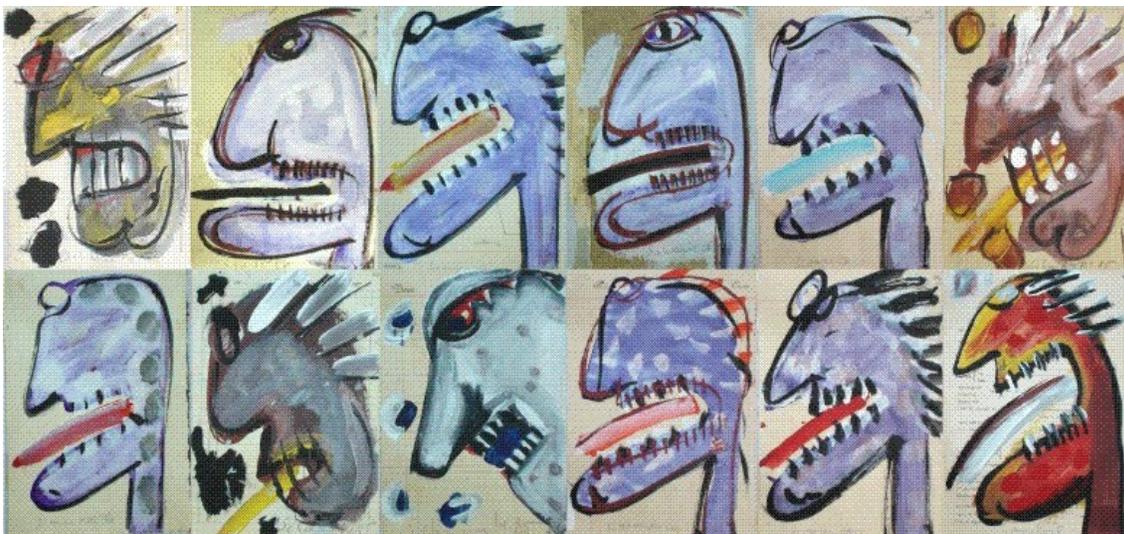
1. Título: Sem título
2. Ano: 1987
3. Técnica: Pintura sobre cartão montado em madeira
4. Dimensão: 158 x 135cm
5. Assinatura: Cada uma das 12 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MASC
10. Procedência: doação Bruno Musatti
11. Observações: Desconhecido o histórico da obra
12. Fotografia: Arquivo MASC

3.3.3 Museu de Arte Contemporânea de Curitiba - MAC

O acervo do Museu de Arte de Santa Catarina é composto por seis obras de Luiz Henrique Schwanke. Duas delas são desenhos pertencentes à fase do revisitamento aos clássicos, as demais são pinturas sendo duas delas seriações de Perfis. Uma das obras da fase dos Perfis encontra-se emprestada, por tempo indeterminado, ao Museu Oscar Neimeyer. Para melhor visualização da seriação de Perfil que se encontra no MAC, foi realizada uma simulação da montagem, uma vez que as pinturas que compõem o painel encontram-se guardadas separadamente. Saiba-se a ordem das pinturas por meio de uma carta escrita por Schwanke na qual consta a disposição correta dos Perfis. Uma cópia da carta foi doada ao MAC juntamente com a seriação (anexo 5).



1. Título: Sem título
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta óleo sobre tela
4. Dimensão: 180 x 130cm
5. Assinatura: lado superior direito
6. Circulação:
 - <http://www.pr.gov.br/mac/obras.shtml>;
 - 42º Salão Paranaense (MAC de Curitiba, 1985); Tradição e Contradição (MAC de Curitiba, 1986); Obras que passaram a integrar o acervo do MAC nos últimos três anos, 1991); Panorama da Arte Paranaense (Novo Museu atual Museu Oscar Niemeyer, 2002/2003
7. Premiações: Prêmio “Exposição Individual em Curitiba”, conquistado no 42º Salão Paranaense (1985), no Museu de Arte Contemporânea de Curitiba MAC
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra encontra-se emprestada para o acervo do Museu Oscar Niemeyer - MON, Curitiba/Pr, por tempo indeterminado
12. Fotografia: Alena Marmo



1. Título: Sem título (1ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma seriação de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo



1. Título: Sem título (2ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma seriação de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo



1. Título: Sem título (3ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma seriação de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo



1. Título: Sem título (4ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma seriação de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo



1. Título: Sem título (5ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma seriação de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo



1. Título: Sem título (6ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma série de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo



1. Título: Sem título (7ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma série de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo



1. Título: Sem título (8ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma série de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo



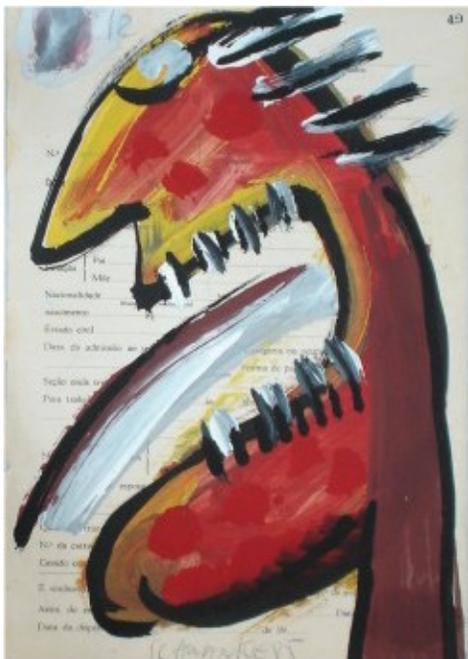
1. Título: Sem título (9ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma série de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo



1. Título: Sem título (10ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma seriação de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo



1. Título: Sem título (11ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma seriação de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo



1. Título: Sem título (12ª de 12)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 30,5 x 21cm
5. Assinatura: centro lado inferior
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAC
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Esta obra compõe uma seriação de 12 pinturas, presente do artista a Orlando da Silva que também deu ao MAC uma cópia da carta (22 de junho de 1987) que recebeu de Schwanke junto com a obra. Nesta carta consta a ordem correta para a seriação das pinturas, que encontram-se separadas e numeradas
12. Fotografia: Alena Marmo

3.3.4 Museu Metropolitano de Arte – MUMA

O Museu Metropolitano de Arte de Curitiba possui em seu acervo 28 obras, contemplando diferentes fases da trajetória de Luiz Henrique Schwanke. Entre as pinturas de cunho primitivista, pinturas e desenhos representando figuras humanas estilizadas, pinturas resultantes do estudo das composições de Mondrian encontram-se 3 painéis de Perfis. Trata-se da instituição pesquisada que possui a maior variedade de obras da produção do artista.



1. Título: Sem título
2. Ano: 1986
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 146 x 186 cm
5. Assinatura: Cada uma das 28 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo Museu Metropolitano de Arte de Curitiba - MUMA
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Acervo Museu Metropolitano de Arte de Curitiba - MUMA



1. Título: Sem título
2. Ano: 1986
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 146 x 186 cm
5. Assinatura: Cada uma das 28 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo do Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná – MUSA
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Museu Metropolitano de Arte - MUMA



1. Título: Sem título
2. Ano: 1986
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 146 x 186 cm
5. Assinatura: Cada uma das 28 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo do Museu Metropolitano de Arte de Curitiba – MUMA
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Museu Metropolitano de Arte - MUMA

3.3.5 Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná – MUSA

O Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná possui em seu acervo, acerca da produção de Schwanke, apenas a obra aqui catalogada. É a única situação encontrada até o momento em que aparecem estrelas compondo os olhos das figuras de perfil.



1. Título: Sem título
2. Ano: Sem data
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 114 x 136cm
5. Assinatura: As 4 primeiras pinturas que compõem o painel não apresentam assinatura. As quatro últimas pinturas apresentam na parte inferior
6. Circulação: “Ruptura: A experiência do suporte”. Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná - MusA, 2003
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Catálogo acervo do Museu da Universidade Federal do Paraná - MusA
9. Localização: Acervo MusA
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: A imagem foi extraída do catálogo do acervo do Museu da Universidade Federal do Paraná - MusA
12. Fotografia: Arquivo MusA

3.3.6 Museu de Arte de Goiás – MAG

O Museu de Arte de Goiás possui em seu acervo apenas uma obra do artista Luiz Henrique Schwake, o políptico aqui catalogado. O segundo painel da segunda fileira possui o terceiro Perfil posicionado de cabeça para baixo. Não se tem a informação de que foi o próprio artista que o dispôs de tal forma. Os painéis que compõem a obra estão acondicionados no acervo do museu separadamente, entretanto, para melhor apreensão da obra, foi realizada uma simulação da montagem. A ordem dos painéis aparece disposta conforme dados de tombamento informados pelo museu.



1. Título: Sem título (1º de 6)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 138 x 266cm
5. Assinatura: Cada uma das 8 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAG
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Políptico composto por 6 painéis formado por 8 pinturas cada
12. Fotografia: Arquivo MAG



1. Título: Sem título (2º de 6)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 138 x 266cm
5. Assinatura: Cada uma das 8 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAG
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Políptico composto por 6 painéis formado por 8 pinturas cada
12. Fotografia: Arquivo MAG



1. Título: Sem título (3º de 6)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 138 x 266cm
5. Assinatura: Cada uma das 8 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAG
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Políptico composto por 6 painéis formado por 8 pinturas cada
12. Fotografia: Arquivo MAG



1. Título: Sem título (4º de 6)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 138 x 266cm
5. Assinatura: Cada uma das 8 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAG
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Políptico composto por 6 painéis formado por 8 pinturas cada
12. Fotografia: Arquivo MAG



1. Título: Sem título (5º de 6)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 138 x 266cm
5. Assinatura: Cada uma das 8 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAG
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Políptico composto por 8 painéis formado por 8 pinturas cada
12. Fotografia: Arquivo MAG



1. Título: Sem título (6º de 6)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 138 x 266cm
5. Assinatura: Cada uma das 8 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAG
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Políptico composto por 8 painéis formado por 8 pinturas cada
12. Fotografia: Arquivo MAG

3.3.7 Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS

Da produção de Luiz Henrique Schwanke, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul possui em seu acervo somente os painéis aqui catalogados. A partir do depoimento de pessoas que conhecem a produção do artista, constatou-se que estes painéis já compuseram mais de uma exposição realizadas no próprio museu, entretanto a instituição não soube informar quais. Ao observarem-se os painéis, devido à semelhança formal existente entre os mesmos e à comparação a outras seriações de Perfis, parecem compor um políptico, entretanto tal dado também não consta na documentação presente no Museu.



1. Título: Sem título
2. Ano: 1986
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 160 x 200cm
5. Assinatura: Não tem
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MARGS
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: A fotografia está azulada em função da iluminação do local, já que a obra não pode ser retirada do acervo.
12. Fotografia: Mario Fontine



1. Título: Sem título
2. Ano: 1986
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 160 x 200cm
5. Assinatura: Não tem
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: A fotografia está azulada em função da iluminação do local, já que a obra não pode ser retirada do acervo.
12. Fotografia: Mario Fontine



1. Título: Sem título
2. Ano: 1986
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 160 x 200cm
5. Assinatura: Não tem
6. Circulação: Participou da mostra Novas doações 1983/87, MARGS, 1987
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MARGS

3.3.8 Museu de Arte da Pampulha – MAP

O Museu de Arte da Paumpulha possui em seu acervo duas obras do artista Luiz Henrique Schwanke, ambas seriações de Perfis, um tríptico e um políptico. Para melhor visualização das obras foi simulada a montagem das duas. A ordem de disposição dos painéis foi realizada a partir dos dados informados pelo museu. O terceiro painel que compõe o tríptico possui as figuras voltadas à direita de quem observa, única situação em que tal posicionamento aparece.



1. Título: Sem título (1º de 3)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 130 x 179cm
5. Assinatura: Cada uma das 32 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 32 pinturas sobre folha de caderno. Compõe um tríptico
12. Fotografia: Arquivo MAP



1. Título: Sem título (2º de 3)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 130 x 179cm
5. Assinatura: Cada uma das 32 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 32 pinturas sobre folha de caderno. Compõe um tríptico. As folhas apresentam selos postais colados. A sexta folha encontra-se solta
12. Fotografia: Arquivo MAP



1. Título: Sem título (3º de 3)
2. Ano: 1985
3. Técnica: Tinta guache sobre papel
4. Dimensão: 130 x 179cm
5. Assinatura: Cada uma das 32 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 32 pinturas sobre folha de caderno. Compõe um tríptico
12. Fotografia: Arquivo MAP



1. Título: Sem título (1º de 9)
2. Ano: 1986
3. Técnica: Técnica mista sobre papel
4. Dimensão: 61,5 x 112,5cm
5. Assinatura: Cada uma das 14 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: XVIII Salão Nacional de Arte do MAP, Museu de Arte da Pampulha, 1986
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 14 pinturas sobre folhas de livros e caderno. Compõe um políptico de 9 painéis
12. Fotografia: Arquivo MAP



1. Título: Sem título (2º de 9)
2. Ano: 1986
3. Técnica: Técnica mista sobre papel
4. Dimensão: 61,5 x 112,5cm
5. Assinatura: Cada uma das 14 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: XVIII Salão Nacional de Arte do MAP, Museu de Arte da Pampulha, 1986
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 14 pinturas sobre folhas de livros e caderno. Compõe um políptico de 9 painéis
12. Fotografia: Arquivo MAP



1. Título: Sem título (3º de 9)
2. Ano: 1986
3. Técnica: Técnica mista sobre papel
4. Dimensão: 61,5 x 112,5cm
5. Assinatura: Cada uma das 14 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: XVIII Salão Nacional de Arte do MAP, Museu de Arte da Pampulha, 1986
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 14 pinturas sobre folhas de livros e caderno. Compõe um políptico de 9 painéis
12. Fotografia: Arquivo MAP



1. Título: Sem título (4º de 9)
2. Ano: 1986
3. Técnica: Técnica mista sobre papel
4. Dimensão: 61,5 x 112,5cm
5. Assinatura: Cada uma das 14 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: XVIII Salão Nacional de Arte do MAP, Museu de Arte da Pampulha, 1986
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 14 pinturas sobre folhas de livros e caderno. Compõe um políptico de 9 painéis
12. Fotografia: Arquivo MAP



1. Título: Sem título (5º de 9)
2. Ano: 1986
3. Técnica: Técnica mista sobre papel
4. Dimensão: 61,5 x 112,5cm
5. Assinatura: Cada uma das 14 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: XVIII Salão Nacional de Arte do MAP, Museu de Arte da Pampulha, 1986
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 14 pinturas sobre folhas de livros e caderno. Compõe um políptico de 9 painéis
12. Fotografia: Arquivo MAP



1. Título: Sem título (6º de 9)
2. Ano: 1986
3. Técnica: Técnica mista sobre papel
4. Dimensão: 61,5 x 112,5cm
5. Assinatura: Cada uma das 14 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: XVIII Salão Nacional de Arte do MAP, Museu de Arte da Pampulha, 1986
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 14 pinturas sobre folhas de livros e caderno. Compõe um políptico de 9 painéis
12. Fotografia: Arquivo MAP



1. Título: Sem título (7º de 9)
2. Ano: 1986
3. Técnica: Técnica mista sobre papel
4. Dimensão: 61,5 x 112,5cm
5. Assinatura: Cada uma das 14 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: XVIII Salão Nacional de Arte do MAP, Museu de Arte da Pampulha, 1986
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 14 pinturas sobre folhas de livros e caderno. Compõe um políptico de 9 painéis
12. Fotografia: Arquivo MAP



1. Título: Sem título (8º de 9)
2. Ano: 1986
3. Técnica: Técnica mista sobre papel
4. Dimensão: 61,5 x 112,5cm
5. Assinatura: Cada uma das 14 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: XVIII Salão Nacional de Arte do MAP, Museu de Arte da Pampulha, 1986
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 14 pinturas sobre folhas de livros e caderno. Compõe um políptico de 9 painéis
12. Fotografia: Arquivo MAP



1. Título: Sem título (9º de 9)
2. Ano: 1986
3. Técnica: Técnica mista sobre papel
4. Dimensão: 61,5 x 112,5cm
5. Assinatura: Cada uma das 14 pinturas possui uma assinatura
6. Circulação: XVIII Salão Nacional de Arte do MAP, Museu de Arte da Pampulha, 1986
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAP
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Painél composto por 14 pinturas sobre folhas de livros e caderno. Compõe um políptico de 9 painéis
12. Fotografia: Arquivo MAP

3.3.9 Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM

A seriação aqui catalogada é a única obra de Luiz Henrique Schwanke presente no acervo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A obra é composta por 16 pinturas que se encontram acomodadas no acervo separadamente, tendo aqui sido feita uma simulação para a visualização da obra. A ordem das pinturas segue conforme o número de tomo no museu.



1. Título: Sem título (1º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (2º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (3º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (4º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (5º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (6º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (7º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (8º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (9º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (10º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (11º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (12º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (13º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (14º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (15º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM



1. Título: Sem título (16º de 16)
2. Ano: 1988
3. Técnica: Tinta guache sobre papel pautado
4. Dimensão: 63 x 43,2cm
5. Assinatura: lado esquerdo
6. Circulação: Não tem
7. Premiações: Não tem
8. Bibliografia: Não tem
9. Localização: Acervo MAM
10. Procedência: doação do artista
11. Observações: Não tem
12. Fotografia: Arquivo MAM

4 FORTUNA CRÍTICA (1984-1996)

Por fortuna crítica entende-se a produção textual construída acerca das Seriações de *Perfis*. Contemplam este capítulo alguns dos textos de jornais, revistas, cartas e entrevistas, escritos no período de 1984 a 2005.

O material foi fotocopiado do arquivo documental das seguintes instituições: Museu de Arte de Joinville – MAJ, Joinville/SC; Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis/SC; Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS, Porto Alegre/RS; Biblioteca Pública de Curitiba/PR, Curitiba/PR e do acervo da família Schwanke, Joinville/SC.

A maioria dos textos selecionados se refere diretamente à produção de *Perfis* figurativos, e foram transcritos fidedignamente ao original. Entretanto, para a seleção do material, também foi levado em conta as informações relativas ao contexto em que as seriações de *Perfis* foram produzidas. Pelo fato da maioria dos textos tratarem-se de fotocópias do original, em alguns não constam todos os dados técnicos.

A reportagem mais antiga que se refere à produção de *Perfis*, presente neste material, data 21 de agosto de 1984, publicada no jornal curitibano *Gazeta do Povo*. Trata da retrospectiva do artista denominada *Viva Schwanke Vivo*, realizada no Museu de Arte de Santa Catarina. Neste mesmo ano, Schwanke foi selecionado a expor três trabalhos no Panorama da Arte Brasileira, realizado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo que, naquela edição, sofreu inovações. Ao invés de uma exposição de desenhos e gravuras, como acontecia anteriormente, o Panorama ampliou os limites daquelas técnicas passando a contemplar trabalhos com outras proposições tais como a xerografia, a arte postal e o papel manufaturado. Conforme afirma Charles Morel, Schwanke foi o único artista catarinense convidado a participar do Panorama (*Correio de Notícias*, 01 de dezembro de 1984). Cabe ressaltar que existem mais publicações que não estão aqui reunidas, já que nesse ano o artista expôs em diferentes mostras por todo o país, o que dificulta a localização de tal material. Ainda em 85, no jornal *O Estado de São Paulo*, Scheila Lerner tece uma crítica em relação ao *III Salão Paulista de Arte Contemporânea*, na qual afirma que dos 169 expositores na mostra, recortados

de mais de 1400 inscritos, menos de 100 artistas mereciam ser selecionados. Entretanto, elogia as obras de alguns, entre eles as de Schwanke as quais se refere como “uma produção pictórica madura e coerente”. No jornal *O Estado de Minas*, Schwanke é referenciado como “o maior destaque” do *17º Salão Nacional de Artes* realizado pelo Museu de Arte da Pampulha, no qual recebe o *Grande Prêmio Cidade de Belo Horizonte*. Em 1986, Claudio Seto escreve sobre a individual de Schwanke na sala Miguel Bakun, em Curitiba, afirmando o artista como o “mais premiado no Brasil em 85”. A partir desta reportagem, escrita em jornal o qual não se pôde identificar, constatou-se que somente naquela mostra Schwanke expos mais de seiscentos trabalhos, informação que nos permite ter uma idéia de quão incontável é a sua produção.

Por meio dos escritos aqui reunidos, além de ter-se conhecimento de diversas mostras em que o artista participou, pode-se constatar que Schwanke se destacou em muitas delas ao lado de personalidades hoje conhecidas nacional e internacionalmente, tais como Mira Schendel, Renina Katz, Nelson Felix, Fayga Ostrower, Daniel Senise, Rubem Grillo, entre outros. Em 2006 completam quatorze anos que Schwanke nos deixou e mesmo assim, conforme pode-se confirmar a partir do material produzido no período de 1992 a 2005, o artista ainda continua sendo citado e elogiado pela crítica. Encontram-se aqui também reunidos reportagens e textos póstumos escritos por personalidades como Adalice Araújo, Janga, Frederico de Moraes e Olívio Tavares de Araújo.

A fortuna crítica funciona como um instrumento para possibilitar com que se tenha conhecimento de como foi o contexto ao qual os *Perfis* de Schwanke foram produzidos e inseridos, mas nem de longe nos permite definir ou mesmo entender completamente tal produção que, conforme afirma Adalice Araújo, estava muito a frente de seu tempo.

4.1 Jornais

4.1.1 Reportagens de 1984

Título: *Schwanke, Nosso Artista Nacional*

Autor: Não consta

Jornal: Gazeta do Povo

Caderno: Não consta

Cidade: Curitiba

Data: 21 de agosto de 1984

Página: Não consta

O Museu de Arte de Santa Catarina presta, durante o mês de agosto, uma homenagem especial a Luiz Henrique Schwanke, através de uma mostra retrospectiva denominada: "Vida Schwanke Vivo", que ocupa dependências do MASC, espaços internos e externos do CIC (Florianópolis/SC). Natural de Joinville (SC), Luiz Henrique Schwanke gradua-se em Jornalismo pela UFPR. É em Curitiba que complementa e aprofunda a sua formação artística. Após fase inicial de cunho hiper - realista ligada à metalinguagem típica da Geração Setenta; nos anos oitenta renova a sua linguagem através do neo-expressionismo, sendo que a série de Caras/Carrancas marca o ápice da sua produção. Tendo retornado a Joinville, na sua última fase, retoma os "objetos caboclos" de João Osório, ampliando o seu significado. Exporá a linguagem dos "Ready - Mades⁸" de plástico, dotando-os de um cunho construtivo, porém irônico.

Título: *Panorama, polêmico antes de abrir*

Autor: Não consta

Jornal: O Estado de São Paulo

Caderno: Não consta

Data: 25 de novembro de 1984

Página: 42

⁸ Foi adotado a mesma grafia do texto original

Como acontece todos os anos, o Museu de Arte Moderna de São Paulo procura seu reequilíbrio no Panorama Atual da Arte Brasileira, mostra que tenta resgatar a produção nacional nas áreas de desenho, gravura, escultura e pintura. Nesta 13ª edição, que será inaugurada na terça-feira, às 19 horas, uma novidade: ao invés de uma simples exposição sobre desenho e gravura, como vinha sendo realizado anteriormente, o museu ampliou os limites dessas técnicas, abrangendo agora todas as proposições que têm o papel como suporte, tais como xérox, arte postal e, principalmente, o papel manufaturado.

Com a participação de 49 artistas de vários Estados de Norte a Sul do país, escolhidos por alguns membros do Conselho de Arte do Museu, o Panorama, mesmo antes de sua abertura, já está provocando polêmica quanto ao resultado formal da maioria de suas obras. E também quanto à premiação, num momento em que todos os salões internacionais já chegaram à conclusão de que premiação e participação não se combinam em arte.

Um dos responsáveis pela seleção das obras e pela premiação foi Aldemir Martins, que conhece a saga do MAM desde sua formação. “Apesar de ter participado da escolha, acho que o resultado artístico foi fraco e pode ser entendido como um reflexo da situação atual do País. A crítica só fala dos artistas estrangeiros, então muita gente ainda está com Kassel na cabeça. Os premiados bem melhores que o próprio salão (Renina Katz, prêmio Suzano de Papéis e Celulose; Carlos Wladimirsk, prêmio IBM; e Alcindo Moreira Filho, prêmio Museu da Arte Moderna; e menção especial a Marcelo Grassmann, pelo conjunto de sua obra). Nossa intenção foi a de abrir as portas para todo o Brasil, esperando que os artistas mandassem o melhor. Se o resultado não está dentro das expectativas, a culpa não é nossa. É como se num concurso de culinária se convidasse os melhores cozinheiros e todos eles passassem a fazer chuchu com carne picadinho, chuchu com abóbora, ou chuchu com peixe, daí seria necessário premiar quem fez chuchu com camarão, concorda?”

Glauco Pinto de Moraes, que também faz parte do Conselho de Arte, e foi um dos responsáveis pela seleção, discorda de Aldemir. “Não acho que o salão seja reflexo daquilo que está acontecendo no Brasil. Claro que muita gente importante ficou de fora. Nosso objetivo era esse mesmo, dar chance aos novos valores e convidar

alguns consagrados, do Pará ao Rio Grande do Sul”. Alguns artistas estão se perguntando qual a importância de se premiar uma profissional consagrada como Renina Katz com uma soma de dois milhões de cruzeiros, o mesmo valor dos demais prêmios. Para Glauco Pinto de Moraes, convidar Renina e não lhe atribuir um prêmio não teria sentido. “Embora vários salões tenham abolido a premiação, acho ainda importante, mesmo que a soma seja baixa. Eu mesmo fui premiado no Salão Nacional de 1975 com a quantia de 12 mil dólares, referente ao prêmio de viagem estrangeiro; hoje a premiação máxima atinge dois mil dólares. Com essa redução, claro que o salão perdeu o interesse”.

Para Renina Katz, nos seus mais de 25 anos de arte, um prêmio agora é algo estimulante, rejuvenescedor. “Chegou com alguns anos de atraso. Participo do Panorama há vários anos e nunca fui premiada, mas, de qualquer forma, foi bom, uma surpresa que eu não esperava. É importante participar ao lado de jovens, o confronto é sempre gratificante”. Alcindo Moreira Filho considera mais do que isso estar no Panorama e ressalta a abertura desse ano. “Trabalho normalmente com gravura e desenho, mas a partir do momento em que o salão abriu para outras pesquisas, apresentei uma colagem com papel higiênico que acabou premiada”. Mais do que isso tudo, para Maurício Coutinho, outro jovem artista que faz um trabalho em desenho, estar em São Paulo pode representar o passo definitivo para o reconhecimento que não encontrou em Fortaleza, cidade que acabou de deixar pela falta de oportunidade. “Lá não tínhamos nem mesmo prensa para gravura, o Mercado é incipiente. Morar em São Paulo era um sonho antigo, que foi concretizado com esse convite do MAM. Expor e São Paulo é ainda uma chance de ser respeitado. Portanto, mesmo com ausências fundamentais, acho o Panorama importante”. Marginalizado por algumas décadas, o trabalho sobre papel tem ganhado a cada dia não só novos adeptos, mas também galerias especializadas para expô-los e comercializá-los.

Participam do 13º Panorama da Arte Atual Brasileira, “Arte sobre Papel”, os artistas: do Ceará, Maurício Coutinho, Luís Hermano F. Farias e Tarcísio Félix; de Goiás, Fernando Costa Filho; do Paraná, Luiz Henrique Schwanke; de Pernambuco, Gil Vicente, Paulo Bruscky e Franklin Delano de França e Silva; de Minas Gerais, Divas Buss, Arlindo Daibert e Lincoln Volpini; da Bahia, Márcia Magno, Colasans Neto, e

Sérgio Rabionovith; do Amazonas, Jacquieimont e Otoni Mesquita; do Espírito Santo, Hilal S. Hilal; do Rio de Janeiro, Carlos Martins, Fayga, Márcia Rothstein, Paulo Gomes Garcez, Néelson Augusto, Rubem Grillo, Néelson Félix, Darel e Flávio Ferraz; do Mato Grosso, Bené Fontelles; do Rio Grande do Sul, Carlos Wladimirnski, Antonio Fratz, Anico Rosália Herkovitz e Ana Luiza Alegria; de São Paulo, Leon Ferrari, Waldir Sarubbi, Alex Flemming, Guyer Salles, Lizarraga, Alcindo Moreira Filho, Marcelo Grassmann, Hudinilson Jr., Mira Schendel, Renina Katz, Amélia Toledo, Ítalo Cencini, Otavio Roth, Ubirajara Ribeiro, Antonello, Marcos Concílio e Siegbert – além do Projeto Out Door, de Aldir Mendes de Souza, que fica logo na entrada do MAM.

Título: *Mostra de arte sobre papel no MAM/SP*

Autor: Não consta

Jornal: O Estado de Florianópolis

Caderno: Não consta

Cidade: Florianópolis

Data: 27 de novembro, de 1984

Página: Não consta

O Museu de Arte Moderna de São Paulo está inaugurando, no dia 27, terça-feira, às 19h, a exposição Panorama Atual 84 – Arte sobre Papel. Este ano, ao invés de ser realizado um panorama para gravura e desenho, como era feito anteriormente, resolveu-se ampliar os limites desta técnica, abrangendo nesta mostra todas as proposições que tem como suporte o papel tais como xérox, arte postal e principalmente o papel manufaturado.

A mostra contará com a participação de 49 artistas de diversos Estados do Brasil: do Ceará, Maurício Coutinho, Luís Hermano F. Farias e Tarcísio Félix; de Goiás, Fernando Costa Filho; do Paraná, Luiz Henrique Schwanke; de Pernambuco, Gil Vicente, Paulo Bruscky e Franklin Delano de França e Silva; de Minas Gerais, Divas Buss, Arlindo Daibert e Lincoln Volpini; da Bahia, Márcia Magno, Colasans Neto, e Sérgio Rabionovith; do Amazonas, Jacquieimont e Otoni Mesquita; do Espírito Santo, Hilal S. Hilal; do Rio de Janeiro, Carlos Martins, Fayga, Márcia Rothstein, Paulo Gomes Garcez, Néelson Augusto, Rubem Grillo, Néelson Félix, Darel e Flávio Ferraz; do Mato Grosso, Bené Fontelles; do Rio Grande do Sul, Carlos wladimirnski, Antonio Fratz, Anico Rosália Herskovitz e Ana Luiza Alegria; de São Paulo, Leon Ferrari, Waldir

Sarubbi, Alex Flemming, Guyer Salles, Lizarraga, Alcindo Moreira Filho, Marcelo Grassmann, Hudinilson Jr., Mira Schendel, Renina Katz, Amélia Toledo, Ítalo Cencini, Otavio Roth, Ubirajara Ribeiro, Antonello, Marcos Concílio, Siegbert; **Projeto Out Door:** Aldir Mendes de Souza.

Serão expostos num espaço especial os artistas premiados de panoramas anteriores de desenho e gravura: de **1971:** Lothar Charoux, Maria Bonomi; **1974:** Ana Letycia, Danúbio Gonçalves, Juarez Magno, Luiz Paulo Baravelli; **1977:** Amilcar de Castro, Jair Glass, Emanuel Araújo, Ivone Couto; **1980:** José Alberto Nemer, Leoni, Marlene Hori, Samico Givan.

A mostra se encerrará no dia 27 de janeiro de 1985, no Museu de Arte Moderna da São Paulo – Parque Ibirapuera; 3^{as.} a 6^{as.} férias, das 13 às 19h; sábados e domingos, das 11 às 19h.

Título: *Nem arte sobre papel, nem panorâmica*

Autor: Jacob Klintowitz

Jornal: O Estado de São Paulo

Caderno: Divirta-se

Cidade: São Paulo

Data: 27 de novembro de 1984

Página: Não consta

O Panorama da Arte Brasileira mudou de roupa. O Panorama é a mostra mais tradicional do Museu de Arte Moderna de São Paulo e sempre apresentou a arte nacional segundo as suas técnicas: gravura, desenho, escultura-objeto e pintura. Desta vez, o MAM (Parque Ibirapuera) inovou um pouco e tem um novo título para a sua exposição que será aberta hoje: **Panorama da Arte Atual Brasileira - Arte sobre Papel.** A idéia é deslocar o acento da exposição para o suporte da arte. Isso possibilita a inclusão de toda a arte feita sobre papel e as atuais tendências de fabricação artesanal do próprio papel. Da técnica para o suporte, na tentativa de vitalizar a mostra, que já se tornara monótona e pouco abrangente. Os resultados iniciais são ainda bastante limitados pois, entre a idéia expositiva inovadora e o público, existe a própria obra do artista. E, neste caso, as obras correspondem pouco à expectativa.

A decepção começa pelas obras que fundamentam a inovação. Há muitos artistas fabricando o papel artesanal no Brasil. Estes papéis servem como suporte para

obras, funcionam como a própria obra, tornando-se objeto autônomo e se apresentam como uma pesquisa capaz de nos livrar da servidão do papel importado para utilização artística. Entretanto, não há uma única apresentação com valor artístico. Há apenas um artesanato do papel, com resultados lamentáveis. Mesmo as duas estrelas da área, Diva Bels e Octavio Roth, pesquisadores, professores e divulgadores do papel artesanal, estão pessimamente representados. Diva Buss, de recente e boa exposição no Masp, mostra papéis em forma de folhas, naturalisticamente. E Roth recorta letras em tiras. Convenhamos, é muito pouco. Além dos artistas e seus equívocos, há papéis que parecem decoração de paredes, imitação de azulejos, imitação de tijolinhos, imitação de cascas de árvores e outras maravilhas do gênero.

Também o critério do convite aos artistas é extremamente confuso. Acho bom que não convidem sempre os mesmos personagens. É necessário mostrar os novos valores. Mas esta mostra, resumida a 49 artistas, é despida de qualquer critério claro. De um lado, participam artistas de obra sólida e amadurecida, como é o caso de Marcello Grassmann, Renina Katz, Ítalo Cencini, Fayga Ostrower, Darel Valença Lins, Ubirajara Ribeiro. De outro, alguns artistas praticamente desconhecidos. Ou uma coisa, ou outra. Como justificar, já que convidam alguns artistas de tão alta nomeada, a exclusão de outros artistas do mesmo porte das várias regiões do País, como é o caso de Carlos Scliar, Henrique Léo Fhuro, Sérvulo Esmeraldo, Edith Behring, Rossini Perez, Tereza Miranda, Lívio Abramo, Franz Krajcberg, Arthur Luiz Piza, Evandro Carlos Jardim, Octávio Araújo, João Câmara, Odetto Guersoni, etc.?

Mas, se o critério fosse a escolha de novos valores, a mostra seria absolutamente falha. Talvez, a Comissão de Arte do MAM não conheça o que se faz na maioria das regiões brasileiras. E o MAM não parece ter dinheiro para remeter especialistas para verificar as novidades em outros lugares. Neste caso, caberiam duas soluções óbvias. A primeira é recorrer as especialistas regionais que poderiam indicar novos valores. E, no caso de ausência de especialistas, bastaria abrir as inscrições e selecionar o que aparecesse de melhor. O fato é que a ausência de critério claro torna esta mostra extremamente falha e quase inútil. Panorama da Arte Brasileira não é, já que faltam a maioria dos Estados. Mostra dos melhores, também não é, já que faltam a maioria dos bons artistas brasileiros. Exposição de novos, igualmente não é.

Finalmente, tudo resulta numa exposição misturada, amorfa, pouco representativa. A idéia de Arte Sobre Papel é boa, o resultado é triste.

Felizmente a premiação é primorosa. O prêmio MAM ficou para a excelente artista Renina Katz. Renina fez, este ano, uma mostra excelente de seu trabalho na galeria Paulo Figueiredo, e tem uma obra de alta qualidade comprovada em muitos anos de empenho. O prêmio IMB ficou com Alcindo Moreira F. que, neste Panorama, se apresenta no melhor momento de seu trabalho. O prêmio Suzanno Feffer coube ao jovem artista gaúcho Carlos Wladimirski. E, finalmente, numa distinção honorífica, Marcello Grassmann foi destacado com “Grande Distinção Conjunto de Obra”, acentuada a contribuição do artista ao desenvolvimento da gravura e do desenho brasileiro. Uma premiação tão justa tem um caráter didático e mostra para o público a obras de dois artistas de linguagem amadurecida e de forte contribuição para a arte brasileira, apresenta um artista em ascensão e revela um jovem valor. Paralela a esta mostra, o artista Aldir Mendes de Souza fará, por iniciativa própria, uma exposição em 16 locais, de uma obra em grande formato que servirá, ao mesmo tempo, como divulgação do Panorama. O trabalho, intitulado **Projeto Out Door**, é a impressão serigráfica de uma paisagem, e oferece uma solução para a recente polêmica da mostra de out door realizada pelo MAC, que culminava com a destruição da peça exposta.

Num espaço especial deste panorama estão expostas obras de artistas já premiados em panoramas anteriores: Lothar Charoux, Maria Bonomi, Ana Letycia, Danúbio Gonçalves, Juarez Magno, Luiz Paulo Baravelli, Amilcar de Castro, Jair Glass, Emanuel Araújo, Ivone Couto, José Alberto Nemer, Leoni, Marlene Hori e Gilvan Samico. Os participantes da Mostra, que permanecerá no MAM até o dia 27 de Janeiro, são os seguintes: Maurício Coutinho, Luís Hermano F. Farias, Tarcísio Félix, Fernando Costa Filho, Luiz Henrique Schwanke, Gil Vicente, Paulo Bruscky, Franklin Delano de França e Silva, Divas Buss, Arlindo Daibert, Lincoln Volpini, Márcia Magno, Colasans Neto, Sérgio Rabionovith, Amazonas, Jacquemont, Otoni Mesquita, Hilal S. Hilal, Carlos Martins, Fayga, Márcia Rothstein, Paulo Gomes Garcez, Néelson Augusto, Rubem Grillo, Néelson Félix, Darel, Flávio Ferraz, Bené Fontelles, Carlos Wladimirski, Antonio Fratz, Anico Rosália Herskovitz, Ana Luiza Alegria, Leon Ferrari, Waldir

Sarubbi, Alex Flemming, Guyer Salles, Lizarraga, Alcindo Moreira Filho, Marcelo Grassmann, Hudinilson Jr., Mira Schendel, Renina Katz, Amélia Toledo, Ítalo Cencini, Otavio Roth, Ubirajara Ribeiro, Antonello, Marcos Concílio, Siegbert.

Além dos premiados, merecem destaque pela qualidade das peças apresentadas os seguintes artistas: Arlindo Daibert, Carlos Martins, Fayga Ostrower, Rubem Grillo, Darel Valença Lins, Guyer Salles e Waldir Sarubbi.

Título: *Panorama 84 – Do MAM*

Autor: Monique Van Dresen

Jornal: Cidade de Santos

Caderno: Não consta

Cidade: Santos - SP

Data: 30 de novembro de 1984

Página: Não consta

A cada adição do Panorama de Arte Brasileira – e esta é a quinta desde que o Museu de Arte Moderna de São Paulo foi re-inaugurado em 1969 – a expectativa permanece imutável. Imagina-se que questões como regionalismo ou mesmo a distância geográfica do eixo Rio - São Paulo não deverão impedir o público de conhecer a produção dos artistas contemporâneos ainda não consagrados e residentes fora desses limites. Como sempre acontece, essa expectativa é frustrada, como por tradição.

O Panorama 84 (Arte sobre Papel) ampliou apenas os limites das técnicas sobre papel, abrangendo este ano, além de desenhos e gravuras, a arte-xerox, a arte postal e o papel manufaturado. Contando com a participação de 49 artistas (26 deles do Rio e de S. Paulo), cada um deles representado por duas ou três obras, a exposição que está no MAM, só pode ser classificada de uma comédia de erros pela presença entre eles de geniais criadores como Mira Schendel ou Amélia Toledo e novos talentos com o cearense Luis Hermano F. Farias (residente em S.Paulo), além, é claro, de outros nomes devidamente reconhecidos como Regina Hatz, Marcelo Grassmann e outros.

Compreende-se naturalmente, que a diminuta verba do MAM não permita à comissão de seleção dos autores e obras – formada pelo crítico Alberto Beutenmuller, os artistas plásticos Glauco Pinto de Moraes, Aldemir Martins e Zaragoza e a ex-

coordenadora do Museu, Ilza Leal Ferreira – tantas viagens quanto seriam necessárias para reunir no MAM trabalhos representativos de artistas de outras regiões do Brasil, além do Rio e São Paulo. Por outro lado, como justificar os critérios de premiação deste ano, que classificaram como trabalhos de maior relevância o de Renina Katz, Alcindo Moreira Filho e Carlos Wladimirski (os dois primeiros de S.Paulo e o último do Rio Grande do Sul?).

Não se discutindo, obviamente a qualidade das obras dos artistas premiados ou sua competência, mas onde ficam Mira Schendel, Amélia Toledo ou Nelson Felix no ranking de um panorama que se pretende competitivo e abrangente? No caso das duas primeiras artistas, não seriam merecedoras de um prêmio igual ao concedido a Marcelo Grassmann (conjunto da obra?).

Poucas Novidades

Deixando os prêmios de lado, o Panorama deste ano pode ser apreciado como uma síntese bem reduzida de arte contemporânea brasileira. Muitas das obras expostas já foram vistas nas individuais (recentes) e artistas como Nelson Felix, Kuis Hermano e Bené Fontelles ou estão prestes a ser exibida em outras galerias (caso do excerto da série "Releitura da Bíblia" de Leon Ferrari, na Galeria Suzanna Sassoun).

Há poucas novidades, Fayga Ostrower permanece Fayga. Lizarrage continua Lizarraga, ou seja, mantém o virtuosismo de sempre, apresentando obras que podem ser vistas como exercícios aplicados de quem poderia ousar mais. O premiado Alcindo Moreira Filho mostra trabalhos monocromáticos não exatamente revolucionários apesar da homenagem a Malevitch. Há também xérox de Alex Fleming e Hudinilson Jr.e o expressionismo quase bruto do paranaense Schwanke. Interessante notar que enquanto o Sul caminha em direção do abstracionismo (ou já chegou lá em muitos casos) mais para o Norte e Nordeste prevalece a figurativa. E o caso do trio cearense formado por Maurício Coutinho, Luis Hermano e Tarciclo Felix. Há uma incômoda sensação de resgate na obra de Felix, que pode recuperar algo tão anacrônico quanto o realismo socialista. Continuando assim, ainda vamos acabar descobrindo os futuristas. Tomara que o próximo Panorama demonstre o contrário. Até lá, quem

desejar visitar o atual terá até o próximo dia 27 de janeiro, nos dias úteis, das 13 às 19 horas e, aos sábados, e domingos das 11 às 19 horas.

Título: *Schwanke no MAM*
Autor: Charlie Morel
Jornal: Correio de Notícias
Caderno: Linha de Frente
Cidade: Curitiba
Data: 01 de dezembro de 1984
Página: Não consta

Ao mesmo tempo em que expõe na Caixa de Criação, aqui, Luiz Henrique Schwanke é o único paranaense convidado que participa no Museu de Arte Moderna de São Paulo da mostra “Panorama da Arte Brasileira”.

Nesta última terça, na “Folha de São Paulo”, o trabalho de Schwanke é elogiado e destacado na mostra paulista.

Aberta anteontem, com grande sucesso, a expôs na Caixa de Criação foi das mais badaladas aqui na urbe. O convite de Schwanke ganhou poesia de Leminski; Linda onde leminskiana ao artista, terminando assim: “Seria da cor do leite/ este vermelho de carne branco desejo/ o destes seios meio machos meio fêmeos/ formas fortes pedindo olhos e bocas/ anseio de dar ou anseio de tê-los/ Não sei/ e ao não saber/ Sei-o.

O título do convite-poesia é “Seios, Anseios e Receios”.

Título: *Não consta*
Autor: Margarita Sansone
Jornal: Não consta
Caderno: Zoom
Cidade: Curitiba
Data: 10 de dezembro de 1984
Página: Não consta

O artista plástico Schwanke teve três trabalhos seus selecionados para a mostra Panorama-84 – Arte Sobre Papel, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, abrangendo além de desenhos e gravuras, a arte-xerox, a arte postal e o papel

manufaturado. Dos 49 artistas selecionados, ele é o único paranaense, e mereceu elogios da Folha de São Paulo, que classificou seu trabalho de neo-expressionismo quase brut. Só que localizou Schwanke em outra latitude: como paraense ao invés de paranaense. Desde sexta-feira, Schwanke expõe pinturas e desenhos na Caixa de Criação. No convite poema de Paulo Leminski fala de Seios, anseios e receios. Sem permeios.

4.1.2 Reportagens de 1985

Título: *III Salão, bela montagem. Mas...*

Autor: Sheila Leirner

Jornal: O Estado de São Paulo

Cidade: São Paulo

Data: 30 de julho de 1985

Página: 18

A pior coisa de um salão de arte é sempre o fato de ele ser um salão de arte. Um salão é algo assim como uma orquestra que deveria apresentar coletivamente o resultado ordenado de um pensamento musical, mas, ao invés disso, toca todos os seus instrumentos ao mesmo tempo, por si, emitindo um amontoado dissonante e aleatório de notas. Sem compositor e maestro, o ruído e a incompreensão tornam a apresentação insuportável.

A obra de arte deve falar. Mas uma exposição de obras de arte também deve falar. Mesmo porque, é a única maneira de ouvir o que o artista tem a dizer, quando ele se apresenta ao lado de outros artistas. Trata-se, afinal, do princípio básico de uma apresentação artística coletiva.

Por melhor que seja a escolha dos trabalhos, a montagem, o repertório, a intenção de representar com abrangência e qualidade a produção artística de um lugar, qualquer salão de arte é sempre um aglomerado inócuo e fragmentado de tendências individuais. É sempre uma vitrina de pequenas amostras, quando deveria ser a lente de

aumento, o espelho (mesmo que aproximado, empírico e impreciso) de uma situação real.

É preferível a intencionalidade crítica, os critérios definidos, à indiferença pragmatista de uma pretensa objetividade. Tanto faz se uma exposição se articula por analogia de linguagens, ou se ela é montada por meio do contraponto, contradições e choque. Tanto faz se ela é neutra ou ativa, silenciosa ou espetacular. Tanto faz se os critérios forem apenas a vivacidade da obra ou sua opacidade. O que importa é que haja uma metodologia crítica evidente, capaz de transmitir a mostra ao público, como uma reflexão, e não como um passeio por uma feira de novidades.

O salão de arte é um fenômeno típico dos países subdesenvolvidos, que não possuem circuitos suficiente e apropriados de difusão cultural e, menos ainda, têm qualquer tradição curatorial. O salão organiza-se em torno da comunidade artística, por ela e para ela, como uma quermesse em cidade de interior. Pinçam-se alguns elementos mais proeminentes, que atuarão como júri, e estabelecem-se prêmios atraentes que, artisticamente, não significam nada, uma vez que as justificativas para a agraciação não apenas são relativas como, sobretudo, absolutamente incompatíveis com o declínio dos imperativos dentro da própria arte.

Um salão de arte pode facilmente se tornar instrumento demagógico da política cultural, pois sua aparência é democrática quando, na verdade, na sua essência encontra-se diluída pelos conceitos da “representatividade”. Por esta razão, é importante a consciência renovadora (e até anárquica) de que, mesmo – e talvez sobretudo – que uma exposição pareça organizada e bonita, o “bom senso”, o academicismo, a burocracia e a compilação mecânica estarão sempre à espreita como elementos retrogrades, para desvitalizar virulência e a subversão do processo criativo.

No entanto, pode se dizer que, no Brasil, os salões são um mal necessário. E pode-se dizer também que esta é uma situação provisória e precária, na qual se espera uma mudança. Confiantes que a produção artística deste país imenso seja conhecida no futuro por meio de iniciativas de museus e instituições culturais, com programas críticos e sistematizados. Só aos poucos, em profundidade – nunca por meio de “panoramas” é que se terá configurada a identidade cultural brasileira. Só com consciência histórica e crítica é que conseguirá formar a memória artística deste país. E

só com a discussão particularizada de problemas e preocupações relacionados a diversas partes da produção nacional é que se tornará possível o seu conhecimento global e o seu dimensionamento universal.

A força das obras

O III salão paulista de arte contemporânea é apenas a terceira tentativa desta Secretaria de Cultura do Estado. Na verdade, São Paulo já presenciou, dezenas de salões. A diferença está, talvez, na “abertura a todos os tipos de manifestações e não apenas as linguagens tradicionais”, e no fato de salão possuir as características de um salão nacional. Além de pinturas, esculturas e gravura, 169 artistas selecionados expõem também desenho, fotografia, performance, vídeo, audiovisual, arte por computador e instalação.

Depois de duas frustrações – a primeira por ausência, a segunda por anulação com motivo de fraude -, a tentativa, finalmente, dá certo. E o resultado aí está, bonito – Guiomar Morello esta realmente de parabéns – e vigoroso, graças apenas a força de alguns trabalhos, apesar de o III espaço não cumprir definitivamente com a função primordial de uma exposição de arte, ou seja, fazer refletir sobre uma determinada produção. A apreensão fica apenas ao nível das apresentações individuais, muito prejudicadas, diga-se de passagem, pela falta de rigor na seleção e premiação. Dos 1400 inscritos menos de 100 artistas mereciam compor realmente este mosaico da nova arte brasileira. E parece pura provocação distinguir com o prêmio principal desenhos datados e fraquíssimos de Jair Glass.

Vale por outro lado assinalar os trabalhos de Carlo Feijó, com uma influencia positiva de Antonio Henrique Amaral; Mônica Nador, com pinturas sistemáticas relacionadas à estampa serial; Antônio; Francisco Cunha; Ayao; Schwanke; Daniel Senise, com produção pictórica madura e coerente; Luís Pizarro; Georgia Creimer, uma das melhores relações do salão; Marcelo Villares, Heloísa Pini, com desenhos muito talentosos; Paulo Campinho; Sérgio Prado; João Magalhães, junto com Geórgia, uma das melhores revelações; Geraldo Villaseca; Jeanete Musatti; Caetano de Almeida,

Edgard e Souza; Mauro Claro, Antonio Alexandre; Carlito Carvalhosa; Fábio Miguez e alguns outros, sobre os se falará oportunamente, de maneira mais detalhada.

Título: *Schwanke Premiado*

Autor: Não consta

Jornal: Gazeta Do Povo

Caderno: Não consta

Cidade: Curitiba

Data: 29 de outubro de 1985

Página: Não consta

O artista plástico Schwanke está recebendo o 16º. Prêmio em Artes Plásticas, no 3º. Salão Nacional de Goiânia. Em fase proveitosa, embora distante de vernissages e galerias daqui de Curitiba, Schwanke teve seus desenhos premiados em Pernambuco e no III Salão Paulista de Arte Contemporânea que teve 1490 inscritos e apenas 164 aceitos. Segundo Sheila Levier revela a propósito de salões num artigo na Folha de S. Paulo:

Um salão de arte pode facilmente se tornar um instrumento demagógico da política cultura, pois sua aparência e de democrática, quanto, na verdade, a sua essência encontra-se diluída pelos conceitos da representatividade. Por essa razão, é importante a consciência renovadora (e até anárquica) de que mesmo e talvez sobretudo, que uma exposição pareça organizada e bonita, o bom senso, o academicismo, a burocracia e a complicação mecânica estarão sempre 'a espreita como elementos retrógrados, para desvitalizar a virulência e a subversão do processo criativo.

No entanto, pode-se dizer que, no Brasil, os salões são um mal necessário.

Título: *Desenho de catarinense ganha 30 milhões no Museu da Pampulha*

Autor: Não consta

Jornal: O Estado de Minas

Cidade: Belo Horizonte

Data: 12 de novembro de 1985

Página: Não consta

Luiz Henrique Schwanke, com um desenho em técnica mista, foi o grande vencedor do 17º Salão Nacional de Artes, da Prefeitura de Belo Horizonte. Os trabalhos

do júri foram encerrados no domingo e o artista de Santa Catarina receberá o Grande Prêmio Cidade de Belo Horizonte, no valor de 30 milhões de cruzeiros.

Mário Vazaglli e Jorge dos Anjos, ambos mineiros dividiram o segundo prêmio de 25 milhões. Zavaglli apresentou um desenho, enquanto Jorge dos Anjos foi o único artista destacado na área de pintura.

O terceiro prêmio oficial, 20 milhões, também foi dividido entre dois mineiros ;Roberto Vieira, com um objeto em metal, e Jarbas Juarez, com um desenho.

Dois outros prêmios, patrocinados por instituições privadas, foram oferecidos aos melhores trabalhos do salão, uma proposta conceitual do grupo Balaio de Gatos (também de Minas), será entregue o Prêmio Samarco Mineração, de 5 milhões.

O Prêmio Banco Francês e Brasileiro, também de 5 milhões, será dividido entre dois artistas de outro estado, o paranaense Ruy Meira, com um trabalho em cerâmica, e desenhista paulista Mário Marcos Tagnini.

A entrega oficial dos prêmios será no dia 11 de dezembro, quando haverá a inauguração do 17º Salão Nacional de Artes, com a exposição das obras premiadas e os trabalhos selecionados pelo júri, composto por Maristella Tristão, (presidente), Amilcar de Castro, Maria do Carmo Arantes, Sarah Ávila e Márcio Sampaio.

Título: *Museu entrega prêmios 4º - feira, 30 milhões para Schwanke*

Autor: Não consta

Jornal: O Estado de Minas

Cidade: Belo Horizonte

Data: 07 de dezembro de 1985

Página: Não consta

Encerrando sua programação, o museu de artes inaugura, quarta feira, 21h. O 17º Salão Nacional de Artes, que tem na figura de Luiz Henrique Schwanke, artista plástico de Joinville, (Santa Catarina), 34 anos, o maior destaque.

Schwanke, classificado em primeiro lugar, vai receber na abertura da mostra, o Grande Prêmio Cidade de Belo Horizonte, no valor de 30 milhões. Seu trabalho a guache sobre papel, é o resultado criativo da utilização de um material descartado como suporte para a seqüência de perfis que retratam com fina ironia, as diferentes reações humanas.

Além de Schwanke, foram selecionados para a premiação, que soma um total de 88 milhões, os artistas mineiros Jorge dos Anjos, Mário Zavagli, Jarbas Juarez, Roberto Vieira, Marcelo AB, e o grupo Balaio de Ghattus, integrado por Túlio Alvim, Jeanne de Carvalho e Maria Elisa Solá, Ruy Meira (Pará), Mário Marcos Tagnini (São Paulo), e Lais Greco (Mato Grosso) completam a lista dos premiados.

Título: *Os mais recentes lançamentos*

Autor: Não consta

Jornal: Gazeta do Povo

Cidade: Curitiba

Caderno: Artes Visuais

Data: 08 de dezembro de 1985

Página: Não consta

Nos últimos dias, em meio ao lançamento de estampas para confecção de cartões tipo “Feliz Aniversário” e “Natal”, bem como para coleções de “Pret-a-porter”, salvam-se algumas exposições envolvendo pesquisas sérias como de Raul Cruz, dia 03, na Galeria Poupança Banestado; dia 05 de Lizete Chipanski na Sala Bandeirante de Cultura e no mesmo dia a mostra de poesia de Cristina Gebran e fotos de Ivan Rodriguez no Museu Guido Viaro; dia 07 de Stela Giuliani (dentro do Projeto Artista Plástico e a Criança) no MAC. Já na próxima semana convém anotar que: mantendo a sua tradição de bom nível a Simões de Assis Galeria de Arte inaugura na 3ª feira, 10 de dezembro, uma coletiva com as pinturas recentes de três artistas da geração 70 do Paraná: Bia Wouk, Rones Dumke e Zimmermann, bem como de quatro artistas de renome nacional: Carlos Bracher Fang, Fani Bracher, Marx e Scliar; no mesmo dia o Solar do Barão lança a “Grande Coletiva de Gravadores-85” que encerra com chave de ouro a gestão de Lais Guterstein à testa daquela entidade que se tornou um dos espaços mais dinâmicos da cidade; na 5ª feira, dia 12, vernissage de pinturas recentes de Letícia Faria, uma das mais criativas artistas da Geração 80 na Sala Miguel Bakun; no mesmo dia a surpresa do lançamento e “Rimagens” de Alice Ruiz e Leila Pugnali na Sala Bandeirantes, bem como a exposição de pinturas, gravuras e desenhos de Gio Silva, no auditório do SESC, centro, Rua José Loureiro, 780.

Graças ao trabalho de Sônia Koppe que se transformou na grande animadora cultural da cidade de Guarapuava foi inaugurada dia 06 de dezembro último,

na Casa da Cultura daquela cidade, o 1º Salão de Artes Plásticas Cidade Coração. Receberam prêmios de aquisição os seguintes artistas: Reico Suzuki, Vanda Maria Pereira, Danilo Bortolanza, Dulce Osinski e Richard Bischoff; menções honrosas: João Pilarski, Claudia Rezende, Edenei Brizot, Luciano S. Antunes, Cristina Fauquemont, Antonio Rizzo, Dalla Vecchia, Vandir Cordova.

Ainda bem que a crítica nacional está de acordo em pelo menos um ponto: a renovação de linguagem de um artista como um dado positivo. Assim é que Luiz Henrique Schwanke símbolo do artista que está sempre à procura da arte como registro existencial de uma época, bateu no Paraná em 85 o record não só de participações como de premiações em Salões Nacionais. Selecionado para o Salão Paulista é, ao que consta, o único paranaense aceito no Salão Nacional/85. Além de ter sido premiado no 42º Salão Paranaense, no 38º Salão de Pernambuco e no Salão de Arte de Goiânia/85 deverá na quarta-feira, 11 de dezembro, receber o 1º prêmio do Salão Nacional de Artes de Belo Horizonte. Seus trabalhos recentes, embora próximos às experiências do neo-expressionismo alemão, leva uma marca pessoal de uma figuração que, por sua incrível espontaneidade, chega ao brutal. Detem-se freqüentemente em fixar de forma agressiva e irônica cabeças que transforma em carrancas/signos.

Título: *Em Noite De Gala, Museu Premia Vencedores de 85*

Autor: Não consta

Jornal: O Estado de Minas Gerais

Caderno: Não consta

Cidade: Curitiba

Data: 11 dezembro de 1985

Página: Não consta

Hoje 21 h, a abertura do 17º. Salão Nacional do Museu de Arte de BH. Este ano, concorreram 556 artistas de 14 estados, num total de 344 obras, compondo um painel harmônico das tendências e linguagens das mais variadas de nossa arte.

Os três primeiros colocados são: o catarinense Luiz Henrique Schwanke (primeiro lugar) Jorge dos Anjos e Maria Zavagli (2 e 3). Eles e outros selecionados receberão um total de prêmios em dinheiro que soma 88 milhões de cruzeiros, sendo 30 milhões para Schwanke.

O salão é hoje um dos eventos mais importantes no calendário artístico nacional. Na reunião desta noite estarão presentes: o governador Hélio Garcia, o secretário de cultura Delfim Ribeiro, o prefeito Ruy Lage e algumas das maiores expressões das artes plásticas e da cultura do país.

Se você não quiser usar o seu carro, um lembrete: o Museu agora tem linha de ônibus especial – a 3312-B (Leblon/Museu de Arte). Ponto no centro em frente à Imprensa Oficial, na Av. Augusto de Lima, entre as ruas Espírito Santo e Rio de Janeiro.

4.1.3 Textos de 1986

Título: *Schwanke*

Autor: Claudio Seto

Jornal: Não consta

Cidade: Não consta

Caderno: Programe-se

Data: 1986

Página: Não consta

Inaugurou ontem na Sala Miguel Bakun a exposição de Schwanke artista plástico mais premiado no Brasil em 85. São mais de seiscentos trabalhos dispostos em painéis que causam um impacto visual muito forte. Cada trabalho apresenta um perfil retratado com traços livres a guache sobre folhas de livro de contabilidade, que “numa contundência irônica, expressam uma gama de reações do homem, na sua dolorosa relação com o mundo – relação que obriga a metamorfosear-se continuamente”.

Luiz Henrique Schwanke, é hoje um dos grandes artistas nacionais, após ter participado no ano passado do Salão Paranaense (premiado), 3º Salão Paulista, Salão Nacional do RJ, 38º Salão Nacional do Pernambuco (premiado), Salão Nacional de Goiânia (premiado), 17º Salão Nacional de Belo Horizonte (1º Prêmio) e destaque da Revista Veja para 85. Paralelamente a esta exposição na Miguel Bakun que permanecerá aberta ao público até dia 27 de abril, Schwanke participa de uma coletiva com grandes artistas brasileiros (Tomie Othake, Frans Krajcberg entre outros), a partir de 19 de abril, de uma coletiva alusiva à passagem do Halley, em Fortaleza no Ceará.”

Título: *Individual de Schwanke abre calendário 86*

Autor: Não consta

Jornal: Gazeta Do Povo

Caderno: Não consta

Cidade: Curitiba

Data: 09 de março de 1986

Página: Não consta

Abrindo o calendário de 86, na próxima 5^a. feira, dia 13 de março na Sala Miguel Bakun, a Secretaria da Cultura promove uma exposição individual de pinturas recentes de Luiz Henrique Schwanke, correspondente ao Prêmio obtido pelo artista no 42^o.Salão Paranaense. No ano de 85, Schwanke projeta-se como um dos artistas de maior destaque no cenário nacional. Além de ter obtido o 1^o. Prêmio no 17^o. Salão Nacional de Artes de Belo Horizonte, foi também premiado no 38^o. Salão de Artes Plásticas de Pernambuco e no Salão de Arte de Goiânia.

No espaço da exposição, em vez dos quadros tradicionais, o espectador defronta-se com grandes painéis constituídos por pequenos perfis emblemáticos (guache sobre sucate de papel) formando uma cáustica galeria de arquétipos: cabeças, signos, cabeças/sexos, cabeças eu/tu/nós, sintéticas /irônicas; explodindo em ritmos, desesperos que vêm de dentro com uma espontaneidade brutal. O suporte que usa é o descartável, velhas folhas de livros sobretudo de contabilidade, que levam a marca de um mundo que se desgasta, polui e deforma, no dia a dia, e , contra o qual ele reage de forma violenta.

Título: *Schwanke, nosso Artista Nacional*

Autor: Não consta

Jornal: Estado do Paraná

Caderno: Não consta

Cidade: Curitiba

Data: 13 de março de 1986

Página: Não consta

Apesar do boom comercial e promocional das artes plásticas no Paraná nos últimos 10 anos – afinal, nunca se comercializou tanto na área como agora - até hoje raros de nossos artistas mereceram citações nas colunas críticas mais rigorosas, especialmente da editora de arte na revista Veja. Por isto, for exatamente significativo

que no levantamento das mais importantes exposições de 1985, publicada na edição retrospectiva de 1. de janeiro de 1986, tenha havido um justo e merecido destaque a Luis Henrique Schwanke.

Schwanke, 34 anos, catarinense de Joinville mas formação curitibana e que preferiu as artes plásticas do que o jornalismo – curso pelo qual se graduou há alguns anos – mereceu o seguinte comentário de Veja: Com sua pintura sobre papel – retratos dramáticos justapostos com forte ritmo visual – o catarinense Schwanke fez uma marcante trajetória pelo país, premiado no Recife, Goiânia, Curitiba e Belo Horizonte. Apesar da originalidade de seu trabalho, ainda não teve espaço para uma exposição individual no circuito Rio-São Paulo.

Realmente, Schwanke, em sua modéstia (que o diferencia de tantos autobadalativos e medíocres artistas provincianos) e competência, foi o artista do Sul mais premiado no ano que passou. Esteve em seus salões nacionais, foi o único artista do Paraná e Santa Catarina aceito no 8º. Salão Nacional de Artes Plásticas no MAM e obteve o 1º. Lugar no Salão Nacional de Belo Horizonte. Foi ainda prêmio nacional de aquisição no Salão Nacional de Goiânia e teve dois prêmios aquisições no Salão de Recife. Seus quadros começam a ser disputados pelas melhores galerias do País e uma carreira internacional se abre – além de convite para novas mostras, como a exposição comemorativa ao Cometa Halley, em Fortaleza, na Arte Galeria, do escultor Sérvulo Esmeradúlo.

Hoje a noite, na Sala Miguel Bakun, na Biblioteca Pública, será aberta a individual de Schwanke. Uma mostra vigorosa, significativa – um acontecimento realmente importante em nosso calendário de artes plásticas.

Título: *Individual de Schwanke*

Autor: Aurélio Benitez

Jornal: O Estado do Paraná

Caderno: Não consta

Cidade: Curitiba

Data: 16 de março de 1986

Página: Não consta

O artista plástico Luiz Henrique Schwanke é um dos valores mais representativos da nova geração de pintores do Brasil. Prova irrefutável dessa

afirmação foi o Grande Prêmio do 17º Salão Nacional de Arte, promovido pela Prefeitura de Belo Horizonte que ele ganhou. Essa láurea Luiz Henrique Schwanke conseguiu em fins do ano passado. É bom sempre esclarecer que este salão, anualmente, reúne obras dos mais talentosos artistas plásticos do País. Com esse prêmio, denominado Grande Prêmio Cidade de Belo Horizonte e constante de 30 milhões de antigos cruzeiros, Luiz Henrique é colocado entre os grandes nomes da nova pintura do Brasil.

Luiz Henrique Schwanke, que nasceu em Santa Catarina mas está radicado há anos em Curitiba, abriu uma exposição individual no ultimo dia 13 na Sala Miguel Bakun. O público curitibano tem assim a oportunidade de entrar em contato a arte deste excelente artista plástico, cuja obra se caracteriza pela inquietação total, marca registrada do talento. O pintor está mostrado nesta mostra uma série de trabalhos onde vem à tona emoções humanas, através de esboços de rostos, vincados por sensações díspares e por isso mesmo, bem atuais.

4.1.4 Textos de 1987

Título: *Máscaras de Schwanke chegam à capital*

Autor: Paulo Clóvis Schmitz

Jornal: O Estado

Cidade: Florianópolis

Caderno: 2º Caderno

Data: 07 de abril de 1987

Página: Não consta

Um dos artistas mais premiados do país, o joinvilense Luiz Henrique Schwanke inaugura hoje a primeira exposição individual em Florianópolis. A responsabilidade da façanha, inusitada para as galerias locais porque o pintor não trabalha de acordo com o gosto do mercado, é Piccolo Spazio (Rua Urbano Salles, 27, fone: 22-2194), com o apoio da Formaplas e da Painel Engenharia e Construções Ltda. O vernissage será hoje, 21horas, mas a exposição poderá ser vista até o dia 7 de abril, das 10 às 14horas).

Nesta individual, Schwanke volta a apresentar suas máscaras exasperadas, repetidas obsessivamente, numa espécie de galeria de fisionomias que mostram diferentes reações do homem diante do mundo. A crítica já viu nestas seqüências de perfis a expressão de quem, na dolorosa relação com seu habitat, é obrigado a metamorfosear-se continuamente. A diferença desta para as exposições anteriores é que, ao invés de papel, agora são presentes têmperas sobre tela, em proporções geralmente grandes, formando painéis onde estas figuras justapostas ganham maior impacto visual.

Fartamente premiado em salões por todo o país desde 1977, este joinvilense de 36 anos é do tipo que não faz concessões ao humor do mercado e persegue até onde pode as possibilidades de uma temática. O maior exemplo disso são as próprias máscaras, que vão ganhar forma tridimensional ainda este ano. Uma evolução evidente, para quem começou desenhando sobre velhas folhas de um livro contábil ou simples pedaços de papel.

Schwanke faz também a função do artista consciente, que tem o que dizer, que discursa até sobre o risco de ser discursivo e que tem conhecimento de causa quando fala do mercado de arte, da importância em fixar-se numa cidade menor como Joinville para dar vazão à criação, das exigências da crítica por trabalhos em que o tema não importa, mas a qualidade e a criatividade são requisitos primordiais. Ou quando defende um salão nacional de artes em Santa Catarina, mesmo sabendo que os custos são altos e que há outras coisas na fila das urgências. Não acha, por exemplo, que salões são coisas do século passado: “O casamento é uma instituição que existe desde o princípio da humanidade, e no entanto ainda convivemos com ele”, brinca.

O Estado – Sua fase de máscaras justapostas, já se tornou bastante conhecida. Nesta individual, existe algo novo em relação a isso?

Schwanke - Uma novidade é que o trabalho, que antes era feito em papel, hoje aparece sobre tela. É pintura e não mais desenho, reforçando as cores, como o violeta, o vermelho, o amarelo, o verde, que se combinam com o preto e branco. Há uma certa violência de imagens e maior trepidação, movimento, ritmo...

OE – Esta fase atingiu o estado ideal agora ou há novidade em vista?

Schwanke - É importante explorar um tema ao máximo e esgotá-lo em todas as hipóteses. Numa comparação com o início desta fase pode-se notar uma evolução muito grande na especulação da forma. Creio que ir até o fim, buscar o máximo dentro de um tema, é essencial para a carreira de qualquer artista. Além disso, dentro dessa mesma temática estou dissecando, pesquisando, partindo para formas tridimensionais, que apresentam outra envolvimento e que devem começar a aparecer a partir da metade do ano.

OE – Seus retratos dramáticos revelam uma preocupação com o social ou têm a ver com algo pessoal, intimista?

Schwanke – Talvez as duas motivações estivessem caminhando juntas. De minha parte, não procuro definir o trabalho, pois este é o papel da forma, que é meu instrumento de manipulação. Não posso dar a chave verbal porque assim estaria correndo o risco de ser discursivo. Além disso, a dúvida existe também no cotidiano, em relação às coisas que nos cercam, e gera no espectador um processo mental que estimula o processo imaginativo, que por sua vez vai situar o trabalho acerca do social, do intimista ou de algo mais global.

Procuro também me preocupar com a questão plástica, porque dela, e não apenas do tema, depende o resultado final. A obra existe fundamentada pela sua plástica, que vai definir se ela é boa, perene, forte. O tema é claramente posterior. Daí minha preocupação com a cor, o traço, a dimensão – é importante estimular o movimento visual do espectador pela briga de cores, de linhas, de rupturas. E quem lida com a forma consegue também criar um campo de massa onde essa possibilidade nem sempre existe, fortalecendo a obra.

OE – Uma curiosidade das pessoas é com o processo criativo do artista. Em seu caso como se dá a decodificação, a transformação da idéia numa obra acabada?

Schwanke - É um processo muito longo. No meu caso, recordo que desde a infância, nos cadernos da escola primária havia desenhos que se assemelham aos que faço hoje, com a ingenuidade própria da idade mas com a morbidez, o asco, a ância que se tornaram marcas registradas depois. São aspectos geralmente dramáticos porque lidam com a felicidade e a infelicidade, a dor e a alegria – as dualidade enfim. Os desenhos

de olhos, que representam reminiscências, são constantes em tudo que faço, desde a infância.

OE – Voltando à questão das máscaras, você não acha que a repetição temática tende a desgastar o assunto?

Schwanke – Sem ser modesto, posso dizer que este trabalho tem um impacto visual muito grande. Às vezes cobro de mim mesmo uma renovação, mas penso então que esta fase não chega a ter dois anos e continua marcando muito as pessoas, em todos os lugares onde é mostrada. Além disso estas formas nunca haviam sido desenvolvidas com a mesma força, mesmo lá fora, o que, com o aprofundamento do tema, confere ao criador uma grande credibilidade. E repito, há muito para explorar ainda dentro desta linha.

OE – Em sua opinião, o que fez com que a crítica se mostrasse tão receptiva? Seria a contemporaneidade ou a preocupação com o social?

Schwanke – A crítica sempre foi realmente muito receptiva, inclusive quando os salões eram de peso e o júri era formado por nomes respeitados e representantes de revistas e órgãos importantes. Contudo – embora não possa falar por eles – os críticos avaliam muito a criatividade e a obra plástica em si quando julgam um trabalho. A questão social deve ser forte, mas antes disso vem a qualidade. E aí não entra tanto o tema, mas a concepção de invenção, a boa manipulação da pintura, o resultado final.

OE – Suas obras não são exatamente o que a maioria das pessoas gostaria de colocar na parede. Em que sentido isso interfere na hora em que você está pintando?

Schwanke – Não me preocupo absolutamente com o mercado, com a aceitação ou não. Tanto que em meu currículo aparecem mais participações em salões, onde as vendas são praticamente nulas, do que no circuito de mercado.

OE – Mas você é um dos poucos artistas catarinenses que vivem exclusivamente de seu trabalho...

Schwanke – É bom lembrar que isto não aconteceu da noite para o dia. Minha situação é relativamente cômoda, mas para chegar a isso houve muitos anos de trabalho, inclusive em outras áreas como a publicidade.

OE – Você está preocupado em educar as pessoas, mudar seus conceitos, fazê-las consumir uma arte mais elaborada?

Schwanke – Às vezes acho que perco tempo demais com isso, mas quando converso ou quando dou entrevistas por escrito procuro ser didático, convencer, porque há realmente um público imenso que não recebe informações. Trata-se de uma questão de ensino, de aprendizado na escola, desde a infância. Quanto ao meu trabalho, posso dizer que é isento de preocupações com o nível intelectual ou de sensibilidade das pessoas. Faço apenas o melhor possível com os instrumentos de que disponho.

OE – *Este é o seu grande momento, você já esteve melhor ou está perseguindo um estágio superior?*

Schwanke – Em 1980 houve - com as primeiras críticas positivas, uma exposição na Galeria Sergio Milliet, da Funarte, uma série de prêmios e participações em salões importantes – um momento especial. Depois afastei-me durante três anos para buscar novas formas de contra o que devia e agora a situação é outra vez de boas expectativas. Afinal, não é comum tirar 8 prêmios nacionais em dois anos...

OE – *Em que sentido sua transferência de Curitiba para Joinville, há dois anos, alterou seu trabalho em termos de criação e comercialização?*

Schwanke – Numa cidade menor a vida é mais barata, especialmente para um artista que trabalha com obras em grandes dimensões. Em Joinville pinto em casa, as pessoas me conhecem, as distâncias são pequenas. É claro que qualquer carreira tem mais chance de crescer em São Paulo, mas lá tudo é distante, as dificuldades são maiores e também se fica mais absorvido com vernissages e outras distrações que tolhem o tempo em que poderia se estar trabalhando. De qualquer forma, há muita gente boa que mora fora do centro do país e tem ótimos espaços. O goiano Siron Franco é um bom exemplo.

OE – *E por aqui, você vê alguma abertura no Mercado de artes?*

Schwanke – Está havendo uma abertura com o movimento dos artistas jovens e das associações. A ACAP (Associação Catarinense dos Artistas Plásticos) promove exposições que atraem bom público, onde há conversa, trocas de experiências. Também o Museu de Arte, levando artistas locais para fora, estimula o aperfeiçoamento, através das apreciações críticas que passam a ser feitas da arte catarinense.

OE – *O momento econômico nunca foi tão caótico. Você acha que investir em arte*

ainda é um bom negócio?

Schwanke – Isto é relativo. Quem comprou um Volpi há alguns anos, por exemplo, ganhou dinheiro. Mas há trabalhos tão bons quanto os dele que não tem o preço tão alto.

OE – *Um novo governo está assumindo. Você tem algum conselho a dar sobre como a área artística deve ser tratada, ou é contra qualquer espécie de paternalismo e a interferência do Estado neste processo?*

Schwanke – Em certa época, realizei algumas solicitações aos órgãos públicos, mas hoje não faço mais isso porque perde-se muita energia com a burocracia oficial. Prefiro manter um relacionamento discreto, seguindo o regulamento quando participo de alguma exposição organizada pelo governo.

Agora, acho que a promoção de um salão nacional de artes em Santa Catarina seria altamente positivo. Os salões têm muitos defeitos, mas não há outra forma de estabelecer parâmetros e paralelos entre os artistas quanto à qualidade das obras. Sem protecionismo e com uma boa seleção, acredito que um salão aqui será muito vantajoso.

OE – *Há os que, como o próprio diretor do MASC, Harry Laus, acham que há outras prioridades e que o investimento seria alto demais.*

Schwanke – Trazer exposições importantes de fora colabora para aumentar o nível de informações dos artistas, mas o salão teria essencialmente gente jovem. Concordo que um salão custa muito dinheiro, especialmente com o transporte das obras, mas acho que vale a pena gastar.

OE – *Como vai ser o resto do ano de 1987 para você?*

Schwanke – Pretendo participar de algumas coletivas aqui e fora do estado e talvez voltar ao Salão Nacional de Artes Plásticas. Em termos de individuais, depois dessa vou fazer apenas mais uma em São Paulo, no Segundo semestre.

Título: *Schwanke - Pinturas*

Autor: Não consta

Jornal: Correio de Notícias

Cidade: Curitiba

Caderno: Não consta

Data: 27 de setembro de 1987

Página: Não consta

A Arco Arte Contemporânea inaugura no dia 28 de setembro a exposição de Luiz Henrique Schwanke.

A exposição de Schwanke é composta por 12 trabalhos em grande formato, elaborados no ano de 1987, todos em vinil sobre tela e sobre cartão. Retratos dramáticos justapostos com forte ritmo visual no qual desfila com contundente ironia uma gama de reações do homem. Plasticamente as soluções refletem os fenômenos de pulsação, o movimento de respiração.

Nos trabalhos atuais a cor se soma ao traço, mas a pintura cobre todo o suporte.

Luiz Henrique Schwanke nasceu em Joinville. (Santa Catarina), 1951, é formado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Paraná. Expôs individualmente na Galeria Sérgio Milliet no Rio de Janeiro em 1980 e no Museu de Arte Contemporânea do Paraná em 1986. Foi destaque da Revista Veja em 1985 e recebeu mais de 20 prêmios em certames e salões Oficiais de Artes Plásticas do país; desde o 17º Salão Nacional de Belo Horizonte ao 9º Salão Nacional de Artes Plásticas. Em 1986 participou da bienal Latino Americana de Arte sobre Papel em Buenos Aires. Os preços das pinturas variam de Cz\$30.000.00 a Cz\$90.000.00, e o endereço da Arco é Al. Tietê, 46, São Paulo. A exposição permanecerá até 31 de outubro.

Título: *Individual de Schwanke na Galeria Arco / São Paulo*

Autor: Adalice Araújo

Jornal: Gazeta do Povo

Cidade: Curitiba

Caderno: Não consta

Data: 04 de outubro de 1987

Página: Não consta

No estande de livros, catálogos e revistas da 19ª Bienal Internacional de São Paulo, um dos sucessos é o mais recente número da Revista Galeria, que dedica uma matéria a Luiz Henrique Schwanke. O artista que é considerado uma das mais vigorosas personalidades da arte sul brasileira contemporânea está expondo de 28 de set. a 31 de out. na Galeria Arco, Al. Tietê 46 (S.P.). Seus trabalhos mais recentes

embora próximos às experiências da jovem transvanguarda alemã, que põe a nu sua própria ancestralidade germânica, levam a marca pessoal de uma figuração que, por sua incrível impetuosidade e espontaneidade, chega ao brutal. Irônico e contestador em ritmos frenéticos, fixa cabeças com línguas à mostra, que se transformam em carrancas / signos.

Natural de Joinville S.C. (1951) Luiz Henrique Schwanke é formado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Paraná. Embora autodidata, seu amadurecimento artístico dá-se em Curitiba. De uma narrativa intuitiva, “bordada” por um pontilhismo peculiar evolui para um trabalho mais intelectualizado que, inicialmente, discute a hierarquia do processo tradicional de criação, para se servir, em seguida, de um hiper - realismo de ironia. Através de sua própria experiência existencial, acrescida pela leitura de filosofia, psiquiatria e psicologia, nos anos 80, seu trabalho sofre uma mudança radical, de cunho neo-expressionista, que mostra todo um direcionamento para uma linha mais livre, tensa e forte, onde aborda como temática o ser humano vista por uma ótica mais interna do que externa; profundamente sofrida e vivenciada. Sobre material descartável – que utiliza como suporte – Schwanke faz um registro gestual do ser humano. Compõem grandes painéis de retângulos de perfis humanos, que longe de serem clichês representam a voracidade, a violência e o caos individual. As caras/carrancas emitem os uivos da fera humana, cujo conjunto em ritmo exacerbado mostra o despojo de uma sociedade brutalizada que está se autodestruindo. As línguas em geral à mostra, mais do que símbolos fálicos agem como agulhas – ímãs da agressão social; instrumentos cortantes que impiedosamente retalham em todas as direções. O artista, mais do que um simples registro, faz uma severa crítica que o leva a se despojar do padrão estético vigente; para retratar os closes da violência social de um Hitler, ao ditador burocrata ou ao assaltante à mão armada. Sua irreverência acusa a desterritorização da civilização ocidental, às vésperas do século XXI, faz via inconsciente coletivo uma leitura existencial catastrófica bastante próxima do clima apocalíptico da 8ª Documenta de Kassel, onde salvo raras exceções como o chileno Alfredo Jaar, os artistas da América Latina estiveram ausentes.

4.1.5 Textos de 1988

Título: *A ironia tridimensional de Luiz Henrique Schwanke*

Autor: Monique Van Dresen

Jornal: O Estado

Caderno: 2

Cidade: Florianópolis

Data: novembro de 1988

Página: Não consta

O artista prepara-se para mostrar no Rio de Janeiro seu novo trabalho em escultura, uma continuação de suas séries, iniciadas há 17 anos. A obra, ainda sem título, pode parecer simples, como ele mesmo afirma. Sete pilhas de baldes que provocam em muitas pessoas aquele sentimento de “isso também eu sei fazer”. Mas Schwanke reforça assim sua busca do ideal plástico através da especulação com as formas e com os materiais, de preferência os mais simples, mais perecíveis. Com esta obra que vai ao Rio, ele mostra mais uma vez sua ironia, sua maneira de ver a arte, desta vez em três dimensões, com humor as vezes misturado com espanto, mas sempre sensível.

Criar onde parece que tudo já foi feito. Transformar os supra-sumo do Kitsch em conceitos de vanguarda. A busca do descartável. Com Luiz Henrique Schwanke, dedos viram anjos e poltronas viram virgens, para não falar nas bananas que viram tripas e decalcos que viram sonetos. Há muito tempo que os signos da modernidade e da inutilidade quotidiana tomaram conta da arte, e talvez 88 seja o ano do ultimato para todos os “pós” da década, mas se há um caminho que vem sendo seguido pela produção contemporânea, Schwanke vem traçando boa parte dele. Agora ele se prepara para representar Santa Catarina na 1º Bienal de Escultura ao Ar Livre do Rio de Janeiro, que fica nos jardins do Parque Lage (Zona Sul) de 14 de Janeiro a 14 de abril do ano que vem.

A escultura, sem título, é mais uma continuação do trabalho de séries que Schwanke vem desenvolvendo desde que começou nas artes plásticas, há 17 anos, da que uma nova descoberta. Há dois anos que já vinha construindo formas, curvas e retas a partir de frutas de plástico, e dali para a imponente escultura de baldes de

plástico foi um caminho bem curto e natural. São dez metros de largura e quatro de altura, em sete colunas de baldes nas cores bege e vermelho que se destacam por completo da vegetação do jardim do Museu de Arte de Joinville, onde a obra foi montada a uma semana. E a contemporaneidade: depois de se desligar completamente da natureza, a arte divide com ela seu espaço – ou será que o espaço é da natureza?

Pode parecer simples, diz Schwanke. Sete pilhas de baldes são o protótipo da obra que recebe milhares daqueles comentários: “mas isso é arte?”. Para o artista, é a busca da beleza e do ideal plástico, num processo onde entram fatalmente as coisas de seu interior e exterior, uma sensibilização que tem como resultado a própria arte, uma nova concepção dos elementos, uma recriação.”A escultura desfez dos adereços, dos excessos. Ela já é total.

O total da escultura de Schwanke, porém, é mais complexo do que possa parecer. São cerca de um milhão de cruzados conseguidos em forma de patrocínio. A Cipla doou os 250 baldes; a Boucher e a Lepper, o ferro; a Tupi, as caixas de Madeira para separar os baldes uns dos outros; o Senai o torno de precisão para os furos; e a Rodotrigre, o transporte. “Um artista , não pode arcar com o ônus de uma obra tão grande”.

IRONIA

Com as esculturas, a novidade está na retomada da ironia das obras de Schwanke da década de 70. A idéia de tridimensão já estava presente nas séries de perfis caricatos que lançaram o artista joinvilense no mercado nacional. A especulação de formas, como a preferência pelos materiais mais humildes, pode ser notado desde os primeiros trabalhos, feitos na época em que morava no Paraná. A coerência com seriação permanece, tanto nas sete pilhas de baldes quanto nas esculturas”, expostas no ano passado no X Salão Nacional de Artes Plásticas, em São Paulo. O trabalho de repetir formas começou com painéis que colocava decalcos lado a lado, dando origem a verdadeiros poemas visuais. No tema – insetos – Schwanke já esbanjava ironia. Da mesma década de 70 são os quadros da série “Um pouco de paranismo”, uma sátira ao movimento artístico que acontecia naquela época no Paraná buscando valorizar o

estado. Uma caixa de fósforos Pinheiro e um polegar que para cima representa o Pico Marumbi e para baixo as Cataratas do Iguaçu tentam encerrar o assunto, no mínimo com muito humor.

Em seguida vieram trabalhos de montagem em caixas com miniaturas numa recuperação das obras de Joseph Cornell, o papa da box art. Com a reinterpretação da história da arte, expostas na Galeria Sérgio Milliet em 80, ele recriava Renoir, Canova, Georges La Tour e Caravaggio, tudo isso sobre o tema básico de uma poltrona bem no estilo fim de década 70. Com a poltrona de um lado e um fósforo aceso do outro, Schwanke refazia a religiosidade de “São José Carpinteiro”, do setecentista La Tour, e com um dedo apontado para aquele design tão moderno recria na “Anunciação” de Leonardo da Vinci.

Perfis

Os “linguarudos”, como ele chama carinhosamente os perfis, começaram a ser trabalhados em 80, em guache sobre folhas de velhos livros de contabilidade que mais tarde montados em séries, levariam sua arte para todo o país e até para alguns salões no exterior, Schwanke continua o trabalho com as séries de perfis, agora em papel jornal e em algumas telas, que facilitam a entrada dos módulos no circuito comercial. A preferência pelos materiais descartáveis ou mais perecíveis, diz ele, é apenas a busca de uma solução plástica que se adapte à concepção da obra.

A dificuldade de comercializar este tipo de trabalho está justamente aí: eles podem ser feitos e refeitos, “é mais difícil ficar na memória”.

Os perfis, que para a crítica de arte Aracy Amaral são uma completa exacerbação da expressão, têm para Schwanke, além do componente plástico, um envolvimento mórbido com a vida, uma lado que vem à cada ano ganhando mais cor e elementos. Há dois anos que ele começou a trabalhar diretamente com as três dimensões, com arcos e retas montados em ferro a partir de frutas de plástico recortadas. Desta fase destacam-se as esculturas “Brasilidade”, com um túnel de bananas de plástico, montado sobre uma estrutura de papelão e outros trabalhos, como

uma foice de ancinho com cabos feitos com pepinos e cenoura de plástico, num resultado com pitadas meio diabólicas.

As esculturas feitas com frutas de plástico, que Schwanke apelidou de “minhocas”, são para ele ao mesmo tempo concretas e orgânicas, lembrando às vezes intestinos, apesar do material parecer a princípio o mais inocente. A escultura que ele leva para a Bienal no Rio já é mais “sintética, menos visceral”

4.1.6 Textos 1990

Título: *Protesto e Anticlichê*

Autor: Walmir Ayala

Jornal: Jornal do Comércio

Cidade: Rio de Janeiro

Caderno: Leilões

Data: 29 de Janeiro de 1990

Página: 11

Um dos delfins da arte catarinense, o joinvilense Luiz Henrique Schwanke, inaugura, no próximo dia 1º, uma individual de esculturas na Escola de Artes Visuais (Parque Lage). Schwanke é um homem simples, levemente irônico e absolutamente seguro de cada etapa de seu trabalho, que assume uma progressão inquietante dentro das diretrizes lançadas irresistivelmente pelo modernismo. Cubismo, Duchamp, quem sabe?, frisos egípcios, Schwanke está aí, propondo o que Frederico de Moraes rotula com muita propriedade de um pop-construtivista.

O primeiro impacto que tive com a obra de Schwanke foram as caras com línguas de fora. A repetição, como de uma logomarca espontânea, era inquietante. Realizava, antes de tudo, a integridade formal do quadro, enquanto obra de arte, ou seja, havia uma intenção estética, equilibrando a crítica. Muita coisa foi aplicada àqueles anticlichês, sobretudo no plano de protesto aos descabros sociais, e isto é de entender quando a opressão nos induz à autodefesa.

Acredito que as caras repetidas, seqüenciais, lineares em seu posicionamento, debochadas, de uma sensualidade caricata, testemunham sobre a

frivolidade perigosa da cultura popular imposta pelo colonialismo do poder. O homem contemporâneo tende, numa proporção considerável, a repetir o “sucesso” importado. Schwanke denuncia isto com uma dose consciente de inocência (que vem do componente elementar, primitivo, inconsciente). Felizmente ainda não temos sopa em lata, e outro dia eu vi um computador destrambelhado, enlouquecendo usuários que esperavam dele uma resposta rápida e perfeita!

Disse e repito “só a morte é perfeita”. Há muito índio nesta ironia de Schwanke, graças a Deus! Depois vi os jornais como suporte do mesmo biotipo, e o que me fascinava era o exercício plástico do gesto e dos recursos plásticos. Schwanke crescia no meu conceito! Os trabalhos com vasilhames de plástico eu vi em Joinville; acho que estavam no começo! Eram instigantes, me desorientavam no primeiro impacto, depois se recompunham como possibilidade de se remontar ainda uma vez como coluna que não fosse Paternon nem Niemeyer, e que esta nova coluna mexesse dramaticamente com as nossas opções.

Afinal, está comprovado que o plástico é uma das pestes do nosso tempo, não só pela feiúra como pelo perigo, já que ainda não se encontrou forma de destruir sua sucata! É mais ou menos como a AIDS, e como a AIDS está sendo perseguida nos laboratórios, é possível que se encontre uma forma de se dissolver o plástico. E se isto acontecer será certamente façanha de japoneses. Não estou brincando: há anos cientistas europeus se reúnem para tratar do assunto, sem maiores resultados. Então Schwanke adota estes seres malignos para um futuro perverso, e os “constrói” e lança uma ideologia de banalidade, como borduna do índio na cabeça do sábio.

Acho importante a presença de Schwanke no Rio de Janeiro, e a discussão que possivelmente implante a partir de suas “esculturas”. Se não houver reflexão tudo está perdido.

4.1.7 Textos de 1992

Título: *Encontrado morto o artista Luiz Schwanke*

Autor: Não consta

Jornal: O Estado
Cidade: Florianópolis
Caderno: Geral
Data: 29 de maio de 1992
Página: 06

Morte ainda é mistério, mas os indícios sugerem que aconteceu suicídio.

Joinville – Menos de 24 horas após ser noticiada a morte do crítico de arte e escritor Harry Laus, a cultura catarinense sofreu outra perda. O artista plástico Luiz Henrique Schwanke, 41 anos, foi encontrado morto em seu ateliê em Joinville. A polícia está investigando, mas todos os indícios levam à conclusão de que foi suicídio. O corpo de Schwanke foi velado da Capela Borbagato, do Cemitério Municipal de Joinville, onde foi sepultado às 16 horas, com grande acompanhamento de artistas, intelectuais, amigos e familiares.

Schwanke foi o único artista catarinense selecionado para participar da última Bienal de São Paulo, e era considerado um dos poucos artistas plásticos locais com expressão nacional. Ultimamente, dedicava-se à instalação e escultura de grande porte, encarregando-se apenas de sua concepção e do acompanhamento da execução, sem lidar com os materiais diretamente.

“Os Linguarudos” abriram-lhe a carreira

As grandes esculturas imateriais eram a obsessão artística de Luiz Henrique Schwanke nos últimos tempos. Como único catarinense a participar da 2ª Bienal Internacional de São Paulo no ano passado, Schwanke ganhou status de melhor artista estadual da contemporaneidade. Mas essa é uma meia verdade. Depois que seu “Cubo de luz”, um cubo sem tampa com três metros de lado, dentro do qual brilhavam 90 mil Watts de luz, não funcionou de acordo seus planos, a crítica começou a atacá-lo. Isto, segundo o artista plástico Rubens Oeström, fez com que sua obra caísse de cotação no mercado da arte.

Mas Schwanke deve ser lembrado como um dos desbravadores da arte contemporânea em Santa Catarina. Formado em Comunicação Social, em Curitiba, trabalhou alguns anos como crítico de arte em jornais paranaenses. Em 1971, começou

sua trajetória no mundo das artes, expondo em vários salões do país e recebendo premiações. O primeiro prêmio foi no 34º Salão Paranaense, e pela intensa premiação foi destaque da Revista Veja em 1985.

O artista joinvilense baseava seus trabalhos na acumulação repetitiva de elementos. No início do ano passado, numa retrospectiva de sua obra, via-se nitidamente a serialização desde os primeiros desenhos feitos com decalcomania até suas instalações, como a primeira, feita com bananas de plásticos e outras frutas, em 86. Schwanke ficou conhecido, mesmo, foi com as carrancas que ele chamava de “os linguarudos”. Começou a desenhá-las em 1980, sobre folhas de velhos livros contábeis e depois papel jornal e tela, o que era mais aceito pelo mercado de artes. Aí iniciou sua carreira nacional e participação em alguns salões internacionais.

Luiz Henrique Schwanke morreu um dia após seu grande incentivador, Harry Laus. Ele havia se oferecido para ser diretor do Museu de Arte de Santa Catarina, e foi totalmente apoiado por Laus, ex – diretor da casa. Alguns amigos artistas mais chagados arriscam a hipótese dele ter se matado deprimido pela enorme lacuna que Harry Laus iria deixar na sua vida pessoal e artística.

Título: *Um véu sobre a arte - Sem as cores de Schwanke*

Autor: Álvaro Santos

Jornal: Diário Catarinense

Cidade: Florianópolis

Caderno: Variedades

Data: 29 de maio de 1992

Página: 26

Artista plástico foi encontrado morto em seu ateliê na noite de quarta – feira. Nova perda chocou classe artística de todo o Estado.

Ontem a arte joinvilense amanheceu de luto com a morte do jornalista e artista plástico Luiz Henrique Schwanke, 40 anos. Ele foi encontrado por familiares enforcado em seu ateliê, montado junto à sua residência, localizada na Rua Afonso Pena, 567, Bairro Bucareim, Zona Sul de Joinville. O corpo estava suspenso por uma corda de nylon amarrada na viga principal da construção.

A polícia ainda não tem o laudo oficial do IML e o horário da morte, mas suspeita-se que o artista tenha se suicidado na noite de quarta-feira. De acordo com as

informações da polícia, as causas ainda são desconhecidas e Schwanke não deixou nenhum bilhete ou comunicado à família. O delegado responsável pelo caso, Dirceu Silveira Junior, acredita tratar-se de suicídio, pois o corpo não apresentava sinais de violência e no local não foi encontrado nenhum vestígio de luta.

Segundo Maria Schneider Schwanke, mãe do artista, na tarde de quarta-feira, ela saiu de casa para visitar a filha. Quando retornou, por volta de 21 e 30 min, como de costume, procurou pelo filho, chamando-o pelo nome várias vezes, mas não obteve nenhuma resposta. Com mau pressentimento, Maria Schwanke pediu ajuda ao genro, que ao chegar a casa arrombou a porta do ateliê, onde encontraram Luiz Henrique Schwanke pendurado com uma corda no pescoço.

O sepultamento foi realizado ontem à tarde, no Cemitério Municipal de Joinville. A morte de Schwanke foi mais um golpe do destino nas artes plásticas catarinense, que ainda tentava se recuperar da perda do escritor e crítico de arte Harry Laus. Formado em Comunicação pela Universidade Federal do Paraná e dono de uma obra nada convencional, baseada em profundos estudos e pesquisas, recebendo mais de 30 prêmios pelo seu trabalho.

Título: *Manchetes Nas Artes Visuais*

Autor: Não consta

Jornal: Gazeta do Povo

Caderno: Não consta

Cidade: Curitiba

Data: 07 de junho de 1992

Página: Não consta

Maio de 92 caracteriza-se como o mês das grandes perdas para a cultura sul-brasileira. Enquanto o Paraná lamenta o falecimento de Aparecida Esteves, de Londrina, uma das nossa mais sensíveis artistas ínsitas – que conseguia recriar, em sua pintura, a realidades através da visão mágica da infância; bem como do Prof. Erasmo Pilotto, um dos articuladores do Modernismo paranaense, não só por sua atuação na revista “O Joaquim”, como por ter promovido em 1950 – na qualidade de secretário de Educação e Cultura – o curso de Gravura, ministrado por Poty, marco fundamental para o Modernismo nas artes plásticas do Paraná; em Santa Catarina, a morte de Harry Laus, um dos mais significativos nomes da crítica nacional, ocorrida em

Florianópolis, foi seguida pelo trágico e inesperado suicídio de Luiz Henrique Schwanke, artista de Joinville, cuja formação artística aconteceu em Curitiba. Segundo uma linha de vanguarda, Schwanke, um dos mais premiados artistas em território nacional, tinha a sua obra reconhecida internacionalmente. Em sua produção destacava-se a fase das carrancas, registro gestual do desespero humano, na brutalizada sociedade de consumo contemporânea. Só que ninguém percebeu que nestas caras/carrancas, premonitoriamente, ele anunciava a própria morte.

Título: *Homenagem póstuma do Museu de Arte do Rio Grande do Sul a Luiz Henrique Schwanke*

Autor: Adalice Araújo

Jornal: Gazeta do Povo

Cidade: Curitiba

Caderno: Cultura G

Data: 04 de outubro de 1992

Página: 07

No dia 24 de setembro último realizou-se no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, o lançamento do vídeo e da publicação “BR / 80 – Pintura Brasil Década de 80”, projeto do Instituto Itaú Cultural.

Durante o evento foi realizada uma mesa redonda para debater a arte sul – brasileira na década de oitenta que – além dos representantes das duas instituições promotoras: Maria Eugênia Saturni (ICI) e José Albano Volkmer (MARGS) – contou com a participação de Evelyn Berg que, com rara competência falou sobre a representação gaúcha; Liana Timm que, na qualidade de artista plástica atuante nos anos 80 – deu seu depoimento; Adalice Araújo que traçou um panorama sintético na artes dos estados do Paraná e Santa Catarina.

Porém, o ponto alto deste evento ficou por conta do MARGS que numa homenagem póstuma a Luiz Henrique Schwanke – artista que representa Santa Catarina no projeto “BR / 80 – Pintura Brasil Década de 80” – expôs duas obras de sua autoria, de grande formato da fase Caras / Carrancas; doadas um pouco antes do falecimento do artista àquela instituição e ali expostas, pela primeira vez.

Schwanke foi uma das mais vigorosas personalidades da plástica sul – brasileira contemporânea; tendo sido um dos artistas mais premiados no território

nacional nos últimos 10 anos. Seu suicídio, por enforcamento, na madrugada do dia 28 de maio último, chocou não só a colônia artística local, como todo o país, onde era conhecidíssimo.

Sua atitude duchampeana extremada permanece como uma incógnita, com muitas versões e especulações, porém, até o presente momento sem uma explicação lógica. Em sua vasta e versátil produção destaca-se as das caras / carrancas, registro gestual do desespero humano, na brutalizada sociedade de consumo contemporânea. Só que ninguém percebeu que nestas caras / carrancas, premonitoriamente ele anunciava não só a própria morte como a imensa crise político / social que a nação hoje está vivendo.

Natural de Joinville, SC (1951), Luiz Herinque Schwanke era formado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Paraná. Embora autodidata, seu amadurecimento artístico dá-se em Curitiba. Seus primeiros trabalhos “bordados por um pontilhismo peculiar – que negava a identidade do tempo característica dos impressionistas, para se tornar diagrama visual de uma narrativa intuitiva – revela a visão lírica do adolescente. Na época de estudante, trabalhou simultaneamente com teatro. Apesar de ter sido ator, cenógrafo e dramaturgo de grandes qualidades, acabou se decidindo por artes plásticas.

Pouco a pouco, seu processo de intelectualização se acentua de tal forma que, em 77, por razões filosóficas, bastantes óbvias, ele discutiria a hierarquia do processo tradicional de criação, passando a empregar apenas a reprodução mecânica de obras famosas – através da heliografia – onde passa a intervir somente através da inversão da imagem e das cores. Isto é, reduz sua proposta ao desafio da percepção visual do espectador, tentando questionar a deturpação da visão, em uma sociedade eminentemente televisiva.

Em 78 emerge com uma nova linguagem, conseguindo estabelecer um diálogo mais direto com o espectador. Na III Mostra de Desenho, realizada em Curitiba, torna-se evidente que ele passa a se servir de um hiper - realismo de ironia. Lança mão do desenho (em que utiliza recursos fotográficos) e do texto (letra - set) de nítida aproximação conceitual. Através do hermetismo da mensagem, ele põe em cheque a dualidade da aparência. Por exemplo, nas duas cadeiras com assento largo através do

título “A duas irmãs de Renoir”, além de transgredir a leitura tradicional da história da arte, presentifica o onirismo latente no próprio design, aparentemente preocupado apenas com a seriação, em outra composição subdividida em três cores surgem: uma cadeira vazia “a presença”; a ausência da cadeira a “própria ausência”; finalmente uma cadeira com a palavra reservado; corresponde ao título: “nem presença, nem ausência”. O autor intervém em sentido analógico, não só descobrindo situações existentes como questionando o paradigma social. Dentro da mesma linha situa-se a série “São Sebastião (detalhe) de Antonello de Messina”, premiada no 36° Salão Paranaense (79). Miniaturizando e concentrando seus desenhos, envoltos por um grande campo visual branco, que nem por isso perdem seu poder de impacto, arma um teorema, que recria o clima proposto por Pasolini, ao mesmo tempo que põe em cheque a iconografia religiosa.

Entre as suas exposições individuais destaca-se “A casa tomada (de Julio Cortazar) por desenhos que não deram certo”, realizada em 1980 na Galeria Sérgio Milliet, da Funarte (Rio de Janeiro). Comenta João Henrique Calabresi do Amaral: - “O seu tempo Schwanke marca com o relógio. São Sebastião é hoje Travolta, Magal ou Roberto Carlos. Mas são sempre os mesmos. Hoje e amanhã. Pois há o relógio que atenta para a eternidade dos sonhos das mulheres em ter para si os homens que mistificaram... O preenchimento de uma galeria por papéis que não deram certo é como sentar num cinema em que se mostra o que restou – sobras da película. Porque – triste conclusão – nos resta ‘paranóia mistificadora’, apenas restamos”.

Através de sua própria experiência existencial, psiquiatria e psicologia, nos anos 80, seu trabalho sofre uma mudança radical, de cunho neo-expressionista, que mostra todo um direcionamento para uma linha mais livre, tensa e forte, onde aborda como temática o ser humano vista por uma ótica mais interna do que externa; profundamente sofrida e vivenciada. Sobre material descartável – que utiliza como suporte – Schwanke faz um registro gestual do ser humano. Compõe grandes painéis com retângulos de perfis humanos, que longe de serem clichês, representam a voracidade, a violência e o caos individual. As caras/carrancas emitem os uivos da fera humana, cujo conjunto em ritmo exacerbado, mostra os desejos de uma sociedade brutalizada que está se autodestruindo. As línguas em geral à mostra, mais do que

símbolos fálicos agem como agulhas ímãs da agressão social; instrumentos cortantes que, impiedosamente, retalham em todas as direções. O artista, mais do que um simples registro, faz uma severa crítica que o leva a se despojar do padrão estético vigente; para retratar os closes da violência social de um Hitler, ao ditador burocrata ou ao assaltante à mão armada. Sua irreverência acusa a deteriorização da civilização ocidental, às vésperas do século XXI, fazendo via inconsciente coletivo uma leitura existencial catastrófica bastante próxima do clima apocalíptico da 8ª Documenta da Kassel, em que salvo raras exceções como o chileno Alfredo Jaar, os artistas da América Latina estiveram ausentes. Aliás, diga-se de passagem que a ausência de Schwanke na 18ª Internacional de São Paulo – justamente em 85, ano em que ele seria o artista mais premiado em território nacional – foi um dos grandes vazios da seleção “Expressionismo no Brasil – heranças e afinidades”.

Sempre inquieto Schwanke não era, porém, artista que se detivesse em uma única linguagem. A partir de 88 retoma a linha de “*erzats*” de material plástico – iniciada anos antes por João Ozório Brzezinski – para levá-la às últimas conseqüências. Conjugando requinte e precariedade, bom gosto e cafonismo, o lúdico e a ironia, ninguém melhor do que ele para nos falar das mezelas do terceiro mundo. Dentro desta linha faria uma exposição de esculturas públicas, em Joinville, que choca a cidade; merecendo manchetes nos jornais locais. Porém, paralelamente, seria selecionado para Bienal de Esculturas ao Ar Livre do Rio de Janeiro a ser realizada na Escola de Arte Visuais no Rio de Janeiro. Embora esta mostra não tenha se realizado, em 90 ele expõe individualmente naquele espaço merecendo, então, a seguinte análise de Frederico Moraes: “Os objetos industriais apropriados são encarados como módulos de estruturas minimalistas, óticas ou cinéticas, como nas colunas de baldes, que poderiam ser infinitas como as de Brancusi, ou como objetos irônicos, verdadeiros trocadilhos visuais, como o grande disco, os camarões e as bananas criadas com o plástico de mangueiras. É assim, ao mesmo tempo que critica uma falsa “brasilidade”, reafirma, mais uma vez, a peculiaridade da arte construtiva brasileira e latino – americana”.

Embora continuasse trabalhando com essa linha de pesquisa como bem o comprova a proposta “Carrossel” com a qual participa da 2ª Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras realizada em Fortaleza (91/92), nos anos 90 Schwanke passa a se

dedicar a instalação com luz. Assim, “Cubo de luz” uma das obras mais instigantes da 21ª Bienal Internacional de São Paulo (1991) é, justamente, uma instalação em que o artista trabalha com uma das maiores concentração de luz provocada por energia elétrica do mundo. Embora remetendo ao concretismo Schwanke pretendia fazer uma escultura imaterial como se o cubo fizesse irromper do centro da terra uma força enérgica ordenada para o espaço superficial.

Diante desta utopia otimista criada para a 21ª Bienal – próximo ao calor da América Latina – o trágico fim de Luiz Henrique Schwanke torna-se, ainda, mais desconcertante; reafirmando-o como um Duchamp dos trópicos.

4.1.8 Textos de 1994 a 2005

Título: *Schwanke de corpo e alma*

Autor: Janga

Jornal: Diário Catarinense

Cidade: Não consta

Caderno: Revista DC

Data: 28 de agosto de 1994

Página: Não consta

Fases mais significativas deste artista contemporâneo foram selecionadas pela curadora do MASC Marina Mosimann.

Após expor os recortes matisseanos de Djalma e as descontraídas gravuras do Parque Lage, o Museu de Arte de Santa Catarina apresenta ao público sua mais importante mostra do ano. Ocupando as duas grandes alas do museu, uma bem montada retrospectiva nos mostra Schwanke de corpo inteiro numa feliz seleção de suas fases mais significativas. Melhor que ninguém Schwanke encarnou o perfil do artista contemporâneo. Preocupado sempre com a reciclagem de sua obra foi talvez dentre os catarinenses o que mais jogou-se de corpo e alma na aventura da contemporaneidade. Perto dele outros vãos parecem superficiais e rasantes, tal o nível de aprofundamento e síntese que conseguiu.

Mais conhecido por suas carrancas com as quais arrebatou praticamente todos os principais prêmios dos melhores salões de arte do País, o artista no entanto não sentou-se sobre os louros conquistados como fazem muitos. Viajando constantemente para o exterior, não hesitou em partir para objetos tridimensionais, ao sentir que era esse o direcionamento apontado pelas correntes internacionais. Sem medo de revisitar períodos distintos da arte, soube apropriar-se de elementos Pop como, por exemplo, nas seriações dos módulos das carrancas, aos quais imprimiu seu inconfundível toque neo-expressionista.

Seus personagens caricatos reduzidos a um esgar são o mais veemente retrato da opressão que sofre o homem numa sociedade brutal e massificante como a nossa. O alcance do seu grito extrapolou os limites regionais e impôs-se nacionalmente, deixando perplexos os críticos pela força expressiva e pela revolta e exasperação ali contidas. Antes das carrancas, Schwanke já tinha se destacado pelas séries de desenhos e instalações que comentavam a própria história da arte. Esse período que aproxima o autor do conceitualismo também está bem representado nessa mostra cuja curadora Marina Mosimann soube tão bem selecionar.

É fácil avaliar a importância da informação e de embasamento teórico profundo para um artista de nossos dias. Essa condição é absolutamente imprescindível para quem não quer perder o trem da história. Sem informação nem cultura, o artista fica reduzido ao simples artesanato sem nenhum interesse para o que se entende hoje por arte. A desinformação de grande parte dos nossos artistas e mais ainda do público, fez com que Schwanke não fosse devidamente valorizado e compreendido enquanto esteve entre nós. Agora, mesmo com toda a consagração nacional que conquistou, presenciamos um ato de vandalismo que destruiu parte de suas colunas em frente ao Centro Integrado de Cultura.

Um espelho da desinformação

O vandalismo em frente o CIC é o fiel espelho da hostilidade da comunidade para com obras tão geniais. A falta de vigilância das obras e a falta de sensibilidade de quem cometeu tal crime falam melhor que qualquer comentário que possamos fazer a

respeito. Curioso que os mesmos que destroem a proposta do artista catarinense mais importante do século XX adoram aquelas aberrações como os bilros da Alfândega, os surfistas com pranchas etc., que a mediocridade provinciana tem como “arte”.

De qualquer forma, a sacudidela que a mostra de Schwanke deu no acomodado gosto artístico local serve para reflexões várias, dentre as quais a inevitável conclusão de que o inimigo maior contra o qual lutam os verdadeiros criadores são o mau gosto, o acomodado gosto provinciano, que só quer saber daquilo que ele entende. Schwanke nos propõe um olhar novo em relação às coisas, acrescenta o seu toque pessoal a cada elemento que resgata dos períodos e movimentos mais diversos da arte.

Os maneiristas que repetem valores mortos e nos matem presos a esses valores, só podem mesmo rejeitar algo que eles sabem representar a morte desses olhos velhos. O discurso da ignorância, o desconhecimento deliberado de questões amplas que dizem respeito a todo espaço da arte, deve-se muitas vezes ao próprio artista que, subjugado por um mercado de arte viciado, buscam o ganho fácil e submetem-se às fórmulas aceitas sem o menor senso crítico com as maiores pretensões.

Schwanke – como todo verdadeiro artista – aceitou o desafio de seu tempo, assumiu sua época e apontou para o futuro. Sua obra está apenas começando a ser descoberta e sem dúvida ficará como uma das mais substanciais contribuições que a arte catarinense deu para a arte brasileira do século XX.

Título: *O encanto radical do linguarudo*

Autor: Silvio Melaeti

Jornal: A Notícia

Cidade: Joinville

Caderno: Não consta

Data: 27 de maio de 1996

Página: Não consta

Joinville – Precisamente há quatro anos, num 27 de maio diferente do de hoje, partia Luiz Henrique Schwanke. Artista radical, visionário, esse joinvilense da cepa rompeu os paradigmas do seu tempo e recriou, por assim dizer, uma interpretação da história da arte. Agora, todo esse universo criativo está merecendo um estudo

acadêmico completo através da dissertação de mestrado da professora Nadja de Carvalho Lamas, da Univille. Intitulado “A trans – form – ação e a re – cri – ação da realidade na poética de Schwanke”, o trabalho de Nadja pretende trazer à luz a contemporaneidade e a internacionalização da obra de Schwanke.

Para a professora, a criação altamente elaborada do artista plástico joinvilense, que o tornara impenetrável aos olhos leigos do grande público, não significava um mero deleite erudito ou uma postura irresponsavelmente elitista. Era, na sua opinião, uma elevada consciência artística e um profundo conhecimento da história da arte. “Ele era um artista essencialmente pós-moderno”, rotula. “Fazia um primoroso cruzamento de tendências, partindo da Pop art e mesclando com os elementos do neoconcretismo e do minimalismo”.

Depois de alguns outubros debruçada sobre cada peça da obra de Schwanke, inclusive sobre o escrito autocrítico do artista, Nadja afirma sem vacilar: “a grande questão para ele era estética, não social. Schwanke queria discutir a história da arte, citando a tradição, mas indo além disso, reelaborando as próprias tendências”. Técnicas tipicamente pós-modernas como a repetição e a serialização, por exemplo, eram empregadas pelo artista com o propósito de “desmistificar o mito”.

No caso da famosa instalação dos baldes (em exposição no Shopping Cidade das Flores até o dia 21 de junho juntamente com outras peças de Schwanke), Nadja vê três movimentos característicos do artista. “Ele se apropria do objeto industrial, eleva-o à categoria de obra de arte, e transforma o objeto plasticamente”, descreve. Nesse ponto, a análise de Nadja coincide com o comentário feito pela crítica Adalice Araújo na Revista Galeria: “Schwanke discute a hierarquia do processo tradicional de criação (...), reduz sua proposta ao desafio da percepção visual do espectador, tentando questionar a deturpação da visão em uma sociedade eminentemente televisiva”. A série dos linguarudos, também exposta no Shopping, é um exemplo clássico desta proposta.

Ousadas como essa aproximaram Luiz Henrique Schwanke da crítica e dos prêmios, mas afastaram-no do gosto popular, como de resto acontece com os vanguardistas. Premiado duas vezes no Salão Nacional de Belas Artes (1986 e 1988) e único catarinense selecionado para a Bienal Brasil Século XX, em 1994, Schwanke

conquistou o seu espaço nas artes plásticas brasileira. Escultor, desenhista e pintor, obteve ainda muitos outros prêmios em todo o País. Jornalista por formação, trabalhou como designer, publicitário e chegou a cometer alguns textos para teatro, quando então enveredou definitivamente para as artes plásticas. Uma vereda radical e sem concessões.

Título: *Schwanke é uma ponte entre o pop e a construção*

Autor: Frederico Moraes

Jornal: A Notícia

Cidade: Joinville

Caderno: Não consta

Data: 27 de maio de 1996

Página: 3

Observação: Este texto foi publicado originalmente na Revista Galeria, nº 16, e 1998

Eu diria que Luiz Henrique Schwanke é um artista que poderia figurar com todos os méritos nesta Bienal de São Paulo. Nascido em residindo em Joinville Santa Catarina (passou uma temporada em Curitiba), ele é, no entanto, um artista perfeitamente entrosado no circuito nacional – já foi premiado em todos os principais salões de arte do País nos últimos dez anos, inclusive no Salão Nacional de Artes Plásticas, assim como realizou individuais no Rio (Galeria Sérgio Milliet) e São Paulo (Galeria Arco). Viaja muito, inclusive para o exterior, lê bastante e assim mantém-se bem informado sobre o que ocorre no Brasil e no mundo.

De olho no futuro

A arte que ele faz não está defasada em relação à atualidade nacional ou internacional e, tampouco, pode ser acusado de regionalista ou folclórica. Só para lembrar, Joinville é uma das cidades mais industrializadas do País. Schwanke, com sua peculiar inventividade e inteligência, realizou trabalhos que depois iriam servir de matriz para muitos artistas do Rio e São Paulo, como quando ocupou o espaço da galeria Sérgio Milliet com papéis amassados, quando empregou etiquetas adesivas explorando imagens kitschs ou quando criou narrativas com pauta musical.

Sem se submeter a nenhum modismo internacional, mas atento ao que ocorre no mundo, transita, com competência e originalidade entre o Pop / Novo Realismo e a arte Conceitual, revelando, igualmente, uma vontade construtiva, especialmente nos trabalhos mais recentes, nos quais pode se notar aspectos neogeométricos ou simulacionistas. O que o aproxima da Pop norte-americana e do Novo Realismo europeu. É a quantidade encarada como elemento estético, isto é, o uso da imagem ou do objeto industrial que se repetem exaustivamente. As máscaras que ele fez durante muitos anos, rápida e toscamente sobre jornal ou simples folhas de cadernos escolares e posteriormente reunidas em painéis, diferem, enquanto imagens, da Pop, pois que não são frias ou anônimas como as dos produtos industrializados ou da indústria cultural, como as de Warhol. São imagens hot, ásperas, quase expressionistas no seu tom debochado.

Nos seus trabalhos mais recentes, que podem ser rotulados ao mesmo tempo, de pinturas, esculturas ou objetos, Schwanke não se comporta apenas como um autor de assemblages ou de ready – mades. O que ele propõe é uma síntese ou ponte entre a Pop e a construção. Concluída a obra, o que menos importa é o material empregado – baldes, bacias, maletas, mangueiras, etc.

Original até à medula

Diferentemente de boa parte dos artistas da Pop e do Novo Realismo, não há qualquer intenção crítica ou sociológica nos trabalhos de Schwanke. O que ele explora são as possibilidades construtivas e visuais desses objetos industrializados. Com a acumulação e a repetição, procura alcançar efeitos óticos e cinéticos. Em outras palavras, encara os objetos de séries industriais como módulos de estruturas minimalistas ou de colunas que poderiam ser infinitas com as de Brancusi. Enfim, com seus novos trabalhos, reafirma, mais uma vez, a peculiaridade da arte construtiva brasileira e latino – americana. Tivesse sido convidado a participar dessa Bienal, Luiz Henrique Schwanke seria, com toda certeza, um dos seus destaques.

Título: *Sobre a Transformação e a inversão*

Autor: Nadja Carvalho Lamas

Jornal: Diário Catarinense
Cidade: Florianópolis
Caderno: Não consta
Data: 27 de maio de 1997
Página: Não consta

Ao ler a reportagem Kassel aposta na “retrospectiva”, publicada no caderno MAIS (Folha de São Paulo - 18/05/97), em que a jornalista Jehovarina entrevista a curadora tia X Documenta de Kassel, Catherine David, me coloquei a pensar em determinado trecho da entrevista: “O termo “retrospectiva” quer dizer “olhar para trás a partir de hoje”.

As palavras de Catherine levaram-me de volta às entrevistas e aos textos escritos por Schwanke. Em uma delas ao ser questionado sobre qual o pensamento que está por trás de sua obra atual, ele respondeu: “A transformação, a inversão. É necessário transformar e inverter o existente para que o novo seja total”. Questionado, ainda sobre como seria a arte do futuro, Schwanke diz: “a transformação do presente.” Retomar a sua produção artística e suas palavras é constatar a contemporaneidade deste grande artista e o quanto ainda se têm para investigar sobre sua poética.

Voltando um pouco no tempo, lembraremos que o tema da última Bienal Internacional de São Paulo (1996), foi a Desmaterialização da Obra de Arte no Final do Milênio. No entanto, Schwanke, em 1991, também na Bienal Internacional de São Paulo, ao apresentar a obra Antinomia, uma forma imaterial que se projeta no espaço, já se propunha a mesma temática. O que evidencia a sua sintonia com este pensamento.

A Documenta de Kassel é a exposição de arte contemporânea mais importante do mundo, atualmente, e esta será a última deste século. A Bienal Internacional de São Paulo está entre as cinco mais importantes mostras de arte contemporânea da atualidade. São duas megas exposições de grande importância no contexto das artes plásticas, cujas preocupações conceituais têm eco na produção artística de Schwanke.

Homem de grande erudição tinha como princípio norteador de seu trabalho transformar o presente para que o novo seja total, a sua referência era a própria arte. Busca na produção existente o caminho de sua obra. Pesquisa, estuda e transforma em

algo novo. Nada é colocado por acaso a metamorfose é intencional, é pensada, é fruto de conceito elaborado com requinte e erudição.

No início, conciliava as atividades de publicitário, de artista plástico e de teatro (cenógrafo, ator e autor). Como publicitário, aproximou-se da Pop Arte mais e mais especificamente de Andy Warhol. Embora distantes no tempo e no espaço tinham em comum a mesma trajetória - artes plásticas publicidade e teatro. Toda sua produção artística da década de 70 guardam profunda referência à Pop, mesmo quando “não são explícitas. Obras como *Asinus in Tegulis A Vênus Triunfante*, *Soneto* e *De uma conversa com Paulo sobre Mondrian*, pertencem a essa fase”.

Dos primeiros anos da década da 80, têm-se as Box Art, um conjunto de 6 caixas de madeira com: 43cm de altura, 40cm de largura e 10cm de espessura. As caixas possuem tampa de vidro transparente e apresentam-se em forma de *relicário*. Embora de forma tridimensional, são colocadas contra a parede, tal como se coloca um quadro, ficando assim no limite entre o bi e o tridimensional. Dentro das caixas são colocados pequenos objetos apropriados do cotidiano, fazendo irônicas críticas à cerimônia do casamento na cultura coletiva, ao poder feminino, ao poder nazista e ao poder do dinheiro. Ou ainda, fazendo jogo de significados com o símbolo fálico e a genitália masculina.

A fase seguinte se caracterizou pela força da gestualidade, a pincelada empastada com vigor dá forma a grandes seios, no primeiro momento, e aos perfis, no segundo momento. Os seios foram motivos de inspiração ao grande poeta paranaense Paulo Leminski, com o poema *Seios, Anseios e Receios*.

Os linguarudos são formas viscerais que surgem de maneira individual, alguns até “vomitando”, numa nítida referência ao aspecto de sugicidade da arte contemporânea, citada por Klaus Honnef. Na fase seguinte os linguarudos se configuram espacialmente de maneira seriada, tal como na Pop Art com Andy Warhol, com a diferença de que nesta a intenção é de relativizar o mito e em Schwanke, a intenção é intensificar a dor. Tem-se aqui, um grande distanciamento expressivo. Os gestos artísticos de seriação e repetição que estavam presentes na fase dos sonetos, aparecem com força e ficam durante um longo período. São os gestos utilizados para

fazer uma crítica contundente à violência na sociedade atual, que perdeu seu referencial de valores ético e moral.

A repetição aparece em diferentes fases da produção de Schwanke e quase sempre se encontra na organização espacial da obra. Ela é quem estabelece a diferença que faz revelar o aspecto inovador. Essas obras guardam uma forte vontade construtiva, mas só no que diz respeito à composição, não a pintura em si, já que as pinturas eram pintadas individualmente, como se fosse uma catarse. Após o distanciamento de criação, aí sim permitia-se a racionalidade da organização construtiva.

Na segunda metade dos anos 80, a tridimensionalidade toma corpo e os gestos artísticos de acumulação e apropriação fazem-se presentes. Aproximando-se dos ready-made de Duchamp, no que diz respeito à apropriação do objeto industrial, se afasta do mesmo, ao realizar uma transformação da sua forma original.

Na obra *Brasilidade*, premiada no 10º Saião Nacional de Artes Plásticas (FUNARTE, 1988), tem-se uma estrutura (2m comp. x 1,8m alt. 30cm larg.) de papelão grosso, sobre o qual são colocadas 400 bananas de plástico cortadas, cujos pedaços são encaixados de modo a acentuar a forma de arco. O gesto do artista não consiste na mera apropriação do material, mas, antes, da re-criação do objeto elevando-o a categoria de obra de arte. O título - *Brasilidade* - é instigante pois faz referência à nossa identidade, sem no entanto ser nacionalista. Talvez sugerindo que devemos procurar, através do túnel do tempo, o conceito de brasilidade.

As obras do final da década de 80, foram desenvolvidas a partir de objetos tirados diretamente da linha de produção de uma fábrica de produtos plásticos (CIPLA), e usados exatamente como são, apenas com uma nova organização, de maneira a construir uma nova realidade. Os objetos agora utilizados são galões, mangueiras, maletas, baldes e bacias. As obras se dividem em parietais e em esculturas. As colunas são decorrentes de longo e profundo estudo da evolução da coluna de materiais utilizados na sua confecção, desde o obelisco egípcio.

As obras do início dos anos 90 são produzidas nas instalações da empresa patrocinadora, a Profiplasti. São linhas e listras em relevo em que utiliza os perfis plásticos. Em carta a Frederico de Moraes (19/06/91) diz, “a exposição está bonita, a

forma tem uma elegância concreta e dionisíaca... trazendo de volta Bridge Riley Ele ou Dionísio del Vanto, ou Frank Stella, ou Kenneth Noland, Eliswort Kelly, Jesus Raphael Soto, até o Joseph Alberts mas traz sendo eles de um jeito diferente, tão eclético quanto foi trazida a arquitetura grega ao renascimento (se não for pretensioso demais)”.

No mesmo ano, participa com carrossel, na 2ª Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras, na cidade de Fortaleza, cujo título foi o Percurso do Círculo com Metáfora em que queria que as pessoas intuíssem sobre o círculo, desenhado no espaço por elas mesmas.

A luz, motivo de seu vôo maior, foi sempre fonte de pesquisas desde o princípio, quer seja na obra em que visita George de La Tour, estabelecendo relações com o Conceitual e a Pop quer seja na instalação (1980) como arco voltaico, apresentada na Galeria Sérgio Milliet (Rio de Janeiro), *O Apogeu do claro-escuro pós-Caraggio* ou ainda, no *Paralelepípedo de Luz*, ou na *Impossibilidade da Reta*.

A obra CUBOLUZ ou ANTINOMIA, estabelece uma síntese de sua produção artística, pois nela está embutido os princípios conceituais, concretos, construtivos e minimalistas.

Na obra de Schwanke nada foi gratuito, pelo contrário, a tudo o artista impôs um profundo estudo, até que compreendesse a sua gênese para então apropriar-se reelaborar e criar “o novo total”. Schwanke buscou a universalidade através da apropriação da história da arte e do material cotidiano. Fez uso da citação e da desconstrução atitudes típicas de um artista que transita numa linguagem pós-moderna e que pode, com certa tranqüilidade, ser colocado entre os artistas brasileiros de nível internacional.

Título: *Schwanke o poeta da luz*

Autor: Charles Narloch

Jornal: A Notícia

Cidade: Joinville

Caderno: Anexo

Data: 26 de novembro de 2001

Página: Não consta

Retrospectiva no Museu Metropolitano de Artes, em Curitiba, confirma a contemporaneidade do artista catarinense

Florianópolis – Para Aurélio Buarque de Holanda, “contemporâneo é aquele que é do mesmo tempo, que vive na mesma época”. Se isso é verdade, como explicar tanta contemporaneidade nas obras de Luiz Henrique Schwanke se, pelo menos como corpo material, ele se foi a quase 10 anos? A retrospectiva atualmente exposta no Museu Metropolitano de Artes (MUMA), em Curitiba, com curadoria da incansável Nadja de Carvalho Lamas, vem apenas confirmar a hipótese de que Schwanke sempre esteve muito à frente de seu tempo. Sua contemporaneidade (compulsiva, inquieta, versatilidade, coerência) mostra-se viva em suas obras agora revistas, não apenas nas formas espaciais palpáveis ou visíveis, mas principalmente nas “formas narrativas” imateriais, como o próprio artista conceituou poeticamente.

Poeta da luz, Schwanke pôde ver muito além do que quaisquer dispersões luminosas visíveis a um olhar desatento. Para ele, ver era divagar entre sentidos e sentimentos. O que há então por traz da visão daquelas elegantes colunas eretas de bacias plásticas vermelhas? Porque ele, como Andy Warhol, tira proveito da seriação de seus objetos plásticos? E com que requintada malícia constrói sua poética! Como Paul Klee, Schwanke não reproduz o que se vê, mas torna visível tudo o que se percebe secretamente. Quais são os seus segredos contidos em cada obra? Quem viver, um dia verá.

A utilização da luz elétrica na obra de Schwanke se tornou mais conhecida do público a partir dos últimos anos de sua vida, principalmente através do Cubo de Luz (a Antinomia) exposto na Bienal Internacional de São Paulo, em 1991. nas retrospectiva em Curitiba, remontou-se com o zelo e a perfeição que eram comuns ao artista, o Paralelepípedo de Luz que havia sido apresentado no Panorama do Volume, no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), em 1990. Numa sala fechada, 20 refletores ladeados por espetos de churrasco, ambos apontados para frente, fogem do olhar dos desavisados e parecem desatar os nós dos olhares convencionais. Tudo parece claro: não basta criar novos conceitos, é preciso questionar os pré-existentes, confrontar os que se insistem como únicos, verdadeiros, normais e padrões.

O recurso metafórico representado pela luz elétrica já havia sido utilizado pelo artista em 1980, numa individual na Galeria Sérgio Milliet, da Funarte, no Rio de Janeiro – remontada como sala especial durante o 6º Salão Nacional Victor Meirelles,

no MASC, em 1998, mas ausente na retrospectiva de Curitiba. Naquele caso, a luz podia ser observada sobre seu aspecto convencional, mas também através dos desenhos hiper – realistas realizados pelo artista entre 1978 a 1980, numa fase intitulada como “Apogeu do claro – escuro pós – Caravaggio”.

Erotismo

Transcendendo à luz retratada de forma perfeita, os desenhos trazem em sua narrativa uma característica extremamente forte nas obras de Schwanke, ainda hoje pouco discutida: o erotismo contido. Talvez ele tenha sido ou ainda é, o mais queer dentre os artistas contemporâneos de Santa Catarina.

Ao rever aspectos da história da arte, Schwanke nos chama atenção para a obra de Caravaggio e Leonardo da Vinci, dentre outros. Revê até um São Sebastião de Antonello de Messina. Seria ingênuo ver aqueles desenhos apenas a luz estética, própria do chiaroscuro dos Caravaggisti. A “luz narrativa”, esta sim, parece estar simultaneamente dispersa nos detalhes a se questionar. Quem foram e como viveram Leonardo e Caravaggio? O que representa um São Sebastião para o mundo contemporâneo?

Uma série que se mostra bastante coerente à característica de erotismo contido são os desenhos fálicos e as pinturas de “seios” realizadas em 1984, expostos agora em Curitiba. As pinturas, neo-expressionistas, com pinceladas gestuais vigorosas, retratam “seios” com caimentos fálicos. Numa delas, os “seios” se confundem com a genitália masculina, deixando claro (iluminada narrativamente) uma visão de ambigüidade sobre a sexualidade humana: é possível ser masculino e feminino ao mesmo tempo.

Os desenhos, bastante irônicos mostram sempre falos, alguns cobertos com pêlos, e quase todos apresentam no seu lado oposto uma cabeça em perfil, alguns com bocas fechadas ou costuradas, outros com olhos cerrados. A “luz narrativa”, aqui, é ainda mais sutil. O que esses olhos não querem ou não podem ver? O que essas bocas não devem falar? O que não se pode sentir?

Finalmente, um grande painel de “linguáridos” impressiona pelo vigor e atualidade. Conhecendo-se a obra de Schwanke, pode-se perceber que todos os “linguáridos”, mesmo repetidos até a exaustão, apresentam expressões próprias e diferenciadas, umas irônicas, outras melancólicas. É por isso que os teóricos se dividem ao comentar os trabalhos dessa fase do artista – e às vezes até se recusam a deixar por escrito o que verdadeiramente pensam.

Para uns, os perfis repetidos são escatológicos, onde as línguas parecem incitar ao vômito. Para outros, os perfis são irônicos, como se estivessem gritando, zombando dos padrões morais impostos pela sociedade contemporâneos. Há os que vêem somente um drama pessoal cuidadosamente elaborado, como se todos os perfis fossem um prenúncio da própria morte do artista. Talvez todos estejam certos. Ou errados. Talvez, para o artista, todos nós não passássemos de meros “linguáridos”, refletidos no inquietantes painéis. A luz na poética de Schwanke, nesse caso, ainda tem comprimento de onda invisível aos pobres mortais.

4.2 Revistas

Título: *A sobrevivência do artista*

Autor: Harry Laus

Revista: A Verdade

Nº: 46

Cidade: Rio de Janeiro

Data: 1991

Página: Não consta

Conheci um São Paulo um jovem e belo artista plástico que desenhava excitantes camarões a bico de pena, numa técnica primorosa que lhe valeu muitos elogios da crítica paulista. Um dia voltou de Londres desesperado: uma exposição londrina teria de passar pela cama de um nada “britânico” crítico de arte. Outro, voltou de Roma desiludido: para expor na Via Marguta precisava esquecer toda a informação “cult” de sua pintura geométrica. “Na Europa tem muito disso – falou o marchand; faça quadro primitivos, mais de acordo com o terceiro mundo”. Mais um, aqui mesmo no

Brasil, encontrou soluções menos dolorosas para sobreviver: pintava para si o que dificilmente vendia e, para as ricas madames paulistanas, retratos de corpo inteiro. Chama-se Darcy Penteado.

Em Santa Catarina, não sei até que ponto se perverte a consciência artística para garantir a sobrevivência. Uma das saídas em voga é ser professor de arte. Acho que a maioria é formado em artes como poderia ser em boas maneiras ou corte e costura, por puro diletantismo, já que estudar piano, por exemplo, leva muitos anos e caiu de moda.

Não há os renitentes. Aqueles que empenham os últimos tostões ou toda a saliva para convencer possíveis patrocinadores. Como Luiz Henrique Schwanke. Ele acaba de propor um fosso de luz no Parque Ibirapuera, aprovado para a próxima Bienal de São Paulo. A sobrevivência de Schwanke não é de ordem material. Foge a compreensão de vãos mortais que se dizem artistas, quando não passam de artesão de mãos hábeis, copiadores de Sílvio Pléticos, Rodrigo de Haro ou Vera Sabino. Para esses imitadores, a arte e sobrevivência são sinônimos; todas as concessões ao gosto vulgar são permitidas, desde que rendam alguns trocados.

Citei Schwanke por ser um dos artistas mais “descontentes” e, ao mesmo tempo, o mais reconhecido em todo o país. Ele cria para um mundo inexistente; um mundo onde não figura a satisfação do desejo de posse. Como levar para casa um poço de luz, uma gigantesca coluna de baldes plásticos ou um fio incandescente? Mas, em escala nem sempre tão surpreendente, há outros visionários da arte em Santa Catarina. Basta lembrar o Panorama do Volume 90, montado no MASC de dezembro a fevereiro último. Como preservar para além da memória visual, a obras de Doracy Girrulat, Bira, Suely Beduschi, Ruy Braga?

Para esses artistas que hoje praticam o “absurdo” que amanhã será consagrado, é válida a busca do aparente insólito. Como Nostradamus, cujas previsões só não confirmadas depois que os fatos aconteceram, também eles estão semeando indícios do futuro artístico da humanidade. Vivem além do tempo presente, como viveu Van Gogh. Quanto à sobrevivência de cada um, o fôlego e vigor de suas idéias hão de trazer soluções.

4.3 Cartas

4.3.1 1985

De Schwanke a Harry Laus. Escrita em Joinville/SC, no dia 19 de novembro

Laus,

Sei que você está muito bem!

Veja só! Este ano pinte, pinte muito, muito mais de 5000 trabalhos. Sem pretensões, preocupações. Mande para o Salão Paulista que foi super rigoroso, entrei lá, mandei trabalhos pequenos, modestos. Depois fui premiado do Salão Paranaense, depois fui premiado no salão de Pernambuco. Depois tirei o primeiro lugar no Salão de Goiânia, depois fui incluído no Salão Nacional e agora tirei o 1º Prêmio no 17º Salão Nacional de Belo Horizonte. Nem acredito.

Desejo para V um verão ótimo e um grande abraço, Luiz Henrique Schwanke.

4.4 Catálogos

Título: *Intensificar esses mistérios*

Autor: Olívio Tavares de Araújo

Catálogo: Dor, Forma, Beleza (Exposição realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo)

Ano: 2005

Página: 19 - 25

Em 1969, o artista vienense Rudolf Schwarzkogler jogou-se da janela de seu apartamento. Não era portanto exata a versão que circulou durante muito tempo, de que tinha morrido como consequência direta de suas últimas performances, ou

Aktionen. Em seu grupo, todos trabalhavam com a violência, a heresia, o sadomasoquismo, a dor e a morte, e utilizavam recursos e símbolos decididamente agressivos. Hermann Nitsch, em seu *Teatro de Orgias e Mistérios*, matava e estripava animais cobrindo-se com as vísceras e salpicando alguns pedaços na platéia. Schwarzkogler vinha amputando progressivamente o pênis, enquanto fotógrafos faziam o registro. Em 1972, algumas fotos exibidas postumamente na *Documenta 5 de Kassel* fundaram a sua glória.

Glória desde logo polêmica. Robert Hugues, o ótimo crítico da revista *Time*, escreveu com perceptível irritação: “Sua maior realização (e por mais limitada que seja, ninguém poderá retirá-la dele: ele morreu como mártir de sua arte aos 29 anos) foi tornar-se o Van Gogh da body art. (...) Schwarzkogler parece ter deduzido que o que realmente conta não é a aplicação de tintas, e sim a remoção de carne supérflua. (...) Não tendo nada a dizer e nenhum lugar para ir a não ser dando o for a, ele foi fatiando-se e chamando isso de arte. A política da experiência deu lugar à poética da impotência”. Cá ao sul do Equador, a revista *Veja* ecoou com um texto do jovem crítico que eu era, questionando o humanismo de uma sociedade capaz de transformar em objeto de contemplação e de consumo uma patologia individual tão dolorosa.

Até recentemente, eu tinha como certa essa história sanguinolenta e romanesca, o que me levou a propor a imagem da página ao lado como uma espécie de epígrafe visual para a exposição *Dor, Forma, Beleza*. Por certa, seduzidos pelos mesmos elementos que eu, todos, na bibliografia internacional, “ficaram fascinados com o mito e não o queriam perder a nenhum preço”, como disse Edith Adam, a última namorada do artista. No entanto, a surpreendente verdade, revelada por ela e outros amigos, é que não só ele não morreu de suas amputações – *como amputações não houve*. “Era tudo simulação. Ele ficava andando por aí num terno preto, em esteta, freqüentava corridas de cavalos e nunca se sujava, nem sequer com as cores das tintas”, acusa seu ex-companheiro Peter Weibl, Hoke um intelectual austríaco ilustre. “Eram só fotografias, representações, simulações. Tanto os atores quanto os fotógrafos eram outros. Schwarzkogler era só o diretor. (...) Por isso é que não nos dávamos muito com ele: representava um passo atrás no ilusionismo. (...) Tínhamos inventado as ações para nos desligarmos do ilusionismo”.

5 OS PERFIS DENTRO DA PRODUÇÃO DE SCHWANKE

5.1 Schwanke e sua Intensa e Extensa Produção

Schwanke é uma das personalidades mais vigorosas da plástica sul-brasileira contemporânea. Ele sai de um hiper-realismo de ironia, de caráter conceitual para caminhar-se (...) para o neo-expressionismo (ARAÚJO, 1987, p. 56).

Apesar do objetivo do presente trabalho ser: estudar e catalogar as seriações de *Perfis* em acervos institucionais para se entender uma fase específica de um artista, é importante observar sua produção como um todo. Sendo assim, foram selecionadas algumas de suas obras para se fazer um estudo, mesmo que sucinto.

Ao observar sua produção, percebe-se que Schwanke utilizou diferentes fontes para a criação de suas obras. Apropriou-se de imagens do campo da publicidade, conceitos, obras e elementos da História da Arte e da Literatura, e de aspectos relativos ao seu contexto, seja por meio de acontecimentos, de pessoas de seu convívio ou mesmo de si.

Na trajetória do artista, o gesto de apropriação acontece em diferentes instâncias. Schwanke se utiliza desde o resgate de obras da História da Arte e da Literatura, até a apropriação de objetos de uso cotidiano. A luz, presente na produção de Caravaggio, por exemplo, foi um dos elementos utilizados por Schwanke, através do qual o estudo aprofundado resultou em sua obra *Antinomia* ou *Cubo de Luz*, montada uma única vez, na *21ª Bienal de São Paulo* (1992). O neoplasticismo de Mondrian está presente em alguns de seus desenhos, assim como objetos de produção industrial, como os frutos de plásticos, baldes e bacias, os quais dão forma às suas esculturas e objetos, os quais trabalham por meio da repetição, acumulação e seriação – características da *Pop Art*, mais especificamente de Andy Warhol. Tais características, aliadas à gestualidade, influência do movimento neo-expressionista, deram forma às seriações de *Perfis*. Seja gestualmente ou conceitualmente, a apropriação se faz presente, sendo uma das principais características da obra desse artista.

A produção artística de Schwanke é dotada de um pluralismo, tanto de linguagens como de fontes utilizadas para a instauração de suas obras. Ele não era escravo de uma única linguagem, pelo contrário, fazia uso da linguagem que fosse necessária para chegar onde queria.

5.2 A Viagem Artística de Luiz Henrique Schwanke: Arte Sobre a Arte

“Houve tempo em que os artistas pintavam. Hoje pensam, e escrevem suas obras” (SCHWANKE, s/d).

Quem viaja, busca, procura, seja algo ou alguém, um lugar ou conhecimento. Schwanke foi um viandante que além de viajar por alguns lugares do mundo, viajou pela História da Arte. Algumas de suas viagens artísticas foram realizadas em seu próprio ateliê e, para documentá-las, utilizou-se tanto de escritos como também de sua produção composta por desenhos, pinturas, esculturas, livros de artistas, gravuras, objetos e instalações.

Desde os tempos do Dada, o artista moderno substituiu a natureza pela arte como um dos temas centrais de seu trabalho criador. O artista passeia hoje pela História da Arte, como antes caminhava pela natureza (MORAES, 1980, p. 32).

Na década de 70, Schwanke visitou obras de diversos pintores e escultores como *Renoir*, *Canova*, *Georges de La Tour*, *Caravaggio*, *Leonardo da Vinci*, *Antonello de Messina* e *Mondrian*, entre outros, resgatou as idéias principais que envolvem algumas obras desses artistas e, à sua maneira erudita, sem deixar o humor e a ironia de lado, reproduziu plasticamente sua visão a partir de determinadas obras, de seus respectivos contextos e da História da Arte. Segundo Schwanke “é necessário transformar e inverter o existente para que o novo seja total” (SCHWANKE, sem data)⁹.

No Salão Paranaense de 1979, com uma série de desenhos criada a partir da obra *São Sebastião de Antonello de Messina*, Schwanke foi premiado com uma

⁹ Fragmento retirado de um dos textos escritos pelo artista pertencentes ao acervo da família.

exposição realizada em 1980, na *Galeria Sérgio Milliet*, da Funarte, no Rio de Janeiro. A série premiada é composta por seis desenhos, cada um deles representando uma parte do corpo do santo que Schwanke substituiu pela figura de Peter Jubel, a qual foi apropriada de uma campanha publicitária (Fig. 9). Assim como fez Warhol apropriando-se das imagens de *Elvis Presley*, *Mick Jagger*, entre outras personalidades com presença marcada na mídia, Schwanke coloca Peter Jubel como um ícone da civilização, o que é reforçado ao nomear o desenho por São Sebastião. Porém, diferente do artista americano, Schwanke se utilizou de uma técnica tradicional, o desenho, por meio de lápis de cor e ecoline.



Figura 9. Luiz Henrique Schwanke. São Sebastião, de Antonello de Messina, 1978. Ecoline e lápis de cor sobre papel

A exposição na Sérgio Milliet contemplou obras que resultaram de algumas de suas viagens artísticas, nas quais se apropriou de elementos e obras, não somente da História da Arte, mas também da Literatura. O título, *A casa tomada por desenhos que não deram certo*. Desenhos de 1978/80. Apogeu claro-escuro pós-Caravaggio, contempla as três partes pelas quais a mostra foi composta. Nessa exposição, o público teve a oportunidade de entrar em contato com o resultado de um percurso do artista na literatura, mais especificamente na obra de *Julio Cortázar*. Em *Casa tomada*, Cortázar conta a história de um casal de irmãos que tem sua casa ocupada por algo que provoca o abandono da tão amada moradia, terminando por trancarem a porta e jogarem as chaves no bueiro. A casa foi tomada por algo que não se sabe o que é, por algo que lá se instalou ocupando todo o espaço de forma a expulsar os irmãos de seu interior. Schwanke se apropria da obra do escritor belga, naturalizado argentino, resgatando-a e trazendo-a para o seu contexto. O espaço de sua exposição é tomado por cerca de 500

x 2 metros de papel em branco amassado, ocupando a maior parte da galeria, provocando o público que já não tinha espaço suficiente para percorrer a exposição (fig.10).



Figura 10. *A casa tomada por desenhos que não deram certo. Desenhos de 1978/80. Apogeu claro-escuro pós-Caravaggio, 1980 (vista da exposição)*

Entre os desenhos de 1978 a 1980 estavam seus trabalhos que resultaram da apropriação de uma obra clássica e sua tradução a partir de um olhar subjetivo contemporâneo. Por meio desses trabalhos fica evidente o domínio do artista na técnica do desenho, sendo possível confundi-los com fotografias.

(...) eu considero muito sincero e muito meu todo trabalho conceitual, a série São Sebastião, a série das cadeiras (...) gosto muito do trabalho, foi assim uma fase assim que eu fiz poucos trabalhos porque eles eram, eu levava um mês ou mais fazendo um trabalho trabalhando todo o dia com lápis de cor, as margens eram recortadas com durex. (...) Por isso aquelas margens são perfeitas, as pessoas inclusive perguntam se não é fotografia, duvidam até. (SCHWANKE, 1986)¹⁰.

¹⁰ Entrevista realizada por Adalice Araújo em 1986.

Em alguns dos trabalhos Schwanke substitui as personagens, representando-as por cadeiras e poltronas, das quais se apropriou desenhando-as e copiando-as de revistas de design e de anúncios publicitários, e outras pelo desenho de um dedo humano. Em todas as obras dessa série está evidenciado no título seu resgate à produção do passado, do qual faz parte o título da obra apropriada e o nome do artista que a instaurou.

Na obra *A Madona e a serpente*, de Caravaggio (figura 11), a madona aparece pisando na cabeça da serpente, que biblicamente representa o demônio.

Conforme consta na Bíblia, Deus castigou a serpente por ter enganado Eva, que acabou por desobedecê-lo.

Por causa do que você fez você será castigada. Eu farei com que você e a mulher sejam inimigas uma da outra (...). Esta esmagará sua cabeça e você picará o calcanhar da descendência dela¹¹.

O fundo da composição de Caravaggio é escuro, sendo apenas iluminadas as figuras da madona e da criança que, amparada pela mãe, tem seu pé sobreposto ao dela. Ao lado direito, mais ao fundo, encontra-se a representação de quem, à primeira vista, parece ser um anjo. Ao observar um pouco mais atentamente sua fisionomia, pode-se perceber que a figura está observando e sentindo a dor da serpente, podendo se tratar da representação humanizada do diabo que está sofrendo sob os pés da madona e da criança. Caravaggio (1571-1610), pintor italiano, tornou-se conhecido por humanizar as figuras religiosas. Os temas sagrados eram tratados por ele como “um acontecimento contemporâneo entre gente humilde” (JANSON, 1986, p. 500). Por meio da versão, *a madona da serpente/caravaggio* (Figura 12), pode-se perceber que o que em Caravaggio é sutil em Schwanke torna-se evidente.

Na obra de Schwanke a madona e a criança, que em Caravaggio estão em primeiro plano, são sintetizadas pelo branco do fundo.

¹¹ BÍBLIA SAGRADA. Gênesis cap. 3, vers. 12-16.



Figura 11. Caravaggio. *A madona e a serpente*, 1605 – 1606. bTinta óleo sobre tela. 292 x 211 cm



Figura 12. Schwanke. *A madona da serpente / caravaggio*, 1978-80. Lápis de cor e ecoline sobre papel

O artista substituiu a figura humanizada do diabo por uma cadeira, cujo estofado possui as mesmas cores de suas vestes, assim como a mesma inclinação. Schwanke inverte as posições colocando a cadeira (representação humana do diabo) do lado esquerdo e a serpente do lado direito. No ocidente, o processo de leitura acontece da esquerda para a direita e o fato do artista ter colocado a cadeira do lado esquerdo provoca com que a mesma seja observada primeiro, sendo o inverso do que acontece na composição de Caravaggio. A madona, que em Caravaggio está no primeiro plano, não aparece na composição de Schwanke que optou por apenas representar sua ação, foco da obra do artista italiano.

Na obra *Anunciação* (1474-78), de Leonardo da Vinci, o anjo Gabriel, representado por uma figura alada de feição dócil, possui o olhar dotado da força de uma flecha prestes a atingir o seu alvo. Em *anunciação, de leonardo*, de Schwanke, é com esta mesma força que a reprodução do dedo utilizada pelo artista substituiu a figura do anjo que, em Schwanke, aponta para uma poltrona, a qual, por sua vez, ocupa o lugar de Maria, figurada na pintura de Da Vinci. Na obra do pintor renascentista, Maria encontra-se sentada de costas para uma parede e diante de uma mesa.



Figura 13. *Anunciação* (1474-78), de Leonardo da Vinci.

Em *Schwanke*, a poltrona ocupa a mesma posição da virgem, sendo a mesa e a parede substituídas por um fundo que, juntamente com a poltrona, sintetizam formalmente a composição de Da Vinci. Entre todas as mulheres, foi Maria a escolhida para ser a mãe de Jesus e é com os braços abertos que ele recebe a notícia, tendo o rosto e o colo iluminados pela luz irradiada do anjo. A mesma luz trabalhada por Leonardo da Vinci, aparece na obra de Schwanke, sendo esse um dos elementos visuais muito, se não o mais, estudado pelo artista. No ano de 1979, esse trabalho foi premiado no “I Salão Brasileiro de Desenho”, realizado em Curitiba/PR. Apesar de incidir de maneira distinta, a ironia também é uma característica das seriações *Perfis*, assim como o elemento luz que plasticamente também está nos trabalhos do recorte estudado.

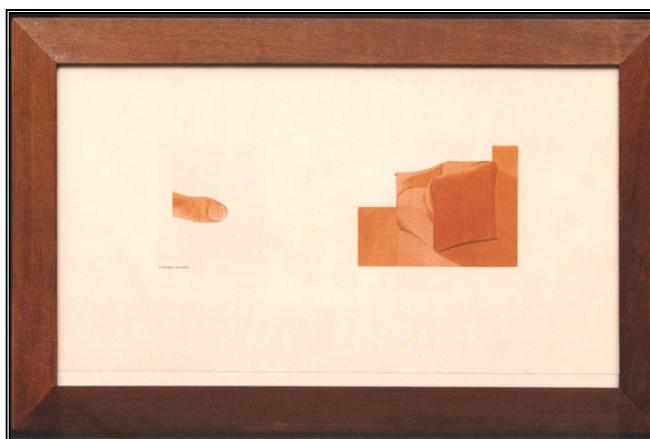


Figura 14. Schwanke, *anunciação, de leonardo*, 1978.

Em seus passeios pelas composições de Mondrian, Schwanke realizou plasticamente uma conversa que teria com um amigo sobre a obra do pintor holandês. Piet Mondrian (1872-1944), o “mais radical abstracionista de nosso tempo” (JANSON, 1986, p. 689), desenvolveu o *Neo-Plasticismo*, estilo que rompe por completo com a figuração. A obra *Composição com vermelho, azul e amarelo* (Figura 13), mostra o quão radical foi Mondrian em defesa da não-figuração ao reduzir o desenho a traços horizontais e verticais, fazer uso apenas das cores primárias e neutras, e eliminar qualquer possibilidade de relação entre forma e natureza. A partir desta obra, Schwanke executou o trabalho *De uma conversa com Paulo sobre Mondrian* (Figura 14).

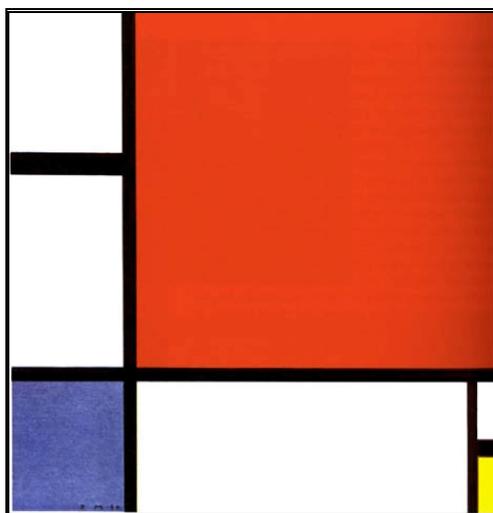


Figura 15. Piet Mondrian. *Composição com vermelho, azul e amarelo*, 1930. 50 x 50cm. Acervo Armand P. Bastos, Nova York

A abstração pura do pintor holandês “evolui de forma gradual e constante a partir de uma busca paciente da realidade que há por trás do motivo” (READ, 2000, p. 196). Schwanke oferece o desdobramento de outra possível realidade para a composição de Mondrian. Apropriando-se da obra, Schwanke substituiu os quadrados e retângulos da composição, por decalques de cachos de uva, um verde e três violetas, cores que não são puras, mas resultantes da mistura de duas primárias, presentes na composição de Mondrian. Esta obra estabelece uma relação entre o Neoplasticismo,

representado pelos quadrados e retângulos delineados por linhas pretas, organizados de forma equilibrada e a *Pop Art*, por meio da apropriação e utilização de figuras populares e industrializadas como são os decalques, cuja organização alcança o mesmo equilíbrio presente na composição de Mondrian.

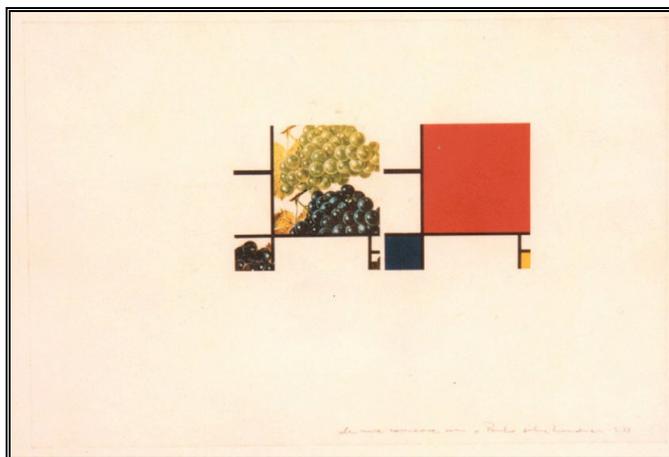


Figura 16. Luiz Herique Schwanke. *De uma conversa com Paulo sobre Mondrian*, 1977. 50 x 70cm. Letraset e decalcomania sobre papel. Acervo família Schwanke. Foto: Rui Arsego

A terceira parte da mostra foi composta pela obra *Apogeu claro-escuro pós-Caravaggio*. Apropriando-se de um aparelho antigo de cinema, conforme relata em seus escritos, Schwanke, a partir do conceito de claro-escuro pós-Caravaggio, levou de forma concreta para o espaço expositivo o elemento luz.

Um amigo engenheiro-eletrônico então me falou que com o arco voltaico eu teria uma permanência daqueles traços pretos por visão direta, pois o feixe de luz do arco voltaico era contínuo. Um técnico de cinema de Curitiba me deu um velho aparelho de cinema – o arco voltaico (esse mesmo processo era usado na 2ª Grande Guerra para iluminar aviões para a artilharia). Depois de queimar dezenas de fusíveis e levar uma dezena de sustos (pelo barulho), outro amigo conseguiu com um arame fazer uma resistência enrolada num pedaço de telha eternit, que permitiu o aparelho funcionar. Um mês depois não resisti (depois de rever toda a casa, o jardim, o sereno, as gotas de chuva no pinheiro, deixar os vizinhos em sobressalto, resolvi colocar aquele claro-escuro na Sergio Milliet (...)). Com intuito “meio jocoso”, resolvi dar o título da obra de “O Apogeu claro-escuro pós-Caravaggio (SCHWANKE, s/d)¹².

¹² Fragmento de um dos textos escritos por Schwanke pertencentes ao acervo da família.

Nessa exposição, o gesto de apropriação se dá em diferentes instâncias: de forma conceitual, seja no resgate de uma obra literária ou de pinturas clássicas e elementos da História da Arte, a partir das quais cria uma nova versão, ou na ação concreta quando coloca em exposição um antigo aparelho de cinema. Com curadoria da Nadjá de Carvalho Lamas, esta exposição foi remontada em 1999, compondo a *Sala Especial do 6º Salão Nacional Victor Meirelles*, realizado no Museu de Arte de Santa Catarina - MASC.

Em todas as obras desta série, de estudo e resgate da História da Arte, está presente a interpretação inteligente e irônica do artista sendo esta ironia uma constante em sua produção. Apesar de incidir de maneira distinta, a ironia também é característica das seriações de *Perfis*, assim como o elemento luz, que plasticamente está nos trabalhos do recorte estudado (Figura 15).



Figura 17. Luiz Henrique Schwanke. Sem título, sem data. Tinta guache sobre papel. Acervo da família. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

Assim como os artistas de sua geração nos anos 70, Schwanke produziu inúmeras obras fazendo uso do conceitual, apesar de se utilizar do desenho, uma linguagem tradicional, e do resgate da História da Arte. Sua produção não carregava o hermetismo e a frieza, como a maioria da produção daquela década, mas além da inteligência, era dotada de ironia e bom humor.

5.3 A Gestualidade

“(...) eu fiz um trabalho conceitual lá em finais da década de 70 (...) em 80 já estava praticamente deixando coisa assim porque eu já não agüentava mais (...)” (SCHWANKE, 1986)¹³.

No final dos anos 70 e início da década de 80, percebe-se em sua produção o aparecimento de uma forte gestualidade, primeiro em trabalhos não-figurativos e, posteriormente, fazendo uso da figuração, como na série dos Pés, na das Nanás, na das Gordinhas¹⁴, na dos Seios, nos trabalhos denominados pelo artista de Mancúspias e nas séries de Perfis. Na entrevista que Adalice Araújo realizou em 1986 com Schwanke, em relação ao início de sua produção gestual, quando deixa de lado o desenho contido emocionalmente, o artista declara:

(...) eu tenho em casa montes de estudos assim, uma vontade assim de fugir, de soltar, de me libertar (...) inclusive tem vários trabalhos já em 1980 (...) são pastéis e tais eles já são muito livres. Inclusive tinha muitos deles. Agora eu acho que o trabalho todo a partir de 78 ele tem uma linha pelo menos de leitura psicológica igual e minha, dá pra ler que o trabalho é meu. Ele não é plasticamente a mesma coisa (SCHWANKE, 1986).

A série dos *Pés* é composta por inúmeras representações gestuais de diferentes tipos de pés, o que aparenta tratar-se de um estudo do artista acerca desta parte do corpo, conclusão que pode ser reforçada pela ausência de data e assinatura na maioria dos trabalhos dessa série, além do fato desses nunca terem sido mostrados. Segundo Adalice Araújo, em uma conversa realizada em novembro de 2004, as séries que se seguem tratam-se de estudos do artista em busca do amadurecimento das formas. A crítica de arte afirma que Schwanke não expôs essas obras porque ainda não estavam prontas, sendo elas apenas parte de seu processo de pesquisa. Em algumas dessas pinturas aparece a escrita “pé de galo” (Figura 16), sendo esta referência para a

¹³ Entrevista realizada por Adalice Araújo em 1986.

¹⁴ Apelido utilizado pela irmã de Schwanke, Maria Regina Schwanke Schroeder, ao se referir a esta série. Não consta nenhum registro de como Schwanke se referia a este conjunto de obras.

análise das outras, já que somente temos a certeza de que são representações de pés devido a essa informação registrada pelo artista.



Figura 18. Luiz Herique Schwanke. *Pé de Galo*, s/d. Tinta guache sobre papel. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

Algumas delas são resultados da hibridez de um pé de galo com um pé humano, umas com o predomínio das características do animal, outras com predomínio humano. A fonte para tal processo de criação pode ter sido Leonardo da Vinci, sendo que na biblioteca particular de Schwanke encontram-se quatro volumes sobre este artista e sua obra.

Leonardo da Vinci (1452-1519), pintor renascentista, além de artista, apresentava habilidades em outras áreas, como física, matemática, geometria, geografia, botânica, arquitetura e música (WASSERMANN, 1984, p. 7). Aos 17 anos foi ser aprendiz de Verocchio, pintor que possuía um dos mais renomados estúdios da Itália (JANSON, 1992, p. 437). Um procedimento utilizado no estúdio de Verocchio era a consulta a livros padrões, coleções de diversos desenhos utilizados pelos artistas para inúmeras consultas. Um exemplo da confiança de Leonardo a esses livros pode ser notado em um de seus esboços constando diversas espécies de dragões (Figura 16).

São tão vigorosos e individualizados que o observador se sente propenso a considerá-los invenções pessoais. Mas também não se pode deixar de ter a impressão de que Leonardo tinha à sua frente protótipos dos livros padrões do final do século XV (WASSERMANN, 1984, p. 8).



Figura 19. Leonardo Da Vinci. *Dragões*, 1480

Talvez as reproduções de obras de diversos artistas, os quais fazem parte da coleção de livros que era sua, assim como também os volumes das bibliotecas de Joinville e Curitiba, as quais constantemente freqüentava, serviram de “livros padrões” tanto para a produção das séries de suas apropriações de clássicos, como para a sua pintura gestual. A série dos *Pés* apresenta muita semelhança com os estudos de Da Vinci acerca desse membro. Assim como se pode observar em Schwanke, nos estudos do pintor renascentista também se encontram pés com características da estrutura corporal humana, porém com unhas compridas e pontiagudas, assim como são os pés de algumas espécies de aves (figuras 17 e 18).



Figura 20. Leonardo Da Vinci. Estudo de pé



Figura 21. Leonardo Da Vinci. Estudo de pé

Nas séries dos Leões (Figura 20), as figuras trabalhadas por Schwanke possuem pés de homem, que constituem um corpo de leão. São figuras meio homem meio animal, o que marca mais uma vez a presença do hibridismo, tanto de formas animais com formas humanas, como de formas já trabalhadas pelo artista em outras séries. Os pés dos leões é resultado da pesquisa que constitui a série anterior e, o fato

de obras dessa série já terem sido expostas, reforça a idéia dos *Pés* apenas como processo de pesquisa. Para a criação dessas figuras, Schwanke pode ter buscado como fonte mais uma vez o realismo fantástico.



Figura 22. Luiz Henrique Schwanke. *Os leões*, 1983. 80 x 100 cm. Tinta guache sobre papel colado em cartolina. Acervo: Maria Regina Schwanke Schroeder

As figuras que compõem essa fase muito se assemelham às mantícoras, seres do imaginário medieval que têm cabeça de homem, corpo de leão e rabo de escorpião (fig. 20). Essa figura também aparece na capa do *Bestiário* (Fig. 21), volume que compõe sua biblioteca e que foi utilizado em outros trabalhos. Duas obras dessa série foram premiadas, *Os leões*, na 5ª Mostra do Desenho Brasileiro (1983), e a obra *Naná*, no Panorama da Arte Atual Brasileira - Arte Sobre Papel, realizado no Museu de Arte Moderna de São Paulo – MASP (1984).

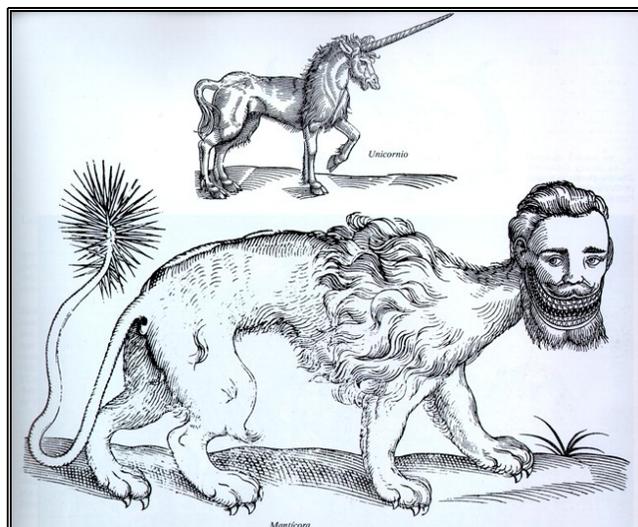


Figura 23. Mantícora

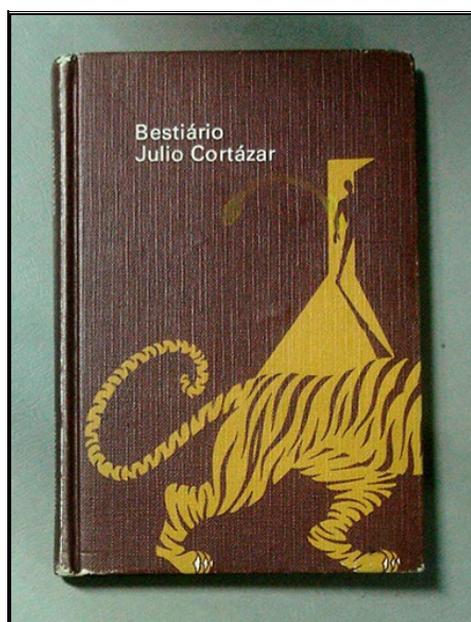


Figura 24. Capa do livro *Bestiário*, de Cortázar

Ainda fazendo uso do realismo fantástico e da apropriação, Schwanke dá forma às mancúspias (Figura 22), seres imaginários de Júlio Cortázar criados no conto *Cefaléia*, e que assim como *Casa Tomada*, compõem o livro *Bestiário*. O conto é narrado por um dos personagens que como o outro que o acompanha em todos os momentos da narração, ora é do sexo masculino, ora do sexo feminino.



Figura 25. Luiz Henrique Schwanke. *Mancúspia*, s/d. 95 x 65 cm. Tinta guache sobre papel. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

Esses personagens, os quais Cortázar não nomeia, são quem criam mancúspias. Conforme aparecem no conto, as mancúspias são seres que possuem pêlos no lombo, patas e bico, andam em círculos, são barulhentos e exigem cuidados especiais que variam de acordo com a idade e o sexo. Essa série, também marcada pela hibridação de formas, sejam masculinas ou femininas, humanas ou animais, formam as mancúspias, exploradas por Schwanke de diversas maneiras, de acordo com sua interpretação a partir do que é sugerido no texto.

Das mancúspias surgiu a série dos *Seios* (Figura 23), em que o artista continua a trabalhar com a hibridação de formas masculinas com as femininas. Assim como as demais séries em que se utiliza da pintura, estão presentes a gestualidade e o exagero da forma, características trabalhadas por pinceladas fortes e carregadas. Essa série que ganhou um poema de Paulo Leminski, *Seios, Anseios e Receios*, por meio do qual em uma das estrofes, o poeta refere-se à hibridez das formas:

(...)
 Seria da cor do leite
 Este vermelho de carne branco desejo
 O destes seios meio machos meio fêmeos
 Formas fortes pedindo olhos e bocas anseio de dar
 ou anseio de tê-los
 (...)
 (PAULO LEMINSKI, 1984)



Figura 26. Luiz Henrique Schwanke. Série dos Seios, s/d. 70 x 90 cm. Tinta Guache sobre papel. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

Já as *Gordinhas* (Figura 25) possuem relação direta com a figura humana que nesta série tem suas formas exageradas e a face distorcida, atitude esta que mais tarde é levada às últimas conseqüências na série dos *Perfis*. Na mesma conversa, já citada anteriormente, Adalice Araújo afirma que essas séries gestuais tratam da representação de pessoas, o que pode revelar mais uma das fontes utilizadas por Schwanke para a criação de suas obras, o seu contexto. Durante os 15 anos em que viveu em Curitiba, freqüentou constantemente a casa de sua vizinha, a Rose. Em uma conversa realizada em novembro de 2004, Rose afirma que Schwanke, apesar de sempre pegar seus livros de História da Arte emprestados (principalmente de artistas do Renascimento), presenteava-a com alguns trabalhos e, de vez em quando, falava de sua produção, no entanto, gostava mesmo era de conversar com ela sobre outros assuntos, que não somente arte.



Figura 27. Luiz Henrique Schwanke. Série das *Gordinhas*, sem data. Tinta guache sobre papel. 35 x 21 cm. Acervo da família. Foto: Anastácia Schwanke Schroeder

Conforme fotografia registrada do dia da visita (Figura 26) percebe-se que a semelhança de Rose com os trabalhos da série das *Gordinhas* é enorme (Figura 27).

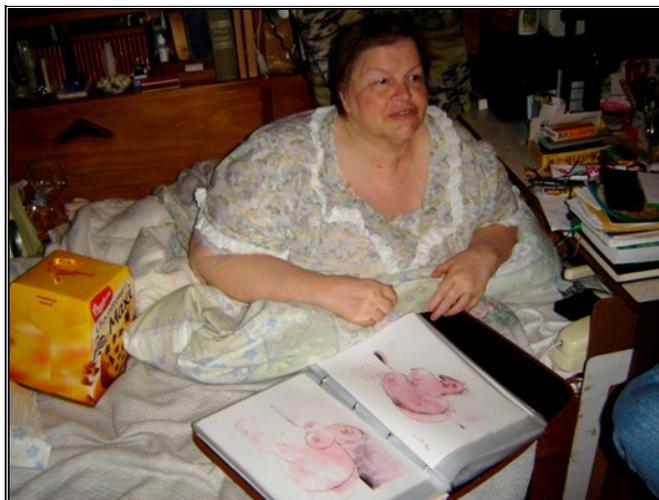


Figura 28. Rosemarie Seely. Fotografia tirada em novembro de 2004



Figura 29. Luiz Henrique Schwanke. *Sem título*, sem data. Tinta guache sobre papel. 35 x 21 cm. Acervo da família. Foto: Anastácia Schwanke Schroeder

Schwanke, com seu olhar atento às coisas, situações e pessoas que estão ao seu redor, pode ter encontrado na amiga inspiração para a produção dessa série. Apesar de Rose aparentar uma pessoa alegre e extrovertida, o que pôde ser

constatado no dia da conversa, nesses trabalhos Schwanke parece representá-la em seu sofrimento interior, sua angústia, o que faz por meio do exagero e distorção das formas do corpo e deformação da face, que em todas as obras da série, é dotada de um ar de suplício.

Percebe-se em todas as seriações da década de 80 a presença do erotismo, da gestualidade e da exacerbação formal. Tais características mostram que o artista dialogava com a produção de seu tempo. Com exceção dos *Perfis*, existe pelo menos uma obra de cada série em que Schwanke insere a figura do dedo humano (Figs. 28, 29 e 30), já presente em seus desenhos na década anterior, sendo esta uma das especificidades de sua obra, caracterizando o bom humor e a ironia.



Figura 30. Luiz Henrique Schwanke. *Sem título*, sem data. Técnica mista sobre papel. 60 x 85 cm. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder



Figura 31. Luiz Henrique Schwanke. *Sem título*, sem data. Tinta guache sobre papel. 70 x 90 cm. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder



Figura 32. Luiz Henrique Schwanke. *Mancúspia*, sem data. Tinta guache sobre papel. 70 x 100 cm. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

Nas seriações de *Perfis* (Figura 31) tal membro não deixa de estar presente, porém de forma indireta. Segundo Schwanke, o dedo

(...) agora é o queixo de muitas figuras, é o queixo, é o nariz, ele está presente ali, então ele tomou só uma nova forma, uma linguagem (...) se fôssemos analisar psicologicamente a gente já vê, o dedo é o queixo. (...) ele tem uma coloração muito sexual (...). Apesar do trabalho com as cadeiras dele ser mais, muito mais contido, muito mais fechado, muito mais hermético digamos, ele reflete talvez a mesma linha de pensamento que conduz ao trabalho atual¹⁵.



Figura 33. Luiz Henrique Schwanke. Sem título, sem data. Tinta guache sobre papel. 90 x 100 cm. Acervo família Schwanke. Foto: Maria Regina Schwanke Schroeder

¹⁵ Entrevista realizada por Adalice Araújo em 1986.

5.4 Do Tridimensional à Imaterialidade

No final da década de 80, o artista explora o tridimensional por meio da criação de objetos e esculturas, nas quais se notam características formais e organizacionais dos movimentos concreto, construtivista e minimalista, sem deixar de lado a repetição, seriação, ironia e erotismo presentes nas seriações de *Perfis*. Conforme Schwanke,

É importante explorar um tema ao máximo e esgotá-lo em todas as hipóteses. Numa comparação com o início desta fase pode-se notar uma evolução muito grande na especulação da forma. Creio que ir até o fim, buscar o máximo dentro de um tema, é essencial para a carreira de qualquer artista. Além disso, dentro dessa mesma temática estou dissecando, pesquisando, partindo para formas tridimensionais, que apresentam outra envolvimento e que devem começar a aparecer a partir da metade do ano¹⁶.

Tais trabalhos são dotados do gesto da apropriação de produtos industriais e trabalhados por meio da seriação e repetição, notando-se aqui, mais uma vez, a presença da *Pop Art*. Em uma entrevista a Arthur Araújo em 1990, Schwanke fala da transição dos perfis em pintura para as esculturas e objetos com plástico:

O tema terminou se esgotando. Em 86, entretanto, comecei a trabalhar com estruturas de línguas formadas por garrafas plásticas de água mineral e papel machê. Algum tempo depois, coloquei garrafas de plástico enfileiradas, explorando a beleza da cor viva do material (SCHWANKE, 1990).

Assim como fez Duchamp por meio dos *ready-made* ao apropriar-se destes objetos, Schwanke os eleva à categoria de arte, podendo-se também relacionar esta atitude com a *Arte Povera*, já que se trata de objetos considerados pobres como matéria prima para obras de arte. Tais objetos são trabalhados a partir da acumulação, repetição e seriação, características que o artista joinvilense resgata da *Pop Art* e que, assim como a *Arte Povera*, já estavam presentes na fase dos *Perfis*. A apropriação nessas séries se dá de forma concreta, e por meio da acumulação Schwanke anula a identidade e função dos objetos. O artista sintetiza o gestual e o emocional presente nas seriações de *Perfis*, e mantém as características formais.

Para a produção das obras que compuseram a exposição no Parque Lage/RJ, realizada em 1990, Schwanke utilizou cerca de uma tonelada e meia de plástico, entre baldes, bacias, malas 007, galões de gasolina e suportes de mangueiras, tudo produzido pela CIPLA. Suas colunas de baldes e bacias foram instauradas a partir do estudo que abrangeu diferentes estilos de colunas, em diferentes períodos, tomando como fonte de pesquisa mais uma vez a História da Arte. Além de explorar a materialidade (o plástico) e sua relação com a arquitetura, conforme afirma na mesma entrevista a Paulo Araújo, o artista explora também a cor:

Procurei causar um impacto de contraste, ao mesmo tempo que estabeleço relações com as colunas de sustentação do prédio com as colunas vermelhas. Há também uma relação de humor entre os baldes e a piscina. De certa forma, também pensei neste espaço como os cenários dos filmes "Terra em transe", de Glauber Rocha e "Macunaíma" de Joaquim Pedro de Andrade (SCHWANKE, 1986).

Podem-se tomar como exemplo as colunas de bacias montadas na Praça Nereu Ramos, em Joinville/SC. Em meio ao verde das árvores, Schwanke escolheu o vermelho para as bacias, já que estas duas cores, quando juntas, brigam uma com a outra (Fig.32).



Figura 34. Luiz Henrique Schwanke. Sem título, 1990. Esculturas de baldes instaladas na Praça Nereu Ramos em Joinville/SC

¹⁶ Entrevista realizada por Paulo Clóvis Schmitz publica da no jornal O Estado, Florianópolis, 1987.

Por meio da repetição e seriação de objetos de plásticos, fixos na parede, como é o caso do trabalho em que se apropria de maletas (Figura 33), Schwanke permeia ao mesmo tempo os planos bidimensional e tridimensional, explorando o limite entre a pintura e a escultura. Pode-se relacionar esta obra ao *minimalismo*, já que as maletas agora perderam sua função tratando-se apenas de formas retangulares idênticas que se repetem. Assim como a obra do artista minimalista *Donald Jud* (Figura 34), a obra de Schwanke proporciona ao observador uma experiência estética de forma imediata, estando os objetos organizados na parede de forma a possuírem a mesma distância entre cada um, e assim como já fez por meio das esculturas de baldes e bacias, explora a materialidade do objeto.

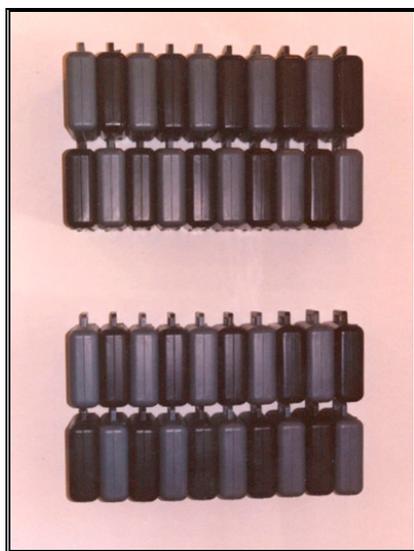


Figura 35. Luiz Henrique Schwanke.
Sem título, 1980

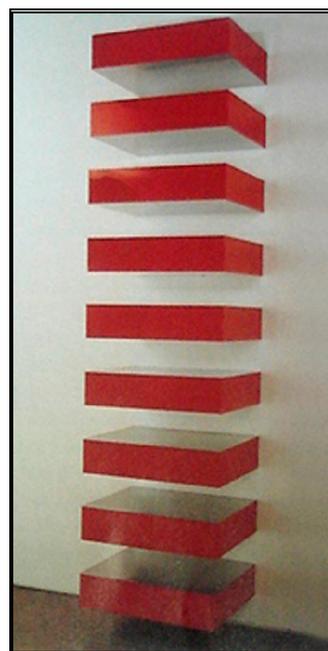


Figura 36. Donald Jud. Sem
título, 1973. Aço e plexiglas.
Acervo Museu de Arte
Moderna. Saint-Étienne

Um outro exemplo desta fase é a obra *Brasilidade* (Figura 35), premiada no *10º Salão Nacional de Artes Plásticas*, realizado em 1988, na FUNART/RJ. Compõe a obra uma estrutura de 2m x 1,80m x 0,30m, construída em papelão grosso, que sustenta 400 bananas de plástico, cortadas e encaixadas, formando uma seriação.



Figura 37. Luiz Henrique Schwanke. *Brasilidade*, 1992. Papelão, plástico, gesso e madeira. 200 x 30 x 180 cm. Prêmiação no 10º Salão de Artes Plásticas, FUNARTE / RJ

Os arcos construídos com as bananas encontram-se apenas colocados sobre a estrutura e se mantêm em pé apenas por estarem encostados uns nos outros, de forma a comporem uma espécie de túnel. Um mero toque na obra provocaria sua queda, tamanha a fragilidade. O fato de Schwanke ter dado o nome ao trabalho de *Brasilidade* mostra que o artista, ao instaurá-la, faz referência de maneira irônica à nossa identidade, à sua própria identidade. Trata-se de um relato bem-humorado acerca de seu contexto, que conforme já falado anteriormente, é uma das fontes para a sua produção e foi utilizada para a instauração dos *Perfis*.

Em 1991, na 21ª *Bienal de São Paulo*, seu estudo iniciado na década de 70 acerca da luz na obra de Caravaggio, unindo as suas experiências com a escultura através da materialidade explorada em objetos de plásticos, Schwanke chega à imaterialidade. Por meio de um projeto cuja elaboração contou com o auxílio de um engenheiro e dois arquitetos, o artista montou uma estrutura formada por um grande cubo de madeira contendo em seu interior quarenta e cinco lâmpadas de dois mil Watts cada, que projetavam no ar 90 mil watts de luz dando forma a uma grande escultura imaterial (Figura 36).



Figura 38. Luiz Henrique Schwanke. *Antinomia* ou *Cubo de Luz*. Holofotes e estrutura metálica. 21ª Bienal Internacional de São Paulo, 1991

Conforme citado no capítulo 2 e observado no texto acima, apesar de possuir características de diversos momentos da arte, a trajetória de Schwanke é costurada principalmente por pesquisas em torno da repetição e seriação, sob influência da *Pop Art*, e pelo elemento luz, que entrou em sua produção a partir do estudo dos períodos Renascimento e Barroco. Tais características assumem formas diferentes no decorrer de seu percurso, podendo ser separadas em dois modos de ação artística: a erudita e a emocional, sendo uma complemento da outra. Ao olhar sua produção como um todo, mesmo que de forma sucinta, percebe-se um artista que não apenas observou e refletiu sobre a História da Arte, mas alguém que vivenciou e sofreu as transformações e conflitos de seu contexto.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde os primeiros trabalhos, percebe-se a influência do contexto na produção de Schwanke, podendo-se tomar o contato com a história da arte como um divisor de águas. Suas primeiras pinturas, resultantes de um olhar ingênuo para a natureza, tratam da paisagem local, enquanto os trabalhos instaurados a partir da década de 70, posteriores ao seu ingresso na faculdade de Comunicação Visual, estabelecem, agora à maneira erudita, um diálogo com o contexto da contemporaneidade.

Sua produção como um todo também é passível de ser analisada a partir de diferentes formas de “ação”. Nos anos 70, tem-se a ação de apropriação além do gesto induzido, em algumas obras, pela figura do dedo. Já nos anos 90, a apropriação se repetirá de forma mais concreta nas séries em que trabalha com objetos de produção industrial. Entre essas décadas, nos trabalhos dos anos 80, pode-se analisar a ação tanto a partir da gestualidade da pintura, na apropriação do material para suporte, como também pelos gestos das figuras construídas em suas pinturas.

Na produção aqui catalogada (*os Perfis*), Schwanke retrata o ser humano, fruto de um determinado contexto, do ponto de vista mais interno do que externo. Ora o nariz, ora a língua assume o papel de denunciador, apontando num gesto de acusação para o espectador que, ao fruir a obra, submete-se à ação do autor. Na década de 70, essa ação era exercida pelo dedo. Por meio de sua obra, Schwanke age e reage às experiências vividas, seja em relação ao mundo ou a partir de sua pesquisa em arte.

Schwanke foi um artista que estava à frente de seu tempo, e mesmo após 14 anos de sua morte continua tendo trabalhos expostos ao lado de importantes artistas contemporâneos. Sua produção, apesar de ter sido tema de monografias, dissertações de mestrado e teses de doutorado ainda não foi, e talvez nunca será, completamente desvendada. O presente trabalho trata-se apenas do início de uma pesquisa ainda por fazer. São os primeiros vestígios encontrados de uma produção que ainda não pode ser contada.

REFERÊNCIAS

ADES, Dawn. **Arte na América Latina**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

ALVES, José Francisco. **A Escultura Pública de Porto Alegre: história, contexto e significado**. Porto Alegre: Artfólio, 2004.

AMARAL, João Henrique. **A Casa Tomada (de Júlio Cortazár) por desenhos que não deram certo/ desenhos de 1978 a 1980/ O apogeu do claro-escuro pós-Caravaggio**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

ARAÚJO, Adalice. **Entrevista à Luiz Henrique Schwanke**, Curitiba, 1986.

_____. Luiz Henrique Schwanke. **Revista Galeria**, n. 06, São Paulo, p. 56, 1987.

_____. Os mais recentes lançamentos. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 21 maio 1989.

_____. Paranaenses premiados no 9º Salão Nacional. Curitiba, 09 nov. 1986.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Trad. Denise Bottmann e Frederico Carotti. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

Artista Joinvilense é Premiado em Salão. **A Notícia**, Joinville, 30 nov. 1978.

BASBAUM, Ricardo (Org.). **Arte Contemporânea Brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

Bem aceita indicação de Schwanke. **A Notícia**, Joinville, 24 mar. 1989.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. **Idéias Visíveis**: Waldermar Cordeiro e as Razões do Concretismo no Brasil. 1996. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul.

Caixa de Criação. **Jornal do Estado**, Curitiba, 30 nov. 1984.

Catálogo geral da coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo: inventário (concepção e coordenação geral) Tadeu Chiarelli. São Paulo: Lemos editorial, 2002.

CAUQUELIN, Anne. **A Arte Contemporânea**. Trad. Joana Ferreira da Silva. Porto: Rés, s/d.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte Internacional Brasileira**. São Paulo: Lemos Editorial, 2002.

Coleção Museu de Arte de Santa Catarina e Universidade do Vale do Itajaí. Fundação Catarinense de Cultura. Museu de Arte de Santa Catarina. Biografia de um museu. Nancy Therezinha Bortolin (org.). Itajaí: UNIVALI; Florianópolis: FCC, 2002.

CORTAZÁR, Julio. **Bestiário**. Trad. Remy Gorga Filho. Círculo do Livro, São Paulo, 1951.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, Escolas e Movimentos**. Guia Enciclopédico da Arte Moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Doação Paulo Figueiredo Museu de Arte Moderna. Organização de Rejane Cintrão; apresentação Ivo Mesquita. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2001.

Elogios para Schwanke. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 13 nov. 1980.

Em noite de gala, Museu premia vencedores de 85. **O Estado de Minas**, Belo Horizonte, 11 dez. 1985.

Encontrado morto o artista Luiz Henrique Schwanke. **O Estado**, Florianópolis, 29 maio 1992.

Evento no Itaú Cultural: BR/80 Pintura Brasil Década 80, São Paulo, 1991.

Exposições de arte na Capital. **A Notícia**, Joinville, 12 dez. 1989.

FERREIRA, Glória; COTRIN, Cecília (Org.). **Clement Greemberg e o debate crítico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2001.

Frederico de Moraes. **Jornal O Globo**, São Paulo, 12 nov. 1980, p. 32.

FUSCO, Renato de. **História da Arte Contemporânea**. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1988.

GREEMBERG, Clement. **Arte e Cultura: ensaios críticos**. São Paulo: Editora Ática: 2001.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia da Letras, 1995.

Homenagem póstuma do Museu de Arte do Rio Grande do Sul a Luiz Henrique Schwanke. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 04 out. 1992.

HONNEF, Klaus. **Arte Contemporânea**. Colônia: Taschen, 1992.

_____. **Warhol: A comercialização da arte**. Trad. Casa das Línguas, Lda. Berlim: Taschen, 1992.

Individual de Schwanke Abre Calendário 86. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 09 mar. 1986.

Individual de Schwanke. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 16 ago. 1986.

Itaú Cultural. Disponível em <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em 17 jul. 2008.

JANSON, H. W. **A História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

KLINTOWITZ, Jacob. Nem arte sobre papel, nem panorâmica. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 27 nov. 1984.

LAMAS, Nadja de Carvalho. **O Universo Poético de Schwanke**. 1996. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul.

_____. A Contemporaneidade da Concepção Estética de Schwanke. **Revista UNIVILLE**. Joinville: n. 1, p. 17-22, 1995.

LAUS, Harry. A sobrevivência do artista. **Revista A Verdade**, n. 46, 1991.

_____. A Virada de Schwanke. **Diário Catarinense**, Florianópolis, 07 nov. 1988.

_____. **O Vôo Maior de Schwanke**. Joinville: Museu de Arte, 1989.

LEIRNER, Sheila. III Salão, bela montagem. Mas.... **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 30 jul. 1985.

LEITE, Rui Moreira. Luiz Henrique Schwanke Inaugura Sua Primeira Individual em SP. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 28 set. 1987.

Mais um prêmio para Schwanke. **Diário Catarinense**, Florianópolis, 31 jul. 1986

MARGS: Museu de Arte do rio Grande do Sul Ado Malagoli. Textos Armindo Trevisan et al; Coordenação do Projeto Naira Vasconcellos e Vera Regina Luz Greco; Editor João Carneiro. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.

METATTI, Silvio. O encanto radical do linguarudo. **A Notícia**, Joinville, 27 maio 1996.

Moraes faz palestra e ajuda a “ler” Schwanke. **A Notícia**, Joinville, 26 jul. 1989.

MORAES, Frederico. Schwanke. **Revista Galeria**, n. 16, São Paulo, p. 145-146, 1989.

_____. **Schwanke**. Rio de Janeiro: Escola de Artes Visuais Parque Lage, 1990.

MOREL, Charlie. Schwanke no MAM. **Correio de Notícias**, Curitiba, 1 dez. 1984.

Museu entrega prêmio 4ª feira, 30 milhões para Schwanke. Estado de Minas, Belo Horizonte, 07 dez. 1985.

O Cometa de Halley na parede. Não Percam. **Diário de Notícias**, Fortaleza, 12 abr. 1986.

Oestroem e Schwanke – Os Premiados. **O Estado**, 02 nov. 1986.

Os Jovens vão às Galerias. **Extra**, Joinville, 05 jan. 1986.

_____. **Revista Veja**, São Paulo, 1 jan. 1986.

_____. **Revista Veja**. São Paulo, p. 205, 1986.

Os mais recentes lançamentos. Gazeta do Povo, Curitiba, 08 dez. 1985.

Painel reúne arte catarinense atual. **Diário Catarinense**, Florianópolis, 17 jul. 1986.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

Panorama 84, do **MAM**. Santos, 30 nov. 1984.

Panorama, Polêmico Antes de Abrir. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 25 nov. 1984.

PeQue peínpegua péé peéspeta? **Correio de Notícias**, Curitiba, 02 ago. 1997.

Perspectiva Catarinense 1986. Apresentação de Harry Laus. Florianópolis: Museu de Arte de Santa Catarina, 1986.

Quando a vida deixa de ser ao vivo. **Correio de Notícias**, Curitiba, 31 maio 1992.

READ, Herbert. **Uma História da Arte Moderna.** Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ROSEMBERG, Harold. **Objeto Ansioso.** São Paulo: Cosac&Naify, 2004.

SALA especial Luiz Henrique Schwanke: Museu de Arte de Santa Catarina, 3 de dezembro de 1998 a 1. de março de 1999. Florianópolis: Museu de Arte de Santa Catarina, 2000. 55 p. (Doação)

Salão Nacional premia joinvilense. **A Notícia**, Joinville, 11 nov. 1986.

Salão Nacional premia pintores catarinenses. **Diário Catarinense**, Florianópolis, 06 nov. 1986.

Schanke premiado. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 29 dez. 1985.

SCHAPIRO, Meyer. **A Arte Moderna Séculos XIX e XX.** São Paulo: Edusp, 1996.

_____. **A Unidade na Arte de Picasso.** São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

Schwanke de corpo e alma. **Diário Catarinense**, Joinville, 28 ago. 1994.

Schwanke na Caixa de Criação. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 02 dez. 1984.

SCHWANKE, Luiz Henrique. **Carta à Frederico de Moraes.** Joinville, 19 jun. 1991.

_____. **Carta à Harry Laus.** Joinville, 19 maio 1985.

_____. **Carta à Orlando Silva**. Joinville, 22 jun. 1987.

Sem as cores de Schwanke. **Diário Catarinense**, Joinville, 29 maio 1992.

SETO, Claudio. Pintando a Língua. **Correio de Notícias**, Curitiba, 22 ago. 1987.

_____. Schwanke. **Correio de Notícias**, Curitiba, 06 dez. 1985.

STANGOS, Nikos. **Conceitos da arte moderna**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

WASSERMAN, Jack. **Leonardo Da Vinci**. Trad. Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S.A. Rio de Janeiro: Record, 1984.

WOLLHEIM, Richard. **A pintura como arte**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

WOOD, Paul; FRASCINA, Francis; HARRIS, Jonathan; HARRISON, Charles. **Modernismo em Disputa**. A arte desde os anos quarenta. São Paulo: Cosac&Naify, 1998.

WOSGRAUS, Juliana. Schwanke. **A Notícia**, Joinville, 14 jun. 1992.

ZANINI, IVO. Três Décadas de Arte no Paraná, **Folha de São Paulo**, São Paulo, 25 nov. 1984.

ANEXOS

Anexo A. Currículo Luiz Henrique Schwanke (Joinville/SC, 15 de junho de 1951-27 de maio de 1992)

- Coursou a escola primária no Grupo Escolar Rui Barbosa;
- Coursou o ginásio no Colégio Marista;
- Coursou o segundo grau no Colégio Estadual Celso Ramos Celso Ramos e no Colégio Bom Jesus, respectivamente;
- Formou-se em Comunicação pela Univesidade Federal do Paraná – UFPR. Curitiba, 1974.

Principais exposições Individuais

1969

- Exposição de Flores e Artes de Joinville. Joinville/SC.

1971

- Festa das Flôres e Artes Joinvilenses. Liga de Sociedades. Joinville/SC.

1972

- Museu de Arte de Santa Catarina – MASC. Florianópolis/SC.

1975

- Studio A2 – Galeria de Arte de Florianópolis/SC;
- Secretaria de Esporte e Turismo – Prefeitura Municipal de Joinville. Joinville/SC;
- Museu Nacional de Belas Artes - MNBA. Rio de Janeiro/RJ;
- Galeria Acaiaca. Curitiba/ PR.

1976

- Galeria de Arte Açú-Açú. Blumenau/SC;
- Galeria Studio A2. Florianópolis/SC;
- Casa da Cultura. Joinville/SC;

- Schwanke 76. Galeria de Arte Açú-Açú, Blumenau/ SC.

1980

- Casa tomada (de Julio Cortazar) por desenhos que não deram certo/desenhos de 1978 a 1980. apogeu claro-escuro pós-caravaggio. Galeria de Arte Sergio Milliet. FUNARTE/ RJ. Rio de Janeiro/ RJ;

1981

- 15 Desenhistas do Paraná. Museu de Arte de Santa Catarina – MASC. Florianópolis/ SC;
- Desenhistas do Paraná. Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS. Porto Alegre/ RS.

1984

- Pinturas e Desenhos. Caixa de Criação Galeria de Arte. Curitiba/Pr.

1986

- Sala Miguel Bakun. Prêmio do 42º Salão Paranaense em 1985. Curitiba/ PR;
- Galeria BEMGE. 4º Salão Paulista de Arte Contemporânea. Secretaria de Educação e Cultura de São Paulo. Pavilhão da Bienal de São Paulo. São Paulo/SP.

1987

- Galeria Arco Arte Contemporânea. São Paulo/SP;
- O Ritual - Galeria Piccolo Spazio. Florianópolis/SC.

1989

- Schwanke - esculturas. Museu da Arte de Joinville – MAJ. Joinville/SC.

1990

- Schwanke - esculturas. Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Rio de Janeiro/RJ.

1991

- Itaugaleria. Porto Alegre/RS;
- Kate Art Gallery. São Paulo/SP;
- Luiz Henrique Schwanke. Revisão da obra. Museu de Arte de Santa Catarina – MASC. Florianópolis/ SC.
- RIOARTE. Instituto Municipal de Arte e Cultura. Exposição ao ar livre. Praia de Botafogo. Rio de Janeiro/RJ.

Principais Exposições Coletivas e Participação em Salões

1962

- 11º Salão de Arte Infantil. Folha de São de Paulo. São Paulo/SP.

1970

- I Exposição de Artes Plásticas do Diretório Acadêmico Rocha Pombo do Paraná - DARPP. Universidade Federal do Paraná - UFPR (organizador e expositor).

1971

- 15º Salão de Artes Plásticas para Novos. Secretaria de Educação do Paraná, Curitiba/PR;
- 2ª Coletiva Barriga Verde - Blumenau – SC.
- 2ª ExpoDARPP – Diretório Acadêmico Rocha Pombo do Paraná – DARPP. Universidade Federal do Paraná – UFPR. Curitiba / PR.
- 1º Coletiva de Artistas de Joinville. Casa da Cultura. Joinville/SC.

1972

- 1º Salão de Artes Plásticas da Ilha de Santa Catarina. Florianópolis/SC;
- 3ª Coletiva Barriga Verde – Blumenau – SC;
- Brasil 72. Bienal Nacional. Museu de Arte Contemporânea de Curitiba – MAC. Curitiba/PR;
- Coletiva Galeria Bel'Art. Joinville/ SC.

- 16º Salão de Artes Plásticas para Novos de Curitiba. Curitiba / PR;
- 2º Coletiva de Artistas Joinvilenses. Casa da Cultura. Joinville/SC.

1973

- 4ª Coletiva Barriga Verde. Blumenau – SC;
- 17º Salão de Artes Plásticas para Novos de Curitiba. Curitiba/ PR;
- Coletiva 9º Andar. Rio de Janeiro/ RJ;
- 3ª Coletiva de Artistas Joinvilenses. Casa da Cultura. Joinville/ SC;
- 3ª Coletiva de Artistas Joinvilenses. Exposição na Reitoria da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Florianópolis/ SC;
- Exposição de Artes Plásticas. Diretório Acadêmico Rocha Pombo do Paraná - DARPP. Curitiba / PR.

1974

- Salão dos Novos de Curitiba. Curitiba/ PR;
- 6ª Coletiva de Artistas Joinvilenses. Joinville / SC;
- Itinerante de Artistas Joinvilenses. Florianópolis/SC.
- Coletiva 74. Galeria Arcaica. Curitiba / PR;
- 18º Salão de Artes Plásticas para Novos de Curitiba. Curitiba/ PR;

1975

- Instinto e Criatividade Popular. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro/ RJ;
- Ars-Artis-Coletiva de Artes Plásticas de Santa Catarina. Studio A-2. Florianópolis/SC;
- 5ª Coletiva de Artistas de Joinville. Casa da Cultura. Joinville/SC.

1976

- 6ª Coletiva de Artistas de Joinville. Casa da Cultura. Joinville/SC;
- 33º Salão Paranaense. Sala de Exposições Bento Munhoz da Rocha Neto. Curitiba/PR.
- 1º Mostra do Desenho Brasileiro. Departamento de Artes da Secretaria de Educação do Paraná Curitiba / PR;

- Coletiva Barriga Verde. Blumenau / SC;
- Coletiva Classe A. Galeria Arcaica. Curitiba / PR.

1977

- Coletiva Museu de Arte Contemporânea - MAC. Curitiba/ PR;
- 2ª Mostra do Desenho. Departamento de Artes da Secretaria de Educação do Paraná. Hall de exposições da Diretoria de Assuntos Culturais. Curitiba/ PR (artista convidado);
- 34º Salão Paranaense. Sala de Exposições Bento Munhoz da Rocha Neto. Curitiba/ PR;
- Panorama de Arte no Paraná. 4 Artistas Contemporâneos. BADEP – Curitiba/ PR.
- 7ª Coletiva dos Artistas de Joinville. Museu de Arte de Joinville. Joinville/ SC;
- Mostra de Artistas Plásticos de Joinville. Lages – SC;
- Coletiva de Artistas de Joinville. Langenhagen/ Alemanha;
- Joinville / Visão da Criatividade. Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC. Curitiba/ PR;
- Arte Classe A. Galeria Acaica. Curitiba / PR;
- Verão: Arte 77. Galeria Acaica. Curitiba / PR;
- Festa de Cores. Galeria Acaica. Curitiba / PR.

1978

- Panorama de Arte no Paraná. IV Artistas Contemporâneos (2a.parte). BADEP – Curitiba/ PR.
- 35º Salão Paranaense. Palácio Castelo Branco. Curitiba/ PR (artista premiado);
- 3ª Mostra do Desenho Brasileiro. Departamento de Artes da Secretaria de Educação do Paraná, Curitiba/Pr (artista premiado);

1979

- 2º Salão Nacional de Artes Plásticas. FUNARTE. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM. Rio de Janeiro/ RJ;
- 36º Salão Paranaense. Sala de Exposições do teatro Guaíra. Curitiba/ PR (Prêmio

Aristides Merhy Filho: Exposição Individual na Galeria Sérgio Milliet, FUNARTE Rio de Janeiro/RJ);

- Festa de Cores. Galeria de Arte Acaica. Curitiba / PR.
- Verão: Arte 77. Galeria Arcaica. Curitiba / PR;
- PAN' ARTE 79. Panorama Catarinense de Arte de Camboriú / SC. (Artista convidado);
- 1ª Mostra de Desenho Brasileiro. Secretaria da Educação do Paraná. Curitiba / PR (prêmio aquisição).

1980

- Coletiva de Artistas Paranaenses. Curitiba/ PR;
- 2ª Mostra do Desenho Brasileiro. Sala de Exposições Teatro Guaíra. Curitiba/ PR (Artista Convidado);
- 37º Salão Paranaense. Sala de Exposições Teatro Guaíra. Curitiba/ PR (artista premiado);
- Verão Arte. Galeria Arte Acaica, Curitiba / PR;
- Festa de Cores. Galeria Arte Acaica, Curitiba / PR;
- Artists From Ohio's Brazilian Sister – EUA.

1981

- 15 desenhistas do Paraná. Museu de Arte de Santa Catarina – MASC, Florianópolis/SC; Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS, Porto Alegre/RS;
- Arte Classe Acaica. Galeria Acaica. Curitiba / PR.
- 5º Salão de Arte de Pelotas. 5º DEE – Rio Grande do Sul/ MEC/ FUNARTE, Pelotas/RS (prêmio especial Adail Bento Costa);
- Salão de Londrina. Londrina/PR. (Mensão Honrosa).

1982

- Desenhistas do Paraná. Palácio das Artes. Belo Horizonte/ MG;
- Arte Classe Acaica. Galeria Acaica. Curitiba/ PR.

1983

- 5ª Mostra do Desenho Brasileiro. Secretaria da Cultura e do Esporte. Curitiba/ PR;
- 40º Salão Paranaense. Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC, Sala de Exposições do Teatro Guíra. Curitiba/PR.

1984

- 6ª Mostra do Desenho Brasileiro. Sala de Exposição Teatro Guaira. Curitiba/ PR;
- Panorama/84 - Arte Atual Brasileira Arte Sobre Papel. Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM. (artista convidado);
- Artistas do Paraná. Salão Cultural da Fundação Álvares Penteado – FAAP. São Paulo/ SP.
- Coletiva de Natal. Caixa de Criação Galeria de Arte. Curitiba / PR;

1985

- 8º Salão Nacional de Artes Plásticas. Museu de Arte Moderna - Rio de Janeiro/ RJ;
- 17º Salão Nacional de Artes. Museu de Arte de Belo Horizonte. Belo Horizonte / MG. (1º lugar Grande Prêmio Cidade de Belo Horizonte);
- 1ª Semana de Arte e Erotismo. Museu Guido Viaro. Curitiba/ PR;
- 3º Salão Paulista de Arte Contemporânea. Pavilhão da Bienal. São Paulo/ SP;
- Ano I. Caixa de Criação Galeria de Arte. Curitiba / PR;
- A erotismo nas artes plásticas do Paraná. Museu Guido Viaro – MG. Curitiba / PR;
- 38º Salão de Artes de Pernambuco. Museu do Estado. Recife / PE. (Prêmio aquisição);
- 2º Salão de Artes Plásticas de Goiânia. Museu de Arte de Goiânia. Goiás / GO. (Prêmio nominal D. J. Oliveira);
- 42º Salão Paranaense. Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Curitiba/PR. (Prêmio exposição individual da na Sala Miguel Bakum, em 1986).

1986

- O Planeta Saúda o Cometa. Arte Galeria. Fortaleza/ CE;
- Perspectiva Catarinense de Arte - PAN'ART/86. Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP/ SP. Fundação Cultural de Brasília/ DF. Museu de Arte de Santa Catarina –

MASC. Florianópolis/ SC;

- 6 Pintores Contemporâneos do Paraná. Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo/ SP;
- Tendências Contemporâneas - REVER 86. ACAP – Florianópolis/ SC;
- Bienal Latino Americana de Arte sobre Papel. Buenos Aires/ Argentina;
- Caminhos do Desenho Brasileiro. Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS. Porto Alegre/ RG;
- 43º Salão Paranaense. Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC. Curitiba/ PR. (Sala especial dos mais premiados);
- 2º Salão de Artes de Plásticas de Americana. Museu de Arte Contemporânea. Prefeitura Municipal de Americana. Americana/SP (Grande Prêmio Cidade de Americana);
- Participação na Sala Especial dos Paranaenses mais premiados nas 42 edições do Salão Paranaense. Curitiba/ PR;
- 9º Salão Nacional de Artes Plásticas. Palácio da Cultura. Rio de Janeiro/ RJ.
- 39º Salão Nacional de Artes Plásticas de Pernambuco. Museu do Estado. Recife / PE. (Prêmio Construtora Norberto Odebrechet);
- Tradição / Contradição. Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC. Curitiba / PR.
- Arte sobre papel. Museu de Arte de Goiânia. Goiás/GO.
- 4º Salão Paulista de Arte Contemporânea. Pavilhão da Bienal de São Paulo. São Paulo/SP. (Prêmio aquisição e individual na Galeria BENGÉ).

1987

- O Ritual - Exposição de Têmpera s/tela. Galeria Piccolo Spazio. Arte e Objeto. Curitiba/ PR;
- Galeria de Arte Álvaro Conde. Vitória/ ES;
- Arte Sobre Papel. Museu de Arte de Goiânia – MAG. Goiás/ GO.

1988

- 45º Salão Paranaense. Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC. Curitiba/ PR (Prêmio aquisição);

- 1ª Bienal de Escultura ao Ar Livre. Rio de Janeiro/ RJ. (Menção Especial do Júri);
- 10º Salão Nacional de Artes Plásticas - FUNARTE - Rio de Janeiro. (Prêmio aquisição);
- 18ª Coletiva de Artistas de Joinville. Museu de Arte de Joinville/ MAJ. Joinville/ SC. (Prêmio reprodução de obra em cartão postal);
- Bienal de Escultura ao Ar Livre do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro/ RJ;
- 6º Salão Paulista de Arte Contemporânea. Pavilhão da Bienal. São Paulo/ SP;
- 18º Salão Nacional de Arte. Museu de Arte de Belo Horizonte. Belo Horizonte / MG.

1989

- 19ª Coletiva dos Artistas de Joinville. Museu de Arte de Joinville / MAJ. Joinville/ SC;
- Cada Cabeça uma Sentença. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora/ MG;
- Bienal do Rio de Janeiro. Escola de Artes Visuais Parque Lage. Rio de Janeiro / RJ.

1990

- 20ª Coletiva de Artistas de Joinville. Museu de Arte de Joinville – MAJ. Joinville/ SC (Artista convidado);
- Panorama Catarinense do Volume 90. Museu de Arte de Santa Catarina – MASC. Florianópolis / SC.

1991

- 21ª Coletiva de Artistas de Joinville – MAJ. Artista convidado. Museu de Arte de Joinville – MAJ. Joinville/ SC. (Artista convidado);
- Panorama da Arte Atual Brasileira/91. Museu de Arte Moderna de São Paulo/ - MAM. São Paulo/ SP;
- BR/80 Pintura Brasil Década 80. Casa de Cultura Mário Quintana. Porto Alegre/ RS. Itaú Galeria. Brasília/ DF. Itaú Galeria. Goiânia/ GO. Itaú Galeria. São Paulo/ SP;
- Auto – Refracto. Coletiva Inaugural do Centro de Artes Prometheus Libertus. Florianópolis/ SC;
- 21ª Bienal Internacional de São Paulo. Fundação Bienal. Pavilhão Binenal. Parque

Ibirapuera. São Paulo/ SP;

- 2ª Bienal Internacional de Esculturas Efêmeras. Parque Ecológico do Cocó – Fortaleza/ CE;
- Bienal para São Paulo - Outdoors. São Paulo/ SP;
- Ciclos de Junho. Museu de Arte de Santa Catarina – MASC,

1992

- Prós & Contras. Coletiva Harry Laus 70 anos . Fundação Cultural Prometheus Libertus;

Exposições póstumas

1992

- Ritual de Passagem, homenagem. Galeria de Arte Palácio Barriga Verde. Florianópolis/SC.

1994

- Bienal Brasil Século XX. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo/SP;
- Vida Schwanke Vivo. Museu de Arte de Santa Catarina – MASC. Florianópolis/SC.

1996

- O Universo Poético de Schwanke. Pinacoteca do Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre/RS.
- O Universo Poético de Schwanke. Museu de Arte de Joinville. Joinville/SC.

1998

- 6º Salão Nacional Victor Meirelles. Sala especial. Museu de Arte de Santa Catarina – MASC. Florianópolis/SC.

2001

- Dois Momentos. 150 anos de Joinville. Cidadela Cultural Antarctica. Joinville/SC;

- Luiz Henrique Schwanke. Museu Metropolitana de Arte de Curitiba – MUMA. Fundação Cultural de Curitiba. Curitiba/PR.

2002

- 1º Salão de Arte Contemporânea Luiz Henrique Schwanke. Sala especial. Sociedade Cultura Artística – SCAR. Jaraguá do Sul/SC.

2003

- Projeto Schwanke: Perspectivas das Artes Plásticas em Santa Catarina. Sala especial. Sociedade Cultura Artística – SCAR. Jaraguá do Sul/SC;
- Projeto Schwanke: Perspectivas das Artes Plásticas em Santa Catarina. Sala especial. Museu de Arte de Santa Catarina – MASC. Florianópolis/SC;
- Projeto Schwanke: Perspectivas das Artes Plásticas em Santa Catarina. Sala especial. Galeria Marta Traba. Memorial da América Latina. São Paulo/SP;
- Imagética. Moinho Novo Rebouças. Curitiba/PR.

2005

- Dor, Forma e Beleza – a representação criadora da experiência traumática. Estação Pinacoteca. São Paulo/SP.

Premiações

1962

- 1º Prêmio em Desenho. Grupo Escolar Rui Barbosa;
- Medalha de ouro no 2º Salão de Arte Infantil. Santa Catarina;
- Mensão Honrosa no 2º Salão de Arte Infantil. Promoção Folha de São Paulo. Santa Catarina/SC;

1970

- Menção Honrosa na 2ª Exposição de Artes Plásticas do Diretório Acadêmico “Rocha Pombo” do Paraná – UFPR. Curitiba/PR;

1971

- 2º lugar por votação popular na 1a. Coletiva de Artistas de Joinville. Museu de Arte de Joinville – MAJ. Joinville/SC;
- Mensão Honrosa na II EXPODARPP;

1972

- Vencedor do Concurso Painel para o Museu Arqueológico do Sambaqui de Joinville . Joinville/SC.

1976

- Vencedor do Concurso de Escultura para o Parque Industrial da Fundação Tupy – Joinville/ SC.

1977

- Prêmio BANESTADO no 34º Salão Paranaense. Sala de Exposições Bento Munhoz da Rocha Neto. Curitiba/ PR.

1978

- 1º PRÊMIO no 3º Salão do Desenho. Departamento de Artes. Secretaria de Educação do Paraná. Curitiba/ PR;
- Prêmio Aquisição e Paranatur no 35º Salão Paranaense. Museu de Arte do Paraná. Curitiba/ PR.

1979

- Prêmio Aquisição SECE. I Mostra do Desenho Brasileiro. Curitiba/ PR;
- Prêmio Aristides Merhy Filho para o conjunto de obras (desenho). 36º Salão Paranaense. Artista escolhido para realizar exposição individual na Galeria Sérgio Milliet - FUNARTE – 1980. Sala de Exposições do Teatro Guaira. Curitiba / PR;
- I Mostra de Desenho Brasileiro, Curitiba / PR;

1980

- Prêmio Telepar no 37º Salão Paranaense. Museu de Arte Contemporânea de Curitiba – MAC. Curitiba/ PR.

1981

- Prêmio Especial Adailton Bento Costa. 5º Salão de Arte de Pelotas. Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul / MEC;
- Menção Honrosa no Salão de Londrina – PR.

1985

- 3º Salão Nacional de Goiânia. Goiânia/GO;
- Prêmio Exposição Individual na Sala Miguel Bakun. 42º Salão Paranaense. Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba/ PR;
- Prêmio Aquisição. 38º Salão de Artes de Pernambuco. Museu do Estado do Recife. Recife/ PE;
- Grande Prêmio Cidade de Belo Horizonte. 17º Salão Nacional de Arte. Museu de Arte de Belo Horizonte. Belo Horizonte/ MG;
- Prêmio nominal D. J. Oliveira. 2º Salão de Artes Plásticas de Goiânia. Museu de Arte Moderna de Goiânia – MAM. Goiânia/ GO.

1986

- 9º Salão Nacional de Artes Plásticas. Museu de Arte de Santa Catarina – MASC. Florianópolis/SC;
- Prêmio Banco Nacional de Minas. 4º Salão Paulista. São Paulo/SP;
- Prêmio Aquisição. 9º Salão Nacional de Artes Plásticas . Palácio da Cultura. Funarte/ RJ. Rio de Janeiro/ RJ;
- SUL. Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS. Porto Alegre/ RS;
- Grande Prêmio Cidade de Americana. 2º Salão de Artes Plásticas de Americana. Prefeitura Municipal de Americana. Americana/ SP;
- Prêmio Construtora Norberto Odebrecht. 39º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Pernambuco/ Recife;

- Prêmio Aquisição e Individual Galeria BEMGE. 4º Salão Paulista de Arte Contemporânea. Secretaria de Educação e Cultura de São Paulo. Pavilhão da Bienal. São Paulo/ SP.

1988

- 45º Salão Paranaense. Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC. Curitiba/ PR;
- Menção Especial do Júri na 1ª Bienal de Escultura ao Ar Livre. Rio de Janeiro/ RJ;
- Prêmio no 10º Salão Nacional de Artes Plásticas - FUNARTE - Rio de Janeiro;
- Prêmio reprodução de uma obra em cartão postal na 18ª Coletiva de Artistas de Joinville. Museu de Arte de Joinville/ MAJ. Joinville/ SC;

Realizações no Teatro

1962

- Escreve a peça Uma dessas, qualquer.

1970

- Prêmio no 6º Festival de Teatro Amador de Santa Catarina com o texto de sua autoria, Raio X.

1971

- Prêmio de melhor cenário no 7º Festival de Teatro Amador de Santa Catarina com a peça de sua autoria, Sub-Sôbre.

1972

- Participa do 8º Festival de Teatro Amador de Santa Catarina com o cenário da peça Toda donzela tem um pai que é uma fera.

1973

- Realiza os efeitos plásticos da peça Fulano de Tal, de Manoel Carlos Karan, no Teatro

Guaíra, Curitiba/ PR, e no Teatro Álvaro de Carvalho, Florianópolis/SC.

1974

- Recebe VOTO DE REGOZIJIO da Assembléia Legislativa do Estado do Paraná pela participação em Via Crucis e Marat Sade, esta última apresentada também em Brasília;
- Participação no Elenco de Maria Bueno;
- Participação no elenco de O Consertador de Brinquedos;
- Inicia as atividades de colaborador no Jornal Diário do Paraná, com a coluna sobre teatro (1974 – 1976).

Anexo B. Entrevista à Schwanke realizada por Adalice Araújo (1986)

Entrevista. Luis Henrique Schwanke

Por. Adalice Araújo

Adalice. Quando eu achei bastante interessante tá no Rio esse tipo de trabalho, que você está fazendo. Agora ~~em Curitiba~~ tem algum grupo fazendo no momento?

Luis. Que eu saiba não, é uma técnica muito direta, eu acho que deveria ter um caminho muito largo, muito vasto, que eu saiba não tem ninguém fazendo.

Adalice. O Goeldi fazia muito não?

Luis. É o Goeldi, fazia, ele tinha uma série de alunos que diminuiu muito, porque acontece como disse a gravura "xilo", não é a gravura da parede, ela tem características muito fortes, então não tem mercado, e não tendo mercado não tem guia. e os artistas fazem só para deixar parado, e os artistas não fazem por ser o material de gravura muito caro. e requer muito tempo no trabalho.

Adalice. Como é que você ve a função da cor na gravura.

Luis. Bem a cor é um problema que deve ser muito bem estudada, porque senão dá problema na gravura. deve ser estudada, como a margem de espessura da parede, que não tem mais função alguma a margem da gravura ~~experimentar~~ ~~que~~ ~~chegar~~ tem função mais quando chega na parede não tem mais função, então se continua conservando a margem é mesma coisa a cor a gravura de parede tem a cor em função da parede, quer dizer, tá fazendo concorrência com a pintura, ~~mas~~ ~~as~~ ~~cores~~ ~~gráficas~~ tem as cores das artes gráficas. quer dizer aquela cor que respeita o papel, que é usado, a cor que respeita vamos dizer a tamanho das letras, o cinza, por exemplo, o preto, as letras influenciam muito o trabalho.

Adalice. Qual é o processo que você está usando.

Luis. Aquarela e o lápis preto,

Adalice só?

Luis só.

Luis. Agora o que eu curto muito é que não é fotografia, é pintura, por isso que é bom a manipulação, a gente pode, o trabalho chama muito a atenção quando você está manejando ele, e principalmente como eu tinha as idéias que eu tinha no começo,

Adalice. Você passa da fotografia.

Luis. Eu tiro uma foto da caixa de fósforo nesta posição, daí eu coloco a caixa de fósforo na minha frente e começo o desenho.

Agora sabe o que é Adalice, a pintura se for pintada em cima da fotografia ela se liga mais ao impresso os quadros de artistas que eu vi Adalice. Porque você faz questão disso, são características?

Luis. Com praticamente parecendo, praticamente sendo igual, por isso não está vinculado ainda, tá vinculado principalmente a parecer um impresso, devido a esta abrangência do impresso devido ao meio e eu prefiro foliar uma revista eu consigo sei lá ter idéias em cima da revista, talvez mais do que por exemplo a série de São Sebastião, eu tirei de anúncios de revistas fiz questão daquelas coisas parecerem praticamente iguais. inclusive

Luis Informação então, eu sou através disso. e não faço em uma viagem rápida á Europa, e de uma rápida informação, sem ter meios básicos, para ter devido e desenvolvido e simplesmente por ter todo aquele processo dentro da arte, e botando pé no pé e partindo apenas do que eu tenho, na cidade que eu vivo que é Curitiba, inclusive eu tive essas idéias no começo, naquele primeiro Salão Paranaense, que eumeus trabalhos, não sei se você se lembra, aqueles impressos, aquelas cópias, aquilo já vinha surgindo, há uns tempos prá cáEsse processo de 3º Mundo é de cortes e recortes, eu considero também uma informação, de outra forma, porque eu vendo de outra forma, eu vejo outra coisa, mais tenho uma informação. Ela pode ser considerada pela intelectualidade, pela forma, uma coisa, digamos parcial, o que me diz assim, como você vê o teatro e o cinema né, ve um filme, um teatro, principalmente e risca, mais é o mundo no qual eu estou ligado até esse ponto, digo até esse ponto porque tem terreiro de macumba, religião, esse negócio todo eu sou ligado á terra de uma forma mais humana do dia a dia, uma sociedade, curitiba na mais real, ainda tem uma realidade do dia a dia, que realmente, eu fico mais no meu processo, isso são coisas, que partem de outras etc, então esse é o meu mundo e as coisas que eu qualifico. Simplesmente é uma coisa assim que parte de um impresso, parece um impresso, informação de um impresso, tudo se faz através de informação de revistas, de folhetos, de um impresso qualquer, de processo principalmente mecanicos.

Adalice, no caso assim quem você está substituindo?

A cadeira é intuitiva, psicológica, inclusive se eu quisesse intelectualizar eu teria que nós estamos aqui conversando sobre arte, nós tomamos a borda de uma cadeira, mais eu passo maior parte do dia em uma cadeira, eu não conhecia.....e vi uma série de trabalhos dele, assim de cadeiras sozinhas, que tem muita coisa ligada a ela, se eu fosse intelectualizar, eu diria que a maioria dos homens passa a maioria do tempo trabalhando em seus empregos, sentados em cadeiras, ela é um dos objetos que mais convive comosco, eu acho muito ligada a sexo tem muita sensualidade, e uma carga assim, uma estimativa muito grande e eu acho muito fácil de desenhar. As vezes por uma prévia exposição minha em relação á cadeira, entende, eu acho fácil, porquetalvez eu achasse difícil desenhar um mapa, eu acho pratico eu inclusive facilito muito a minha forma de desenhar, se por exemplo eu acho uma maneira mais fácil de desenhar uma caixa de fêrforo eu desenho de maneira mais fácil, inclusive eu uso o desenho, mais fácil da maneira mais simples possível, para me dar o trabalho, menor possível, em seguida assim de economia, é mais pratico, do que assim se eu puder, fazer uns tantos por ano, não leva muito tempo. é mais fácil do que estar quebrando cabeça, pode se dizer que seja fácil só para mim, pode se dizer isso, agora o real é que é fácil eu fazer isso, eu gosto de fazer, isso, se fosse difícil talvez eu não fizesse, no caso se fosse difícil talvez eu não gostasse, acontece que eu não perco a imagem, as vezes eu passo sete oito meses imaginando o trabalho, as vezes gasto 3.000,00 R\$ de papel para fazer um trabalho.

mas talvez isso não mostre muita capacidade, mais, nos primeiros, eu resolvi fazer as flexas diretamente em São Sebastião, mais depois, a idéia não se portou em cima do papel, mas, mais o meu suposto era fazer flexas que vão direto da batina, mais a.....é também uma coisa muito sensual, muito ligada a aí se eu fosse fazer uma piada, Nossa Senhora se porta como uma pdl trona. Uma madame geralmente se porta como uma poltrona, como um objeto, para se sentar, o anjo,a flutuação em torno dele, na folha de papel, caracterizando o que é..... assim talvez até no sei lá.....esse aqui voce viu Se eu visse o São Sebastião de Zorba eu caracterizo como se fosse um personagem meu atual, normal, principalmente o relógio de pulso de São Sebastião que eu também coloquei, dando um aspecto assim, no tempo as coisas acontecendo, simplesmente são ~~usadas~~ usadas, voltagens, um cartaz de cinema por exemplo, hoje tal filme tal hora, tal preço, Adalice. Quantos trabalhos você expõe, Luis os trabalhos não vão ser expostos nem os desenhos, Devido as delimitações técnicas eu tenho que eu preciso adequar a e le a produção do trabalho, também eu teria que fazer um elemento des se muito recortado, ou poderia fazer recriado, Adalice. Luis é só como efeito plástico só isso, Adalice. Em termos de Blumenau, como você seria atingido pelo consumo? Luis. Nós conversamos antes sobre isso, sobre a televisão, né então a televisão é um fator, importantíssimo nisso, há uma suposição de consumo não só em Blumenau, cidades mais pequenas, estão consumindo no meios da simidez, são importados, os discos, enlatados, vistos pelo video-tap então Blumenau faz parted Adalice. O quanto você acha que Blumenau foi atingida, Luis. Eu acho que tanto quanto outras cidades, também, não acho que se ja assim mais ou menos, Blumenau preserva muita coisa, só isso, no meu trabalho não tem assim acomodação ~~local~~ local, regional, ~~regional~~ Adalice você pega mais em sentido de Brasil, um problema nosso? Luis Sim, lá quem estava fazendo trabalho bem em Blumenau é o ~~XX~~ ! infelizmente não está produzindo, não tem conhecimento, acho que o único, ele e a irmã, talvez,

SCHWANKE

1.

(1986)

A. SCHWANKE ME CONTE UM POUCO DE SUAS PARTICIPAÇÕES ~~QUE~~ SEI QUE VOCÊ FOI O ARTISTA TALVEZ BRASILEIRO MAIS PREMIADO NO ANO PASSADO.

S. Bom, eu participei realmente de todos os salões assim impossíveis, o único que eu perdi foi da pirâmide. Eu mandei trabalho pro Salão de Goiânia, não sabia nem quem era a comissão julgadora, como era o salão nada. Tirei uns dos cinco premios nominais, primeiros premios nominais. Daí a Radar Brahma inclusive foi da comissão julgadora. Depois mandei para o Salão Paulista, o Salão Paulista foi extremamente rigoroso. Eu fui no ultimo dia, eu soube que o salão estava fechando as inscrições, eu fui de onibus para São Paulo, levei os quadros, me inscrevi e até eu me espantei porque foi o 1º salão do ano que eu mandei trabalho e eu estava muito inseguro com relação ao trabalho porque eu tinha traduzido uns tres mil guaches sob papel na garage da minha casa, assim eram montes, toneladas, e todo mundo chegava lá, nossa! está livre demais, você está trabalhando tão rápido, tenha um pouco mais de cuidado, mais eu fazia vindo de dentro aquilo, tinha vontade, fazia rápido, produzia mesmo com garra, com vontade, com gesto, com emoção, sofrendo ao mesmo tempo, pensando as vezes até de uma forma masoquista, em coisas ruins pra tirar uma coisa forte de dentro, assim que fosse mesmo força, habilidade, é trepidação, essa coisa toda terrível do mundo que eu vivo, que existe agora. Então as pessoas geralmente assim comuns, que não ligam muito com arte etc. pessoas que não são artistas, não eram criticos que iam na minha casa, achavam que eu devia ter mais cuidado e tal, são pessoas que eu me relaciono no dia a dia, digamos né. E daí eu resolvi mandar esses trabalhos para o salão paulista, entrou no salão paulista e depois mandei óleos para o salão paranaense que eu não gostei muito, inclusive ele recebeu um premio de... o premio de uma exposição aqui na Sala Miguel Bakun. Mas eu não considero aquele trabalho a óleo, grande, expressivo e bom eu não cheguei a dizer o que eu consigo dizer nos pequenos trabalhos de guache que eu coloco trinta, quarenta juntos, então eles formam painéis de cabeças humanas geralmente. Não são muitas humanas são de um humano mais interno do que de um humano externo. As vezes até tem um pouco de humano externo, e tem de mim muitas das caras apesar de não ser auto biográfico o trabalho e depois...

A. Elas refletem mais assim um estado de tensão ou algo assim?

S. Isso, essa coisa do mundo, do dia a dia que eu sinto de energia das pessoas. Nesse dia a dia das cidades grandes, dos problemas, de abrir o jornal e saber aquela carga, aquela batelada de coisas, nossa, muito mais tenebrosas e difíceis de enfrentar, do que faceis, do que as noticias amenas não sei. Depois de 30 anos eu vejo as coisas tão di

2.

ficeis diante de mim, as coisas todas do mundo que é...

A. Não tem mais aquela talvez...

S. Não sou mais criança, infelizmente.

A. Aquela névoa colorida que pende por um lado.

S. Eu não sou mais criança é uma perda terrível. E mandei os trabalhos para o Salão Nacional e, Porto Alegre, foram aceitos também esses guaches sob papel e mandei pro salão de Minas Gerais, é um salão difícil. Recebi carta também do premio de 30 milhões, foi aquisição dos três trabalhos e fui premiado em Recife também foram dois trabalhos adquiridos. Olivio Tavares de Araujo foi da comissão de Recife e bom outras pessoas, o Olivio que eu me lembro agora. O Olivio do Salão Paranaense aqui também. Eu tenho pensado, refletido um pouco a respeito a respeito das coisas que eu fiz assim dos últimos tempos porque foi muita coisa realmente. E esse ano depois do Salão Paranaense, das coisas que eu soube que aconteceram dentro do julgamento, etc. acusações que eu fui primitivo etc. como um lado muito negativo da minha obra inclusive eu pedi agora pro Olivio para fazer a próxima apresentação da exposição minha e ele disse que queria ver todas, toda a minha trajetória. Quer dizer ele vai querer ver todos os trabalhos que eu fiz. Eu já peguei e mandei pra ele, tudo, os slides fotos, catálogos que foram escritos e já que quer informação que tenha. Refleti um momento sei lá um monte de coisas que eu vivia naquela época, que eu...

A. Como você falou... quando te conheci você era assim meio adolescente portanto eu acho que era normal fazer aquele...

S. Eu tinha eu acho que 19 anos e me disseram assim em Joinville, eu tenho um monte de trabalhos, eu vou fazer uma exposição, quero fazer uma exposição. Eu já tinha tirado quando era criança um premio na folha de São Paulo de desenho, inclusive eu botava isso no meu curriculum e agora não ponho mais. Tirei também o 1º premio de desenho infantil em Florianópolis e depois surgiu um movimento em Joinville com Antonio Mir, ~~De~~ e etc. Todo mundo expunha todo ano na exposição das flores eu disse eu vou fazer, então fiz um monte de trabalhos de diversas linhas e o pessoal disse assim. Ah! você podia caminhar para esse estilo primitivo. Nunca tinha ouvido falar em estilo, não sabia que as pessoas deviam pintar no mesmo estilo, não tinha visto uma exposição, nada. Passei a pintar e desenvolvi um estilo primitivo assim que me foi sugerido. Daí eu via coisas primitivas, trabalhei encima daquilo, afinal ficou uma coisa rococó, decorativa e me davam dinheiro grande. Eu fazia um teatro assim de ultra vanguarda paralelo e tal e depois viu que não aguentava mais, que não dava mais para continuar pintando aquilo.

A. Um ator por sinal excelente que você é.

S. Fiz cenários de teatro e tudo mais eu resolvi ficar com a pintura talvez até como ator eu tivesse tido um campo mais fácil não sei...

Porque eu ...

A. Realmente você estava numa encruzilhada eram duas formas assim muito fortes de expressão.

S. De expressão. É, e a pintura não era forte naquela época, eu tinha muito envolvimento com pintura, gostava muito de ver pintura, lidar com pintura. Mas o teatro virou uma carga assim emocional negativa para mim.

A. Aquela força que eu vi você desempenhando, não me lembro bem, sei que era uma tragédia grega.

S. Foi Eletro, de Sófocles, foi Marat Sade, foi Maria Bueno.

A. Acho que você está manifestando agora no desenho, aquela força que você tinha.

S. É. Porque eu não tenho mais preocupação de estilo, preocupação de vencer na vida, expor na galeria melhor do Brasil, não tenho assim compromissos com simplesmente não quero dizer com nada.

A. Com o circuito comercial.

S. Com o circuito comercial eu não quero ter preocupação com isso, me pedem as melhores galerias do país quando viram agora os meus trabalhos eu quero que você produza trabalho em óleo. Já no ano de 84 quando eu expus no MAM de S. Paulo na arte sobre papel, aliás a galeria Souza Distrito veio me pedir trabalhos. Mas as galerias que mais vendem telas e principalmente dos artistas jovens, os expressionistas, o pessoal da Casa 7, Leonilson, Daniel Senise etc. Mais pedindo óleo sobre tela, óleo sobre tela não, eu gosto mais de trabalhar sobre papel eu consigo mais ranhuras com guache, mais transparencias, é mais rápido, não tem problemas tão grandes de secagem. O tamanho grande eu gosto de fazer mas quando ele é composto pelos trabalhos menores que eu posso manipular mais, eu posso trabalhar de costas, de pé, viro, trabalho, etc. com as telas grandes já a gente não tem essa maneabilidade tão grande quanto eu tenho com as pequenas eu consigo um resultado bonito nos painéis, eu acho que ele é bonito. E como pintura também ela é bonita, são bonitos os trabalhos. E paciência, está aí as coisas novas, eu não sei como vão ficar, estou já há bastante tempo fazendo isso.

A. Mais Schwanke me diga uma coisa, nessa tua individual na sala Miguel Bakun o que você vai expor.

S. Bom, está planejado expor 640 desenhos que vão ser compostos 20 painéis, cada um com 32, aliás não são desenhos, às vezes eu me engano de chamar papel, são pinturas sobre papel, guache sobre papel, alguns vinil sobre papel, alguns guaches e vinil sobre papel, nanquim e tal, às vezes tem até lápis junto. Então vão ser 20 painéis cada um com 32 desenhos, eles tem aproximadamente 1m. e 30 por 1m e 80. São todos esses trabalhos que foram premiados o ano passado, é claro que os quisitivos não estão participando porque não estão comigo, mais eles não vão ter moldura, não vão ter suporte porque eu mando com o suporte e moldura quando faço exposição em salão devido a transpor

Porque eu ...

A. Realmente você estava numa encruzilhada eram duas formas assim muito fortes de expressão.

S. De expressão. É, e a pintura não era forte naquela época, eu tinha muito envolvimento com pintura, gostava muito de ver pintura, lidar com pintura. Mas o teatro virou uma carga assim emocional negativa para mim.

A. Aquela força que eu vi você desempenhando, não me lembro bem, sei que era uma tragédia grega.

S. Foi Eletro, de Sófocles, foi Marat Sade, foi Maria Bueno.

A. Acho que você está manifestando agora no desenho, aquela força que você tinha.

S. É. Porque eu não tenho mais preocupação de estilo, preocupação de vencer na vida, expor na galeria melhor do Brasil, não tenho assim compromissos com simplesmente não quero dizer com nada.

A. Com o circuito comercial.

S. Com o circuito comercial eu não quero ter preocupação com isso, me pedem as melhores galerias do país quando viram agora os meus trabalhos eu quero que você produza trabalho em óleo. Já no ano de 84 quando eu expus no MAM de S. Paulo na arte sobre papel, aliás a galeria Souza Distrito veio me pedir trabalhos. Mas as galerias que mais vendem telas e principalmente dos artistas jovens, os expressionistas, o pessoal da Casa 7, Leonilson, Daniel Senise etc. Mais pedindo óleo sobre tela, óleo sobre tela não, eu gosto mais de trabalhar sobre papel eu consigo mais ranhuras com guache, mais transparencias, é mais rápido, não tem problemas tão grandes de secagem. O tamanho grande eu gosto de fazer mas quando ele é composto pelos trabalhos menores que eu posso manipular mais, eu posso trabalhar de costas, de pé, viro, trabalho, etc. com as telas grandes já a gente não tem essa maneabilidade tão grande quanto eu tenho com as pequenas eu consigo um resultado bonito nos painéis, eu acho que ele é bonito. E como pintura também ela é bonita, são bonitos os trabalhos. E paciência, está aí as coisas novas, eu não sei como vão ficar, estou já há bastante tempo fazendo isso.

A. Mais Schwanke me diga uma coisa, nessa tua individual na sala Miguel Bakun o que você vai expor.

S. Bom, está planejado expor 640 desenhos que vão ser compostos 20 painéis, cada um com 32, aliás não são desenhos, às vezes eu me engano de chamar papel, são pinturas sobre papel, guache sobre papel, alguns vinil sobre papel, alguns guaches e vinil sobre papel, nanquim e tal, às vezes tem até lápis junto. Então vão ser 20 painéis cada um com 32 desenhos, eles tem aproximadamente 1m. e 30 por 1m e 80. São todos esses trabalhos que foram premiados o ano passado, é claro que os quisitivos não estão participando porque não estão comigo, mais eles não vão ter moldura, não vão ter suporte porque eu mando com o suporte e moldura quando faço exposição em salão devido a transpor

4.

tes que se torna mais fácil, mais prático inclusive para manusear. E quando o trabalho vai para galeria agora eu acho que quando a exposição é minha no Paraná tudo eu não preciso me preocupar com essas coisas. Os trabalhos vão ser a principio pendurados só com alfine - tes nas paredes inclusive ele até fica mais rico o guache parece mais o aveludado que ele tem e inclusive pode haver até tato. Todos os trabalhos quase eles são pintados em páginas de livros velhos, corroídos, alguns rasgados, livros contábeis com selos, de páginas assim de livros velhos mesmo de coisa descartável. É um suporte pobre de lixo. Alguns livros inclusive são juntados no lixo e pintado encima inclusive eu utilizo essa coisa velha, borrada e tal, até dá para poder associação com a gente pobre.

A. Me diga uma coisa e você tira partido assim do suporte.

S. Do suporte. Tiro, tiro partido do suporte acho importante porque os livros de contabilidade por ex. meu pai era contador, era contabilista. Eu trabalhei num monte de livros rascunho, velhos dele e tal. Ele já faleceu, fazem isso quase 30 anos, existem esses papéis, alguns tem até data de 1951 etc. são notas velhas e faz parte até do meu mundo da infância que eu via e tal. Inclusive eu desenhava, muitos desses livros tinham desenhos meus, muitos eu rasguei na hora e tal, quando via folhando porque eu fazia inclusive contas. Inclusive todas as minhas apostilas do vestibular também foram pintadas. Eu fiz uma série de vestibulares que eu fiz faculdade de Direito, então tinha monte de apostila daquela época depois eu fiz cursinho para arquitetura, inclusive passei na prévia da Federal, fui aluno do Ivens Fontoura, isso há pouco tempo, depois tem mais catatal de apostilas, todas as páginas foram pintadas, tudo e produzido assim compulsivamente que isso inclusive torna o trabalho mais forte o traço mais ágil, ele queria ritmo no final parece até que você está escrevendo uma partitura de música até, não tem nada a ver com música, não tem nada a ver com romantismo, tem a ver com expressão, com coisa que vem de dentro, com coisa vivida, principalmente com coisas vividas, experiencia de vida e com a minha experiencia de arte, de ver arte, estudar arte, de sentir a arte.

A. Você hoje tem uma experiência fabulosa, porque acho que você foi realmente o artista que procura muito, que não se satisfaz com...

S. É, eu procuro em livro, procuro em exposições, eu vou praticamente sempre a S. Paulo, sempre ao Rio, fui ver o salão de Belo Horizonte, não foi só Recife e Goiania esse ano, mais eu vejo praticamente todas as exposições que dá visita a atelier de artista vejo como é que tal artista conseguiu tal efeito, tal resultado, eu frequento muito bate papo de critico e realmente eu vou a Bienal assim 5 vezes pra curtir como é que foi colocado a tinta naquela tela, de que jeito e agora é claro que eu não posso fazer um trabalho por ex. com a massa que existe no trabalho do Jorginho Guillel porque eu não tenho condições financeiras de usar aquelas camadas nem com

5.

tinta nacional fazer os meus trabalhos com massas grossas e grandes de tintas que eu acho que um dia talvez eu possa e vá utilizar como os recursos do Iberê Camargo que eu vi uma exposição agora no MASP dele que inclusive tem diversas artistas jovens que cercam a exposição dele que foram alunos que trabalharam com ele. Eu gosto daquilo mais eu não tenho condições de lidar com essa massa devido ao preço dela principalmente a com tintas e materiais estrangeiros etc. Mais dentro do meu padrão de materiais eu procuro fazer o máximo possível de trabalhar bastante.

A. Como é que você vê hoje essa tua trajetória, essa mudança que deu na quele trabalho super meticoloso.

S. Pois é eu fiz um trabalho conceitual lá em finais da década de 70 até em principio em 80 já estava praticamente deixando coisa assim porque eu já não aguentava mais eu fazia a poltronas, cadeiras, dava títulos de obras clássicas como a Madona da Serpente e fui super premiado com esse trabalho também tive uns 4 prêmios do Salão paranaense, participei do salão nacional, tive uma crítica, quer dizer tive ótimas críticas de Adalice Araujo, tive uma ótima crítica do Frederico Morais no Rio na minha exposição lá Sergio Milhet

A. Mas o Frederico Morais, puxa, diz que depois de Marcel Duchamp só o Schwanke. Acho que foi o maior elogio que ele disse para um artista vivo brasileiro!

S. Pois é ele me conhece até hoje quando eu vou alguma, algum curso no Rio, você é do Paraná, você é o Schwanke e tal e até a pouco tempo eu tinha que eu fui ver uma exposição lá de Paris no MAM do Rio ele estava chegando eles não me deixaram entrar porque eu não tinha convite e gravata daí ele me puxou para dentro lá no MAM do Rio e tal. Mas o Frederico é boa pessoa eu gosto dele não só porque ele escreveu bem, mas porque ele é um crítico muito sério.

A. Acho ele, é uma pessoa muito inteligente, muito séria, muito lúcida, muito honesta no que ele faz, um bom profissional.

S. É, e pena que ele não me julgou no salão porque ele foi o 1º votado lá em Minas, mas ele estava na Europa daí foi o 2º que entrou e bom você fala do trabalho que foi feito em 78, 79, 80, bom eu era super-intelectual, estava lendo na época todos os filósofos, eu estudei bastante filosofia não foi só pintura, lia muito filosofia, psiquiatria, psicologia muito, convivia com muitos psiquiatras e...

A. Acho que para chegar um amadurecimento que teu trabalho chegou tem que ser um madurecimento global não é só você chegar assim sem mais nem menos.

S. Sabe o que que eu acho muito ruim em termos brasileiros é que o artista jovem, participa de salão, tudo bem, eu acho ótimo. Agora o salão quase que me vicia, quase que me deixa assim inclusive as pessoas to das diziam pra mim mais você já vai mudar de trabalho agora, você es tá sendo premiado, aceito em todos os salões que você está mandando trabalho etc. quando eu estava fazendo os trabalhos de linha concei-

6.

tual, já está mudando de novo você tem que ter um trabalho de linha. Mais eu nessa tinha na época 30 anos mais ou menos eu acho eu não tinha nem experiência de vida pra ter uma posição, uma posição definida de vida pra mim mesmo, não tinha nem me escolhido, nem me situado ainda no mundo. Como é que eu vou me situar numa linha de trabalho. Já ter definido uma linha de trabalho. Então eu não era nem adulto ainda, já tinha que ter um compromisso inclusive para as pessoas reconhecerem o meu trabalho quando ele estivesse numa galeria para não, pra ter aquele tipo de compromisso mesmo.

A. Agora eu acho assim esse pensamento assim terrível para o artista, daí a pessoa se inibe de mudar porque a vida é uma mudança constante.

S. É. Sei lá quando que eu vou mudar novamente. Agora estou muito mais adulto acho. Mais, ou pelo menos com muito mais anos, eu tenho 35 anos eu acho, então sei lá muito mais experiência, muito mais carga de, já estou com uma vivência para produzir alguma coisa assim que eu estou sentindo no momento e naquela época eu estava sentindo aquilo né, sentindo com força com garra mais de uma outra forma. Inclusive eu era muito solitário no sótã da minha casa aqui em Curitiba, uma casa cheia de árvores do lado e tal, meio lúgubre na frente do cemitério municipal e tal escura. É muito frio, essa cidade é extremamente fria eu gosto de levantar aqui meio dia. Nos outros lugares eu levanto cedo. Na praia assim eu no verão levanto às 7 hs. da manhã. Se eu estou em Curitiba eu levanto no mínimo 9 hs. quando me chamam porque é frio eu fico na cama se é quente dou um pulo já saio para ir trabalhar, desenhar. Às vezes eu pinto até meia noite, uma hora da manhã e ainda vou deitar com um livro de arte na mão.

A. No momento você está exclusivamente pintando Schwanke.

S. Exclusivamente pintando já há muitos anos. Já em 1981 eu nunca mais já graças a Deus, é 81, de lá para cá nunca mais botei o pé numa agência de publicidade, nunca mais fiz uma arte final, programação visual, nada, porque era uma coisa que eu não aguentava mais a ver publicidade trabalhei uns 3 anos eu acho em publicidade. Inclusive a publicidade naquela época foi até boa porque eu aprendi muitas técnicas que eu não tinha porque eu não fiz Escola de Belas Artes e a publicidade me ensinou a ver um monte de técnicas, inclusive dá para ver naqueles trabalhos daquela época que eu tinha e que eu lidava um pouco com programação visual e tal porque o trabalho tinha assim um cuidado enorme de estética visual e de acabamento inclusive, tudo sobre todos esses aspectos e agora ru considero muito sincero e muito meu todo o trabalho conceitual a série do São Sebastião, a série das cadeiras, era inclusive, gosto muito do trabalho foi assim uma fase assim que eu fiz muito poucos trabalhos porque eles eram, eu levava um mês ou mais fazendo um trabalho trabalhando todo o dia com lápis de cor, as margens eram recortadas com durex. Inclusive foi o Zimmermann que me ensinou a usar o durex sobre papel.

7.
 Por isso aquelas margens são perfeitas as pessoas inclusive pergun-
 tam se não é fotografia, duvidam até. Eu fiz um retrato, um único re-
 trato, a pessoa que foi do Rodolfo Doubek veio me perguntar me disse
 ram que você trabalha encima de fotografia, você desenha encima de
 fotografia, de tão real que era. Mais aquilo tudo aquela vontade de
 fazer aquele realismo aos poucos foi passando inclusive eu tenho
 montes de estudo em casa assim, uma vontade assim de fugir de soltar
 de me libertar, de inclusive tem diversos trabalhos já de 1980 e uns
 inclusive eu dei pra você que tem, porque são pastéis e tais eles já
 são muito livres. Inclusive tinha muitos de ~~ops~~. Agora eu acho que o
 trabalho todo a partir de 78 ele tem uma linha pelo menos de leitu-
 ra psicológica igual e minha, dá pra ler que o trabalho é meu. Ele
 não é plasticamente a mesma coisa.

A. É você tem, agora o interessante é que tanto ali naquela linha cuida-
 da do desenho você tinha uma personalidade assim muito forte e nes-
 se trabalho também, quer dizer eles tem um contexto diferente, demons-
 tram uma personalidade muito...

S. Eles ainda conservam algumas coisas; o dedo por ex. que existia antes
 no Pico do Marumbi, o Cálice de Vila Velha que eu fiz ele agora é o
 queixo de muitas figuras, é o queixo, é o nariz, ele está presente a-
 li, então ele tomou só uma nova forma, uma linguagem, mais se fossemos
 analisar psicologicamente a gente já vê o dedo é o queixo. Então e-
 eles tem essas ligações todas a maçã que é ligada a pecado ele tem
 uma coloração muito sexual todo o trabalho. Apesar do trabalho com
 as cadeiras dele ser mais, muito mais contido, muito mais fechado, mu-
 to mais hermético digamos ele reflete talvez a mesma linha de pensa-
 mento que conduz ao trabalho atual. Se bem que plasticamente já é
 outra coisa não é, é outra coisa ele atinge de forma diferente as pes-
 soas e...

A. A tua exposição vai ser dia 17.

S. Dia 13 de março as 9 hs. na Miguel Bakun

S. Acho que é a semana que vem, não sei se é 5a. ou 6a., acho que é 5a.
 feira ou 4a. não sei, realmente não sei não. Você quer que eu desligue
 Adalice.

Anexo C. Carta escrita por Schwanke à Frederico de Moraes

Joinville, 19 de junho de 1981.
 Caro Frederico ^{majoritariamente} Pompadour (1)

Estou quase pronto com a exposição individual de SP. Produzi 9 trabalhos com perfis de plástico da Propiplast - Grupo Cipla. A montagem está sendo realizada na própria fábrica por um técnico em corte e montagem de plástico. Essa fábrica tem paredes divisórias, forros, frende dors de alumínio etc. Foi super interessante trabalhar lá um mês. Agora no fim recebi a notícia que não vão poder patrocinar o resto da exposição (catálogos, reuniões etc - não sei o que acontece, mas é um fato).

A exposição está bonita, a forma tem uma "elegância" concreta e diomisiaca. São só linhas e listras em relevo, trazendo de volta Bridget Riley ou Diomisiob del Janto, ou Frank Stella, ou Kenneth # Roland, Ellsworth Kelly, Jesus Raphael foto, até o Josef Albers - mas trazendo eles de um jeito diferente, tão eclético quanto foi trazida a arquitetura grega ao renascimento (se não for pretencioso demais!) - mas pelo menos é explícito.

São quase todos "quadros" de parede. Não se conhece os materiais depois de colocados na obra, e são muito surpreendentes por isso. Além de uma dose meio trágica na cor e composição.

Até se poderia ter uma leitura tipo "fibrilação" as listras como commente

FIBRILAÇÃO

mente trepidam - fibrilação é o que faz a oração na hora do infante, bate tão rápido que não bombe mais sangue, só trepida. Há um trabalho que é um grande quadro - do tamanho de 1m x 1m como se fosse uma grande veneziana e outros ao lado bem maior todo branco. Poderia até haver uma leitura interpretativa ligada à tragédia da fibrilação (ver um hoje a conquista da morte como um encontro trágico, dionísico).

Estou reumatendo à Valguns dos perfis usados, mas há coloridos. Alguns ficam quase sacros. As listras encantam sempre os pentidos com um ar de elegância, uma elegância não siada mas sim humorada, vem por isso deixando de ser milista. É também diferente ✓ fazer listras e serialismo com repetições de cores com materiais apropriados. É como beber vodka e água, são iguais ^{na aparência} ~~as outras~~ mas não a quem bebe! É como perfil ✓ e perfil ✓

Segue também o projeto do "Pequeno do Círculo ^{com} metáfora". Que seria a apropriação de um "ingênuo" e "infantil" canocel "tipo bicho de seda". Ou de valinhos até que vi uma vez isolados no Les Halles de Paris, no meio da qual a praça moderníssima que daqui a 10 anos vai ser feiosa.

O carrocel será colocado na Praça 3...
 p/ todos andarem. Vão fazer com a movi-
 mento o percurso do círculo. A figura
 mais perfeita da geometria. Que perfa-
 zemos diariamente com o movimento de
 rotação da terra. (O Victor Mainelles fez um
 círculo pintado e cobrava entrada p/
 as pessoas verem, era um anel cilíndrico
 de papel com pinturas que as pessoas
 percorriam e viam como a Schiav ~~360~~ de
 Ouro Preto 360°. Quando contei o assunto
 ao Jans levei um bruta BRUTA susto. O
 Wesley Duke fez havia feito um trabalho
 chamado Helicóptero (anos 60) em que
 uma poltrona (?) girava em torno de
 uma pintura de SP



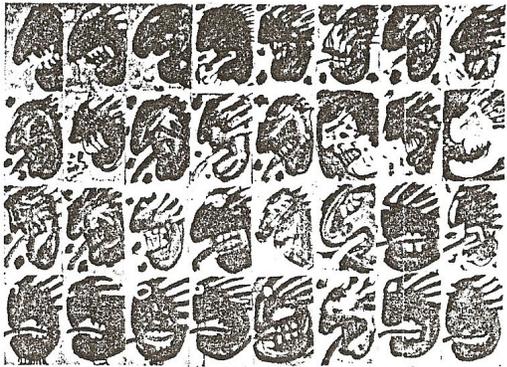
a paisagem desaparecia, como o anel de
 Newton. Não quero nada com a visuali-
 dade, quero exercício dos sentidos com
 a imaginação. O Jans no texto acho
 que não apreendeu muito esse sentido.
 É um processo mental o trabalho. Acho
 que existe uma ordem de sentidos plima-
 mente mental, independente do corpo,
 o corpo e algo primário, seus sentidos
 geram desestruturação de um ideal clássi-
 co elevado. A pior tragédia é o corpo.
 O passeio do círculo, como metáfora e
 a ligação direta da sensação da ima-
 gem do círculo na memória, a nível de
 prazer. Por que o carrocel? Então porque o
 corpo e o carrocel tomam parte? Pelo cerimo-
 nial! É como apertar a mão com luvas.

É uma forma esquizopênica de remi-
 são a um plano hipotético. O Plano (4)
 da geometria, do ponto, da linha e do
 infinito. O Eulevo, pois precisamos
 ser conduzidos a um evento num
 plano hipotético, e nele usamos o
 gozo, como exercício do prazer. Vou
 usar algumas coisas que Susan Sontag usa
 sobre a metáfora no texto O percurso
antes de ser realizado tem que ser
 programado, dimensionado. (Lembro do
 seu percurso no Rio pelo caminho + distân-
 cia). Esse dimensionamento é um dese-
 nho na memória, um mapa, que pode
 ter uso no exercício do prazer. Pode
 ser relativo à estética e beleza como
 linha, por exemplo quando vamos di-
 mencionar nosso percurso no trânsito
 para irmos de um lugar a outro.
 Trilhar a estética, na trilha mental
 do percurso do espaço a ser realizado!
 Fechar os olhos p/ não esbarrar em
 superfícies (por exemplo superfícies
 como as cubistas) → terra, móveis, ma-
 deira e folhose tudo que ite
interrompe

o olhar. Uma árvore interrompe o olhar!
 (Talvez por isso mesmo que a mulher mandou
 cortar a floresta no jardim do Jovê,
 era folhosa demais poluindo o olhar!

ah, cois,
 Schwartke

Anexo D. Carta à Harry Laus



CENTRO DE CONVENÇÕES, FEIRAS E EXPOSIÇÕES DE PERNAMBUCO — 2.000.000 SCHWANKE (SC) Desenho "Sem Título" "Sem Título"

planilla 19/11/75

Laus
 Sei que voce está muito bem!
 Veja só! Este ano eu pintei, pintei muito, muito mais
 de 5000 trabalhos. Sem pretensões, preocupações. mandei
 p/ o salão Paulista que foi super rigoroso, entrei lá
 mandei trabalhos pequenos, modestos. Depois fui pre-
 miado no salão Paranaense, Depois fui premiado no
 salão de Pernambuco. Depois tive o 1º lugar
 no salão de Goiânia, Depois fui incluído no
 salão nacional e agora tive o 1º prêmio no
 salão nacional de Belo Horizonte. Bem acredita.
 Deixo para V um peras otimas e
 um grande abraço, Litteria Schwanke

Anexo E. Carta à Orlando da Silva

Joimolle 22 Junho 1987

Caro Orlando

Fiquei muito contente com seu texto, é um grande orgulho para mim que tenha escrito sobre meu trabalho, voce que faz parte da historia da gravura deste país para sempre, que tem tanto a mostrar no papel com tanta qualidade e maestria. Peço desculpas pelo atraso do pagamento ^{de 500 mil} ~~de 500 mil~~ e é justo recompor o atraso e sei que tal me vos tenha dispensado a atenção que V mere-

cia aqui em Joinville. Mas tentei
 fazer o máximo possível. Tenho
 admiração pelo seu trabalho e
 acho importante conversar com
 ele na minha parede. Jacarez
 engolindo jacarez com a textura
 mágica da noite é como uma
 luz. Estou remetendo uma série
 de minhas cores à U, e peço
 que você elas por favor em atenção
 a seu texto tão bonito,
 abraço,
 Jean-Claude
 Montoya

1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

PERSEGUINDO VESTÍGIOS:
PERFIS DE SCHWANKE - CATALOGAÇÃO DAS OBRAS EM ACERVOS
INSTITUCIONAIS

Alena Rizi Marmo

2005

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.