

SCHWANKE
CIRCUITO EXPOSITIVO

SCHWANKE, CIRCUITO EXPOSITIVO

Luiz Henrique Schwanke (Joinville, SC 1951 – 1992) começou sua vida artística em meados dos anos 70, enquanto estudava Comunicação Social na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Sua produção resultou em cerca de cinco mil peças entre desenhos, pinturas, instalações, esculturas e projetos. Realizou exposições individuais e participou de coletivas, obtendo dezenas de prêmios nacionais e deixando obras em locais como Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), Museu de Arte do Rio (MAR-RJ) e Museu Oscar Niemeyer (MON-PR).

Depurou diferentes referências em sua produção. De um lado, alcançou experimentações bastante racionais advindas do construtivismo, do minimalismo e do concretismo, apropriando-se de objetos industrializados e de uso cotidiano, tais como perfis de persiana, prendedores de roupa, mangueiras e outros objetos plásticos. De outro lado, processou dimensões mais emocionais e gestuais que vão do barroco ao expressionismo, passando pelo dadaísmo, surrealismo e informalismo, além da *pop art* e da arte *povera*, resultando nos desenhos, colagens, pinturas e instalações em que fez uso de papelão e jornal, espetos de ferro, spots e lâmpadas.

A concomitância torna-se um elo entre essas duas possibilidades aparentemente antagônicas, sendo que os procedimentos de encaixar, emparelhar, alinhar não estão longe de expurgar, trepidar, fibrilar. Assim, não se trata de um procedimento polarizado, mas de uma travessia incessante, uma vez que, aquilo que deveria ser marcado pelo cálculo, despersonalizado e banido de emoção pelo recurso de materiais industriais, não repousa em si mesmo, mas cria constantes tangências com o universo orgânico, o erotismo e a densidade trágica.

Os **perfis de persiana** (piso térreo) se apresentam como quadros com algumas variações de tamanho. Vale destacar a imagem de uma janela obliterada pelas cores azul e verde em um; preto, branco e vermelho em outro; além de um em branco com bordas verdes. Entre a janela e a cortina, Schwanke parece pensar as linhas e cores como desdobramento de desenhos e pinceladas ou sutis figurações de padrões ornamentais e abstrações geométricas modernistas.

Por diferentes meios, a pintura emerge como uma interrogação sobre o que lhe é intrínseco e o que lhe escapa até tornar-se uma coisa outra. Isto também acontece com o quadro feito com **prendedores de roupa coloridos**, com as **maletas e os galões** (piso térreo) dispostos num enquadramento como se estivessem numa tela, mas em desacordo com as noções de superfície e profundidade, forma e conteúdo.

Desenhos com ecoline e lápis de cor (piso superior) fazem referência a Leonardo da Vinci, Antonello de Messina, Antônio Canova, Renoir e Mondrian. Todavia recusam uma citação ou aproximação de reconhecimento imediato e de mera apropriação, priorizando um gesto de depuração e atravessamento entre figurações da história da arte e do design. Um pequeno detalhe invade os desenhos com a mesma intensidade e soberania de uma figuração de sonho, onde um diminuto e despercebido fragmento cintila e se expande. De Canova resta a maçã que a mão de mármore de Paulina Borghese segurou, das meninas pintadas por Renoir restam duas poltronas modernas da mesma cor rosa e azul de seus vestidos. O que seria o corpo de um santo na tela do pintor renascentista Antonello de Messina se contrapõe a partes fragmentadas do corpo masculino, referências fetichizadas e desenhadas de modo tão perfeito que se assemelham a três pequenas e delicadas colagens sobre páginas brancas, onde se reconhece rosto, braço e parte inferior do tronco e pernas. O anjo da Anunciação torna-se um dedo, autonomizado numa **série de dedos** que parecem recortados das páginas de revistas. O abstracionismo geométrico de Mondrian é tratado com irreverência ao ser re combinado meticulosamente com **pequenas imagens decalcadas** de atletas e cachos de uva ou fazendo-se passar por requadros e balões das histórias em quadrinhos.

O entrelaçamento entre orgânico e inorgânico também se destaca em trabalhos como **as cabeças, os torsos, os leõezinhos e as meninas** (piso superior). Em cada uma destas séries, observa-se um convívio entre cálculo e reverberação, regra e variação, correção e incorreção, forma e caos, contenção espacial e intensidade expressiva. Anatomias híbridas de animais e humanos, masculino e feminino oferecem leveza e humor aos fragmentos realçados por detalhes em constante metamorfose de nádegas, seios e testículos ou pênis, garras e narizes. A mesma indistinção, embora com mais consistência dramática, aparece na série conhecida como **Linguarudos ou Carrancas** (piso térreo). Pintados em guache sobre papel ou acrílica sobre tela, sempre há uma boca aberta por onde avança uma língua, cuja forma frequentemente se assemelha ao nariz, queixo ou penis.

Ainda dentro da proposição deste espaço expositivo, deve ser assinalada a presença de sonetos com recurso de decalques de flores, peixes e insetos (piso superior) alinhados com obstinada perfeição e minúcia, constituindo-se como figuração de uma poesia muda ou linguagem poética interdita ao significado. Assim para ver é preciso silenciar qualquer esforço explicativo, sendo que falar sobre estas imagens é tomá-las por onde nem as coisas nem as certezas estão.

Embora não tenham sido concebidas como dípticos, chamam atenção duas obras feitas em **perfis de cortina** e trabalhadas como sequência em cores cinéreas (sala Tigre). Num quadro as linhas se formam de modo retilíneo compondo uma espécie de código de barras; em outro as linhas seguem uma espécie de ondulação vertical que provoca um desconforto ocular. Ambos permitem reconhecer certas reflexões caras à linguagem pictórica das vanguardas modernistas, tanto em relação ao abstracionismo, como ao conceitualismo; tanto em relação ao debate sobre ornamento geométrico, como uma crítica ao gosto decorativo e figurativo. Também incidem sobre estes dois trabalhos as proposições caras ao minimalismo, no que se refere ao uso de materiais industrializados, à recusa de uma interioridade subjetiva ou transcendental, bem como ao gosto pela sequência (uma coisa depois da outra) e pela tautologia (o que você vê é o que você vê).

Se o papel e a tela foram os suportes priorizados desde o começo da trajetória de Schwancke, ao chegar ao final da década de 80 voltou sua atenção para o material industrializado, privilegiando objetos concebidos como instalações, quer fossem para exposição em ambientes internos, quer fossem ao ar livre. É o caso das **nove colunas** feitas em bacias vermelhas e brancas (calçada da área externa), sendo que cada uma apresenta base e ponta vermelhas, com quatro metros de altura e alinhadas com três metros de distância entre si. Muitas camadas de reflexão parecem estar contempladas nestes objetos, desde a história das colunas em templos antigos, até a relação da arquitetura com o corpo, tal como escrito por Vitruvio no século I antes de Cristo, depois retomada por Leonardo da Vinci ao pensar as proporções entre a anatomia e o espaço. Impossível ignorar as questões caras aos artistas da *land art*, privilegiando a relação da obra com a natureza, em detrimento do espaço dos museus e galerias, bem como seus desdobramentos nas intervenções urbanas.



Em **Mandala** (piso térreo) observa-se um objeto feito pelo ato de enrolar uma mangueira até que ela se torne um diagrama relacionado aos sentidos exotéricos e ritualísticos com poderes vertiginosos e encantatórios, destinados à concentração e à meditação. Igualmente é possível perceber nesta estrutura circular de 260 metros, composta por treze mangueiras, uma herança minimalista que recorre à manufatura industrial, ao mesmo tempo em que se pode constatar uma perturbação por conta da relação olho-mente, conforme os efeitos da *op art*. Hipnótica, destaca-se a vocação convulsa do orgânico em direção à supressão dos limites da mera visualidade, ao mesmo tempo em que reafirma *o círculo como a figura mais perfeita da geometria - que perfazemos diariamente com o movimento de rotação da terra*.

Fibrilação (piso térreo) é formada por um quadro branco e um outro vermelho, feitos em perfis de persiana, cujo título se relaciona aos movimentos que dilatam e contraem os músculos cardíacos, sístole e diástole, permitindo que este órgão se alterne entre cheio e vazio, ruidoso e silencioso. Recusando conceder ao coração uma imagem romântica e individualizante, o artista remete a algo comum e possível a qualquer corpo humano: a alteração que faz com que os batimentos necessários à circulação sanguínea possam levar à morte. Assim, vertigem, avaria, distúrbio e disjunção, parecem se explicitar, tal como numa carta do artista ao crítico Frederico de Moraes: *fibrilação é o que faz o coração na hora do infarto: bate tão rápido que não bomba mais sangue, só trepida (...)* A pior tragédia é o corpo.

No livro intitulado Bestiário, de Julio Cortázar, há um conto denominado Cefaléia em que são apresentados seres sagazes e malevolentes, denominados **Mancuspias** (piso térreo). Quadrúpedes que sofrem dores de cabeça que transmitem aos seus tratadores, causando-lhes vertigens e alucinações. Na narrativa, não é possível distinguir com clareza se estes sintomas acometem o protagonista ou se o que ele descreve é parte de uma realidade circundante que testemunha. Desenhadas, pintadas em guache sobre papel ou acrílica sobre tela, surgem formas corporais indeterminadas e excessivas, meio caminho entre seios, nádegas e testículos ou entre humano e animal. Através delas, o artista torna a superfície pictórica um campo de sensações, procurando tocar os efeitos dramáticos e delirantes de um distúrbio encefálico.

Entre o esplendor de uma cena sagrada e o maravilhamento de uma cena fílmica paralisada, a instalação **Claro-escuro** (piso térreo) apresenta em seu primeiro plano um enorme plotter que reproduz a tela de Caravaggio intitulada A deposição de Cristo. Todo o pensamento que marcou a trajetória do artista parece incidir nesta obra: os minuciosos desenhos feitos em finais dos anos 70, fazendo referência aos **efeitos de luz e sombra** de Georges de La Tour no palito de fósforo aceso ou simplesmente na **caixa de fósforos** (porão), os enigmas contemplados nas *box arts* (porão), do começo dos 80, além de outros trabalhos bastante experimentais como Catenária e Paralelepípedo de Luz ao final dos 80. O

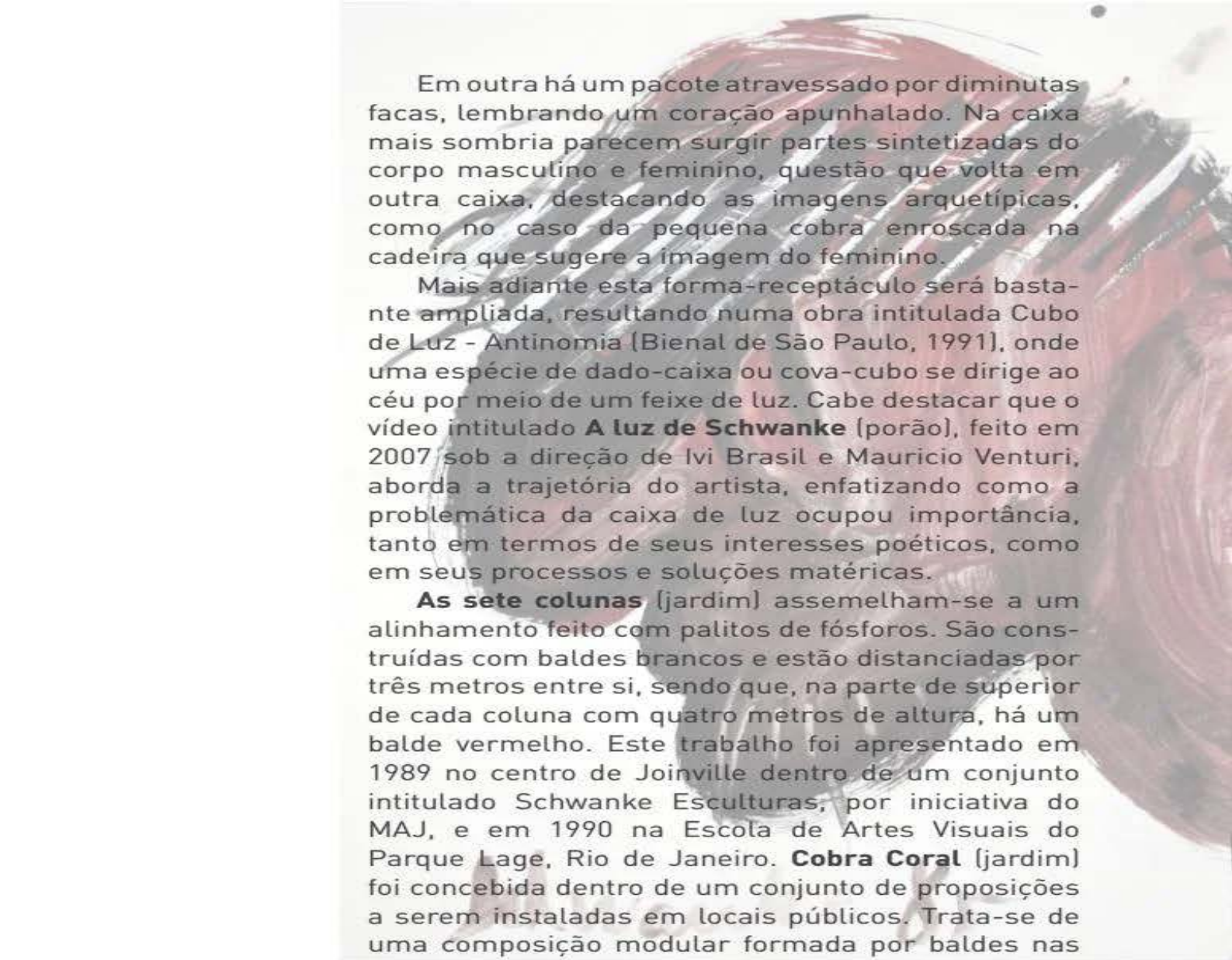
gesto renitente em relação ao tema da luz, quer como fenômeno físico ou fenômeno relacionado ao divino, quer pelo domínio da perfeição técnica ou pela epi-fania mediante a experiência com o sagrado, parece ter produzido uma espécie de síntese configurada numa única imagem. Contenção e violência incidem de modo calculado, suspendendo o tempo ao colocar, sem causalidade e nem história, a descida da cruz no presente do espectador, sacrificando sua visão.

Em meados dos anos 80 Schwanke criou formas que eram, ao mesmo tempo, humanas e **esquemáticas** (porão), figurativas e abstratas, pintura e desenho. Num de seus textos, em que escreveu sobre o problema do real e do virtual em relação ao



espectador abordou o que entendia por desenho, não como uma técnica e sim como uma noção operatória *por meio da qual o pensamento se viabiliza: O anverso pode completar o verso e vice-versa, essa propriedade, inerente ao desenho ainda no campo físico, pode ser levada ao metafísico. Na metafísica o enfoque de as duas partes se completarem, assume um aspecto mais amplo, a lógica investe no campo da sutileza, o sutil é o todo (...) as coisas, muitas vezes podem aparentar o inverso do que são, um pouco e às vezes.*

Remetendo ao que poderia ser um pequeno palco ou vitrine, **seis caixas** (porão) problematizam, de modo conciso e cifrado, a continuidade das coisas no mundo. Numa há moedas prateadas e um estojo do pó de arroz usado pela avó materna do artista, figurando uma suástica. Em outra há a réplica de uma minúscula garrafa, cuja bebida original conteria um componente utilizado nos medicamentos para transtornos de personalidade. Botões de laranja parecem coroar o que seria um véu de noiva invertido e negro.



Em outra há um pacote atravessado por diminutas facas, lembrando um coração apunhalado. Na caixa mais sombria parecem surgir partes sintetizadas do corpo masculino e feminino, questão que volta em outra caixa, destacando as imagens arquetípicas, como no caso da pequena cobra enroscada na cadeira que sugere a imagem do feminino.

Mais adiante esta forma-receptáculo será bastante ampliada, resultando numa obra intitulada *Cubo de Luz - Antinomia* (Bienal de São Paulo, 1991), onde uma espécie de dado-caixa ou cova-cubo se dirige ao céu por meio de um feixe de luz. Cabe destacar que o vídeo intitulado **A luz de Schwanke** (porão), feito em 2007 sob a direção de Ivi Brasil e Mauricio Venturi, aborda a trajetória do artista, enfatizando como a problemática da caixa de luz ocupou importância, tanto em termos de seus interesses poéticos, como em seus processos e soluções matéricas.

As sete colunas (jardim) assemelham-se a um alinhamento feito com palitos de fósforos. São construídas com baldes brancos e estão distanciadas por três metros entre si, sendo que, na parte de superior de cada coluna com quatro metros de altura, há um balde vermelho. Este trabalho foi apresentado em 1989 no centro de Joinville dentro de um conjunto intitulado *Schwanke Esculturas*, por iniciativa do MAJ, e em 1990 na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. **Cobra Coral** (jardim) foi concebida dentro de um conjunto de proposições a serem instaladas em locais públicos. Trata-se de uma composição modular formada por baldes nas cores vermelha, preta e branca, apresentando-se como estrutura anelada e vertebral, medindo entre 20 e 30 metros. Solta no espaço, parece formar um gigantesco réptil manipulado pelas condições do lugar onde permanece, criando uma reflexão sobre os materiais empregados e a visualidade do conceito. Neste trabalho, só realizado após a morte do artista, o contraponto entre artificial e orgânico, entre os processos ligados a vida e um certo perigo e possibilidade de envenenamento. Ao mesmo tempo, remete aos brinquedos infantis por meio das possibilidades de construção do inusitado e da reestruturação da matéria como jogo lúdico. Sem esquecer as intervenções urbanas e as articulações modulares que dão forma maleável e cinética às esculturas. Ao ocupar um lugar na paisagem e re-dimensionar o corpo do espectador, não busca uma interatividade intimista, mas pede a transitividade para experimentar a obra no espaço, gerando uma dimensão reflexiva na relação entre objeto, conceito e mundo.



OBRAS PRESENTES NESSE FOLDER

SÉRIES

SEM TÍTULO (Meninas e Leão), década de 80 | Dimensões variadas | Pintura, gravura e desenho sobre papel

SEM TÍTULO (Esquemáticos), década de 80 | 63,5x43 cm | Pintura e desenho sobre papel

SEM TÍTULO (Torsos), década de 80 | 33x21,9 cm | Pintura e desenho sobre papel

SEM TÍTULO (Cristos), década de 80 | 31,4x21x6 cm | Pintura sobre papel

SEM TÍTULO (colunas de bacias), 1991 - 2002 | 24x4x0,56 cm | Plástico e ferro

FICHA TÉCNICA

MAC Schwanke

Maria Regina Schwanke Schroeder

Fundação Cultural Badesc

Eneléo Alcides

Museu de Arte de Joinville

Guilherme Augusto Heinemann Gassenferth

Instituto Internacional Juarez Machado

Juarez Machado

Associação Empresarial de Joinville

Moacir G. Thomazi

Equipe Curatorial

Curadora

Rosângela Cherem

Co-curadoria

Carolina Ramos

Franzoi

Arte Educação

Coordenação

Letícia Coneglian Mognol

Franzoi

Maj

Alcione Resin Ristau

Mediação e monitoria

MAJ

Adriano Horn

Débora Z. Boegershausen

Nádia Lidiane Otto

Soraia Silva

Tiago Castaño Moraes

IJIM e ACIJ

Celiane Nitsch

Francielly Francisco

Mariana Mosimann

Monica Juergens

Queila Madeira

Produção

Gabriela Maria Carneiro de Loyola

Franzoi

Maria Regina Schwanke Schroeder

Designer

Bianca Justiniano dos Santos

Sara Pinnow

Montagem

Coordenação

Franzoi

Equipe

Gabriela Maria Carneiro de Loyola

Maria Regina Schwanke Schroeder

João Luiz da Silva

Raul Fuganti

Sergio Adriano H.

Assessoria de Imprensa

EDM Logos

Júlio Franco