

O discurso homoerótico latente na obra de Luiz Henrique Schwanke

Ricardo Henrique Ayres Alves
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

O presente trabalho propõe investigar o discurso homoerótico na obra de Luiz Henrique Schwanke através da análise de textos que abordam sua produção artística. Através desse estudo, foi possível identificar que a maioria dos textos analisados oscila entre a ocultação do caráter homoerótico e o breve comentário de uma potência erótica, que somente em uma das obras é discutida de forma mais precisa. É possível aferir que este resultado deva-se ao tratamento e apresentação deste discurso, que ao ser inserido pelo artista de forma latente nas imagens, facilita a sua ocultação, assim como pela condição subalterna do desejo homoerótico.

Palavras-chave: Luiz Henrique Schwanke; discurso homoerótico; latência.

Cet article a l'intention d'examiner le discours homoérotique dans le travail de Luiz Henrique Schwanke à travers de l'analyse des textes qui traitent de leur production artistique. Grâce à cette étude, nous avons observé que la plupart des textes analysés oscille entre la dissimulation du caractère homoérotique et une petite remarque d'une puissance érotique, que seule une des œuvres est discuté plus précisément. Il est possible d'en déduire que ce résultat devrait être le traitement et la présentation de ce discours, cela à l'étant inséré par l'artiste d'une façon latente dans les images, facilite sa dissimulation, aussi bien que pour la condition subalterne du désir homoérotique.

Mots-clés: Luiz Henrique Schwanke; discours homoérotique; latence.

Ainda que seja difícil estabelecer genealogicamente as motivações por trás de uma investigação, no caso da breve pesquisa de que trata este texto, consigo lembrar da imagem que despertou meu interesse pela manifestação homoerótica no trabalho do artista catarinense Luiz Henrique Schwanke (Joinville, 1951 – 1992). Ao procurar informações sobre o artista, deparei-me com a reportagem de um jornal impresso que fora disponibilizada *online* com algumas de suas obras. Entre outras imagens, chamou-me a atenção o desenho de uma mala, um arquivo de pequenas dimensões e baixa resolução.

Engana-se aquele quem acredita que a mala à qual me refiro seja o objeto utilizado para o transporte de pertences pessoais em viagens. Na verdade, falo de um desenho que apresenta o trecho de um corpo masculino, no qual a genitália está coberta por uma roupa íntima. Ao me referir a esta imagem, opto por utilizar um termo oriundo da subcultura gay brasileira, que cria seus termos e, através deles, constitui o pajubá, uma língua paralela, como forma de existência e resistência em um panorama social heteronormativo. Gostaria então de pontuar o porque do uso deste termo através de duas considerações que também buscam contemplar minhas motivações teóricas e metodológicas.

A primeira decorre da observação de que algumas das séries de Schwanke receberam diversos apelidos por parte daqueles que as comentaram. Na pesquisa desenvolvida em sua dissertação de mestrado, Alena Marmo (2005) pontua esse fato e explicita sua escolha ao se referir ao extenso conjunto de pinturas de rostos humanos de perfil que Schwanke realizou ao longo de sua carreira.

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*. 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.¹

Percebo nesta variabilidade de apelidos algo que diz respeito à afeição e a construção de um discurso a partir daquele que apelida a obra. Meu interesse ao investigar a produção de Schwanke parte da intencionalidade de destacar um discurso referente às sexualidades não heteronormativas, procurando analisar a presença da potência homoerótica em seu trabalho. Logo, como pesquisador e gay, me senti autorizado a

¹ MARMO, Alena. 2005. Perseguindo vestígios: Perfis de Schwanke – Catalogação das obras em acervos institucionais. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005, p.28.

apelidar a série à qual este desenho pertence como série das malas, justamente porque minha intenção é destacar este aspecto.

Minha estratégia se insere no horizonte de uma história da arte revisionista que busca dar visibilidade a alguns daqueles que Gayatri Spivak (2010), define como subalternos: os colonizados, as mulheres, os homossexuais, os não-brancos e demais grupos não hegemônicos. Autores como Eleanor Heartney (2002) e Hal Foster (2014) destacam nas práticas artísticas subsequentes ao modernismo a presença destes outros e os tensionamentos por eles provocados nas estruturas e instituições do mundo da arte.

Suas considerações indicam também um deslocamento necessário ao historiador da arte para dar conta desta nova configuração do campo, aspecto ao qual Foster (2014) dedica comentários mais profundos quando discorre sobre o paradigma do artista como etnógrafo. Todavia, existem diversos pontos obscuros nos quais este olhar atento à intersecção entre o social e o artístico ainda não chegou. Dessa forma, ainda são necessários estudos que busquem tirar da obscuridade as redes de visibilidade e invisibilidade das quais estes outros não hegemônicos estão imersos na construção da historiografia da arte.

Ressalto que a intenção deste artigo de forma alguma é reduzir a complexidade do trabalho realizado por Schwanke somente à questão homoerótica, mas sim, pontuar essa presença e problematizar sua discussão nos dispositivos do sistema da arte. Sua produção artística parece ser vítima de um progressivo processo de heteronormatização e de apagamento da potência erótica, que apesar de estar presente em seus trabalhos, não me parece ter sido levada a um nível mais profundo e específico. Desta forma, tal pesquisa atravessa também a proposta de Christopher Reed (2011), que busca a construção de uma historiografia da arte e da homossexualidade destacando justamente o que, no caso de Schwanke, parece ser menosprezado.

A segunda consideração sobre o uso do termo mala parte da possibilidade de compreender, na utilização de nomenclaturas outras por grupos minoritários, uma tática de socialização e proteção que opera no âmbito do que não é óbvio e que não está evidente, já que a relação entre o significado e seu significante não é a habitual. Esta parece ser uma estratégia que tem paralelo com a forma através da qual Schwanke manifesta o corpo e também o erotismo em suas obras. São discursos de latência, de presença disfarçada, muitas vezes ocultada e acessível apenas para os que dominam os códigos destes grupos ou que desejam ver essa manifestação.

A definição do termo latência percorre sempre a descrição de uma presença não evidenciada, algo adormecido ou reprimido, subentendido. Essa pequena imagem da obra de Schwanke, ao comentar o tema da mala, fala também dessa sexualidade latente. Seu desenho evoca um recorte fotográfico: são linhas orgânicas que apresentam o trecho do corpo masculino compreendido entre o peitoral e os joelhos, figurando então a barriga, a região genital e as coxas desta figura masculina, cujo corpo não cabe no papel. A estilização dos contornos da figura de coxas roliças contrasta

com a veste que cobre a região genital que, pela sua estampa, parece mais uma sunga do que uma cueca, único elemento colorido e que por isso destaca-se do corpo, apresentado este apenas por linhas em *crayon*. O uso do guache para ressaltar o tecido dessa roupa, e logo, seu conteúdo em tons de preto e amarelo, supõe formatos que transitam entre a representação de uma estampa na superfície da vestimenta e a sugestão da forma com que o pênis está acomodado neste receptáculo.

Cabe então especificar que o termo *mala* define justamente essa latência: é o volume que o órgão genital provoca no tecido que o reveste. Ainda que seja um termo falocêntrico, por colocar o pênis como protagonista do erotismo, ele não se orienta pela opulência do falo, por sua presença explícita e ereta, e sim, pelo seu volume enquanto carne flácida e recolhida, latente.

A partir deste contato, senti-me provocado a procurar outras obras de Schwanke que dialogassem com a dimensão homoerótica. No entanto, para minha surpresa, não havia nenhuma outra imagem semelhante do artista nas buscas pelo seu nome na internet. Textos em sites de referência, artigos e outros escritos apresentavam obras que pareciam não terem sido realizadas pela mesma pessoa. Somente após um relativo intervalo de tempo, tive contato com outras imagens desta série no livro organizado por Walter Guerreiro (2011).

Baseado em minhas pesquisas sobre o artista, pensei que talvez estes desenhos pudessem ser uma espécie de chave interpretativa para observar o erotismo em outras obras de Schwanke. Quando tive contato as reproduções das malas, ali elencadas como principais elementos das composições e, simultaneamente enquanto manifestação velada e discreta do desejo homoerótico, parecia-me que tal paradigma cristalizava um tema e uma estratégia que atravessaram outras séries do artista.

Minhas investigações sobre outras de suas obras apontavam para um erotismo presente e latente em sua produção, calcado principalmente na figura do falo, mas sobre o qual os discursos escritos pareciam oscilar, ora comentando essa presença velada ou ignorando-a sumariamente, mas nunca aprofundando-a. Essa rasura motivou então a minha busca por entender como a produção de discursos no campo da arte tratou a questão do homoerotismo no trabalho de Schwanke. O paradigma da latência, de algo presente mas que, por não ser explícito, pode ser ocultado mais facilmente, motivou então minha busca por analisar publicações sobre o artista e procurar entender então como se constituíam essas visibilidades e invisibilidades sobre o homoerótico em sua produção.

Para este estudo breve estudo exploratório, foram elencadas quatro publicações referentes à Schwanke, sobre as quais serão comentadas apenas as referências diretas ou indiretas à questão do erotismo ou do homoerotismo. As duas primeiras são oriundas da exposição *Schwanke Transformação e Inversão*, organizadas pela também curadora da mostra Alena Marmo. Elas abrem a análise por apresentarem, no catálogo e no material de apoio pedagógico da mostra, três das principais séries de Schwanke, comentando brevemente a presença do erotismo.

Na sequência, o livro *Schwanke: Processos Pulsáteis*, organizado pelas pesquisadoras Rosângela Miranda Cherem e Sandra Makowiecky é apresentado e discutido a partir dos textos que compõem esta obra coletiva com diferentes menções ao erótico na obra de Schwanke, ainda que sutis.

Por fim, serão apresentados os dados referentes ao livro organizado por Walter Guerreiro, *Schwanke: Rastros*. Neste caso, mais do que o conteúdo de cada um dos numerosos textos, interessa-me a escrita da introdução da obra, de autoria do organizador, e a sua estratégia com relação aos outros textos e as imagens que o mesmo dispõe nesta publicação. Através desse conjunto de obras, procurarei estabelecer algumas linhas de ação e possibilidades para entender o discurso erótico, e em especial o homoerótico no trabalho de Schwanke.

Três séries de trabalhos, os perfis, as revisitações e os dedos, compuseram a exposição itinerante *Schwanke: transformação e inversão* (2007-2011), com curadoria de Alena Marmo, realizada através de uma parceria entre o SESC Santa Catarina e o Instituto Schwanke. Estas obras são as primeiras a serem analisadas por introduzir tanto trabalhos importantes do artista, quanto a noção de algo erótico em seu discurso. O catálogo da mostra possui três breves textos de introdução, um da curadora, e outros dois, dos quais destaco o de Charles Narloch, que toca a questão do erótico.

Narloch afirma que os perfis representariam, entre outras coisas, o erotismo contido como uma das motivações de Schwanke. No entanto, essa afirmativa não recebe nenhuma complementação, nem nesse texto nem nos outros. É preciso então olhar para as reproduções do catálogo para identificar essa conotação presente na figura do falo.

Os perfis, criaturas linguarudas de forte caráter expressionista, produzidos entre 1985 e 1989, são figuras coloridas que ostentam a língua para fora da boca. A lascividade e a sugestão de movimento de tais línguas, aliadas a seu formato cilíndrico sugerem a metafórica representação de um pênis. A intencionalidade em representar o falo parece tão forte que, em alguns casos, quando não é a língua a ocupar este papel, o queixo acaba adquirindo tal configuração, acompanhado por uma língua fina ou etérea que cede à porção inferior do rosto formato semelhante ao do órgão.

A série dos revisitamentos, composta por apropriações e referências a obras de arte de outrora, apresenta um deslocamento da representação fálica para o dedo. Estas obras, compreendidas entre 1979 e 1982, abordam a representação parcial de alguns elementos através de fragmentos ou sugestões metafóricas como no desenho *São José Carpinteiro/ de La tour* (1979), no qual estão dispostas, de um lado, uma poltrona, e em outro lado, uma mão que segura um fósforo. Em *A Anunciação/ de Leonardo* (1979), um dedo aponta sozinho para outro modelo de poltrona. Em verdade, os dedos imersos nestas configurações não deixam clara sua conotação erótica. É na série resultante desta, que eles emergem como símbolo fálico.

Os três desenhos minuciosos de 1981 são compostos pela imagem de um dedo em um

quadrilátero escuro em diferentes apresentações. O primeiro, aponta para cima, emergindo da margem inferior esquerda. O segundo, saindo da lateral esquerda inferior também vai para cima, enquanto o terceiro sai da margem superior e ainda é envolto por um pedaço de pele na sua porção direita. De forma curiosa, este trecho de pele parece sugerir a presença saco escrotal. A possibilidade de entender os dedos também como substitutos do falo, ainda que não esteja clara na sutil ponderação de Narloch, pode ancorar-se em outra sugestão, presente no material de apoio pedagógico.

Nesta outra publicação, ao analisar os trabalhos de revisitamentos e dos dedos, o texto destaca o protagonismo desta parte do corpo, afirmando que nos perfis este é substituído pela língua que apontaria, em um gesto de violência, para o espectador. Ainda que não exista nenhuma referência ao erotismo neste texto, ao propor a continuidade semântica entre o dedo e a língua na obra de Schwanke, é difícil não associar tal continuidade ao que Narloch sugere em seu texto, um erotismo contido. Assim, talvez seja possível pensar em uma presença fálica que atravessa a obra do artista através de diferentes táticas de figuração.

No livro *Schwanke: Processos Pulsáteis*, dos sete diferentes textos compõem a obra, seis fazem menção a alguma questão da ordem do erotismo: *Apresentação*, de Rosângela Miranda Cherem; *Confluentes antagônicos: a experiência Schwanke*, de Silmar Pereira; *Processos de fibrilação na obra de Schwanke*, de Priscilla Menezes; *A luz, fascínio da mariposa*, de Andreza Gomes; *Três reflexões sobre a presença das caixas no repertório de Luiz Henrique Schwanke*, de Rosângela Miranda Cherem e Clara Vieira Silveira; e por fim, *Luiz Henrique Schwanke e a história da arte: breves notas*, de Sandra Makowiecky. Pelos títulos, é possível aferir que nenhum deles tem a temática do erotismo como elemento central de discussão. Todavia, é possível identificar em alguns casos uma sutil referência ao erótico e em outros a intenção de esvaziar este discurso.

No texto de apresentação, que possui o subtítulo *Luiz Henrique Schwanke, paradoxos e singularidades do gesto artístico*, Cherem comenta a série de trabalhos tridimensionais do artista *Box Arte* (1981), composta por seis caixas intituladas *Tabu Dana*, *Seven Up*, *Véu de Noiva*, *Pacote*, *Genitálias* e *Cadeira com cobra*. Sobre a quinta caixa, a autora faz o seguinte comentário:

Em *Genitálias*, não é o fundo que está pintado, mas o próprio vidro pela parte de dentro, salvo numa porção retangular que permanece incolor. Isto torna a caixa mais sombria, pois o fundo adquire uma sombra escura, salvo pela espécie de abertura que deixa ver dois pares de formas circulares, penduradas lado à lado no fundo branco da caixa. A associação de formas se sucede em cadeia: testículos e clitóris, pares de chuteira em tamanhos diferentes ou frutos pendurados após a colheita.²

Parece-me um tanto impróprio sugerir que as formas propostas por Schwanke sejam chuteiras ou frutos, quando o artista deixa claro no título sua intenção de figurar genitálias. Também chama a atenção, que na análise das outras obras da série, os títulos tenham sido acatados como guias para a leitura das imagens, não sendo discutidas outras possibilidades. Ao sugerir objetos tão diversos quanto um calçado esportivo e a genérica categoria frutos, parece possível colocar ali qualquer objeto, o que esvazia o sentido proposto pelo artista.

Ao comentar o último trabalho da série, elementos semelhantes aos presentes em *Genitália* são interpretados pela orientação ligada aos órgãos genitais masculinos, mas também sendo submetidos a um certo esvaziamento de sentido na referência ao vazio.

No lado esquerdo há um cabideiro em miniatura com dois volumes pendurados, no lado direito há uma cadeira preta em cujo pé circula discretamente uma cobra. Adão à esquerda, Eva à direita, estando ambos ausentes, tudo que resta são imagens primevas do masculino e do feminino, arquétipos que persistem como vazio a ser constantemente preenchido.³

O artigo que a autora divide com Silveira dá continuidade a este apagamento. Tratando ainda sobre *Genitálias*, as autoras afirmam que os elementos que compõe a obra: "Insuficientes na resposta, metonímia e alegoria, tanto podem ser figuras destinadas a sintetizar as partes do corpo, como ampliam-se e retiram-se cada vez mais para longe do discernimento e da precisão."⁴ Parece então, que diante da impossibilidade de contornar a representação genital, existe um esforço em esvaziar seu sentido. É importante pontuar que estes trabalhos apresentam também o erotismo feminino, ocorrência não tão frequente na obra do artista.

Já o texto de Pereira, ao propor a análise das instalações de Schwanke, discorre sobre a presença do falo na figura da serpente. O autor comenta a instalação *Cobra Coral*, realizada parcialmente após a morte do artista, destacando sua conotação ritualística e erótica ao propor um uma cobra feita pela união de baldes, falo sobre a terra, em oposição a outras duas colunas rígidas e eretas de material metálico, tão altas quanto fosse possível, que completariam a instalação na Ilha Feia, em Piçarras (SC).

Ao abordar a obra de Schwanke a partir do conceito de fibrilação, Menezes cita uma carta do artista endereçada a Frederico Morais, na qual ele afirma que a pior tragédia é o corpo. Em outro momento do texto, também propõe a ideia de uma estética tanto apolínea quanto dionisíaca para tentar compreender os procedimentos do artista. Quando diz "Festa dionisíaca, coleção de bocas silenciosas, rostos que gritam"⁵, a autora parece evocar também a tragédia de que Schwanke fala em sua carta. Essa abordagem do corpo pode ser um indício do embate do artista ao apresentar o desejo

Florianópolis: Coan, 2014, p. 22.

3 Ibid., p. 22.

4 Ibid., p. 106.

5 Ibid., p. 72.

homoerótico em sua produção.

Gomes, tratando da luz na obra de Schwanke, diferencia a luminosidade das obras das quais o artista se apropriava daquela que ele utilizou como elemento físico em instalações, afirmando que a primeira possui um caráter irônico e erótico, como uma presença profana que ao tocar a carne, transformava o sagrado em opulento, e que a segunda situação estaria mais ligada a luz enquanto verbo divino.

No texto que encerra a publicação, Makowiecky cita a mostra *Caravaggio e seus seguidores* (MASP, 2012), destacando os artistas elencados pelo curador Fabio Magalhães para a representação brasileira: Schwanke, Alex Flemming, Gilberto Salvador, Hudnilson Junior e Vik Muniz. Chama a atenção o fato, não discutido no texto, de que dentre este grupo, pelo menos três artistas abordavam aspectos do homoerotismo em suas produções. Tal incidência poderia ser explicada pela apropriação de Caravaggio como ícone pela cultura gay, fato semelhante ao que ocorreu com São Sebastião, escolhas muito mais ligadas à iconografia do que a biografia destas personagens.

Se esta obra coletiva oscila entre a visibilidade e a invisibilidade do homoerótico na obra do artista, o livro *Schwanke: Rastros* (2010), organizado por Walter Guerreiro, propõe uma interessante estratégia para abordar este tema. O autor organizou uma grande coletânea com mais de trinta textos, o que inclui críticas, artigos, entrevistas e até mesmo os textos de Marmo e Narloch analisados anteriormente neste trabalho. Independente da oscilação da abordagem do homoerotismo que este extenso conjunto possa apresentar, em seu texto introdutório, o autor apresenta claramente sua intenção em não sublimar ou ocultar a potência erótica quando ela está manifesta nos trabalhos do artista que ele analisa. Ao propor falar da obra gráfica de Schwanke neste livro, pensando seu desenho em um campo expandido que abarcaria inclusive seus trabalhos mais próximos da pintura, o autor destaca a questão do homoerotismo como um dos temas que atravessa a produção do artista, pontuando também a presença eventual do erotismo da figura feminina ou de figuras andrógenas em algumas séries de desenhos.

Sobre esta abordagem, podem ser destacadas algumas passagens como os comentários sobre a presença da imagem de São Sebastião, que segundo o autor, integra o imaginário homoerótico pelo seu caráter andrógino; a apropriação da imagem do modelo fotográfico Peter Jubel, escolhido por Schwanke como símbolo de beleza masculina; e a identificação de elementos recorrentes na prática gráfica do artista como os seios, as bolsas escrotais ambíguas chamadas de mancúspias, a figura fálica esquematizada, os narizes e por fim os linguarudos, estes últimos enquanto avatares do falo. A estratégia de Guerreiro é pontuar a presença dispersa destas manifestações, o que remete justamente ao que Schwanke realiza, não tratando do erotismo enquanto epicentro, mas sim como margem e atravessamento.

Só esta introdução já bastaria para, na subsequente leitura da obra, compreender quais autores e textos ocultavam ou visibilizavam o erótico no trabalho de Schwanke. No

entanto, Guerreiro é ainda mais incisivo, pois durante todo o livro, dispõe as imagens das quais fala na introdução, permeando o conjunto de textos pela presença visual do discurso erótico latente. Dentre essas imagens, figuram a série das malas, que através de cinco desenhos, comentam visualmente aquilo que o autor discorre em sua explanação.

A estratégia de Guerreiro em sua publicação evoca algo da frase de Narloch no catálogo da exposição *Schwanke: transformação e inversão*, pois ambos afirmam a questão do erotismo no trabalho do artista, manifesto principalmente no desejo entre iguais, o homoerotismo. Todavia, se Narloch faz esta afirmação de forma pontual, Guerreiro permeia toda a obra por esta presença através de diferentes, sucessivas e dispersas manifestações. Diante das diversas estratégias de visibilidade e invisibilidade discutidas neste artigo, sua proposta destaca-se pela objetividade, clareza e sensibilidade, aspectos bem-vindos para a abordagem deste e de qualquer outro tema, mas nem sempre encontrados quando abordam-se temas referentes aos indivíduos e grupos subalternos, como o desejo homoerótico. Além disso, ao compilar diversos textos, o autor opta pela polifonia, independente da ocultação ou não da questão erótica presente nestes escritos. Todavia, podemos olhar para este conjunto através da lente proposta pelo autor, o que é auxiliado pela presença das imagens ao longo do livro.

Mais do que isso, a abordagem de Guerreiro veio de encontro ao meu impulso ao estudar a obra de Schwanke: pensar numa condição de latência para o homoerotismo análoga à imagem da mala que tanto me provocou. Penso agora que talvez a chave para compreender o homoerotismo em Schwanke esteja não só neste *close* genital, mas sim em toda a sua produção gráfica, recorte escolhido pelo pesquisador para seu projeto. É a partir do entendimento do homoerotismo em seus desenhos que talvez seja possível compreender o transbordamento deste tema, de forma ainda mais sutil, para seus outros trabalhos, como as instalações.

Ao propor o homoerotismo latente, Schwanke permite que ele se alastre e que esteja presente em diversos espaços, corroborando a sobrevivência do desejo gay em um panorama heteronormativo. Como vestígio e rasura, tais manifestações atravessam a heteronorma, esperando olhares que talvez compartilhem dos mesmos anseios. Assim, se Guerreiro escolheu a palavra rastros para intitular seu projeto, termo facilmente compreensível para um estudo sobre o desenho, acredito que o vocábulo contempla também os rastros de um corpo que deseja, o qual, em sua tragédia, manifesta-se pela fissura, com certa discricção, ainda que sob o papel, sua manifestação seja mais perceptível.

Referências Bibliográficas

CHEREM, Rosângela Miranda e MAKOWIECKY, Sandra. (org.) *Schwanke: processos pulsáteis*. Florianópolis: Coan, 2014.

FOSTER, Hal. O retorno do real: a vanguarda no final do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GUERREIRO, Walter de Queiroz. (org.) Schwanke: Rastros. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

HEARTNEY, Eleanor. Pós-modernismo. Coleção Movimentos da arte moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

MARMO, Alena. 2005 Perseguindo vestígios: Perfis de Schwanke – Catalogação das obras em acervos institucionais. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

_____. (org.) Schwanke Transformação e Inversão. Florianópolis: SESC-SC, 2008.

_____. (org.) Schwanke, uma visita à história da arte. Florianópolis: SESC-SC, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar?. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.