



Redemoinho infinito: Schwanke e seu "livro de artista"

Endless maelstrom: Schwanke and his "artist's book"

Dalva Maria Alves Alcântaraⁱ
Universidade da Região de Joinville

Nadja de Carvalho Lamasⁱⁱ
Universidade da Região de Joinville

Resumo

Este artigo tem por proposta explorar o conceito de arquivo sob a perspectiva de Jacques Derrida, em seu "Mal de Arquivo – Uma impressão freudiana", a partir da análise do Livro de Artista de Luiz Henrique Schwanke. Derrida correlaciona a noção de arquivo com a memória (pessoal e histórica), enfatizando a tensão constante entre a sua manutenção e a sua repressão (consciente ou inconsciente); e o "mal de arquivo" com a pulsão de morte, com o apagamento da memória, e suas possíveis consequências psíquicas, sociais e políticas. A partir dessa obra de Schwanke, uma série de pinturas conformadas num livro objeto de arte, um "livro de artista", serão feitas ponderações quanto à significância do arquivamento como um recurso na poética do artista.

Palavras-chave: livro de artista, Schwanke, arte contemporânea, arquivo, Derrida.

Abstract

This article has as proposal to explore the concept of archive under the perspective of Jacques Derrida, in his "Archive Fever – A Freudian Impression", for the purpose of analysing the Artist's Book by Luiz Henrique Schwanke. Derrida correlates the notion of archive with the (personal and historical) memory, emphasizing the constant tension between maintenance and (conscious or unconscious) oppression; and the "archive fever" with its death drive, the deletion of memory, and its possible psychic, social and political consequences. Starting with the work of Schwanke, a series of paintings conformed in a book, art object, an "artist's book", ponderations will be made about the significance of archiving as a resource of the artist's poetics.

Keywords: artist's book, Schwanke, contemporary art, archive, Derrida.

Introdução

A partir de um recorte na pesquisa em desenvolvimento sobre o Livro de Artista de Luiz Henrique Schwanke, originou-se este artigo. Trata-se de um "livro de artista" - um livro objeto de arte, que compartilha sua incontestável riqueza plástica, com uma perturbadora ausência de registros quanto à sua existência e significância, ou seja, poucos o conhecem, poucos o contemplaram ou tiveram a oportunidade de fruí-lo. É um trabalho peculiar na

produção de Schwanke, um artista compulsivo que produziu milhares¹ de pinturas, de "Perfis", parte delas conformadas nesta obra em um livro, e sobre o qual ele não deixou nenhum escrito. Essa obra extrapola, seu formato incomum na poética do artista, e causa estranhamento o seu não registro, não menção, já que Schwanke, um jornalista graduado, tinha por hábito fundamentar sua poética, redigindo textos contextualizando suas escolhas, seu fazer artístico e suas obras.

O "livro de artista", enquanto objeto livro obra de arte, possui qualidades que lhe são inerentes e que transcendem ao contexto. Adquire esse atributo, de objeto de arte, de obra de arte, inicialmente por ser uma produção de um autor (o artista) que se encontra inserido e reconhecido dentro de um contexto legitimador, o sistema da arte. Esse contexto, o sistema da arte, institui regras e predisposições que delimitam o campo da arte, definindo seus participantes e as categorias da interpretação estética.

A trajetória da categoria "livro de artista" deu-se a partir das correlações entre o livro (*códex*) e as experiências artísticas. Experiências de ocorrência múltipla e intercambiável, consonantes com o habitual ir e vir de teorias, técnicas, procedimentos e linguagens que caracterizam as práticas artísticas em geral. Do turbilhonamento do já estabelecido e da convergência de modificações reconfigurantes, um híbrido se instala: o "livro de artista", mesclando e mixando campos antes específicos e não interpenetráveis. E é nesse contexto intercambiante entre livro e arte, que se insere o "livro de artista".

A partir das décadas de 1990 e 2000, alguns temas tornaram-se recorrentes nos livros de artista: a memória, o livro documental (seja ele ficcional ou não), o livro-objeto, o livro de artista que dialoga com a literatura, livros que exploram formatos diferentes do códice e materiais efêmeros, entre outros. Diferentes formas relacionadas ao livro, diferentes diálogos entre palavras e imagens passaram a ser exploradas, assim como diversos processos de impressão e de encadernação. E, apesar de não ser um processo dominante na arte, o livro de artista está inserido na contemporaneidade e lança mão de procedimentos intermediáticos, ao unir, em uma mesma obra, diferentes processos artísticos. Mesmo abrangendo uma grande variação de projetos e uma multiplicidade de experimentos e não se restringindo a um suporte específico que seja apenas rotulado como livro, a categoria do livro de artista pertence sobretudo ao mundo da arte. A singularidade que diferencia e distancia o "livro de artista" dos outros tipos de livros (científicos,

¹ Não se sabe ao certo quantas obras Schwanke produziu; quanto à *Série Perfis* à qual pertencem as pinturas que compõem seu livro de artista ele refere, em carta ao crítico de arte Harry Laus, que havia feito mais de 5.000 naquele ano (1985).

literários, técnicos, filosóficos, etc), paradoxalmente o aproxima do universo de todos os livros, justamente pelo fato de o livro de artista ser um livro que se assemelha à forma-livro num primeiro instante, mas, em seguida, o afasta, por se revelar um livro não usual nos próximos momentos. O livro de artista é um espaço poético, uma superfície extensiva, um território aberto a experiências e experimentos com infinitas possibilidades combinatórias, um campo de cultivo híbrido, de coexistências múltiplas e resultados imprevisíveis (SILVEIRA, 2012).

O "Livro de Artista" de Schwanke, com cerca de três décadas de existência, numa narrativa exclusivamente plástica, acomoda poeticamente em suas vinte páginas uma multiplicidade borbotoante de pinturas, que se configuram a temporalmente. Schwanke ao rearranjar 160 pinturas sob a forma de um livro, promove um arquivamento, desconstruindo e deslocando o "velho" conceito de arquivo para uma noção de arquivo aberta a possibilidades imprevisíveis. São arquivos perpassados pelo esquecimento, pelo anacronismo, pelo "mal de arquivo", que serão abordados sob a ótica de Derrida.



Figura.01: Schwanke. *Livro de Artista*. S.d. Pintura sobre papel.

Fonte: fotografia da autora, 2016.

De Schwanke e seu livro de artista

Luiz Henrique Schwanke (Joinville, 1951-1992) foi pintor, desenhista, escultor, dramaturgo, ator, cenógrafo e publicitário, foi um artista compulsivo, com uma extensa e rica produção. Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), foi em Curitiba a cidade em que Schwanke consolidou sua trajetória artística, transitando, além das artes plásticas, pelo teatro, no qual atuou como autor, cenógrafo e ator, tendo inclusive recebido importantes prêmios na área. Considerado como marco

introdutório da arte contemporânea em Santa Catarina, é nacionalmente reconhecido no sistema das artes, com obras em acervos particulares e em museus e instituições culturais. Referido como “um artista singular” por Agnaldo Farias² (*In: KLOCK, BRASIL, SCHULTZ, 2010, p.15*), Schwanke, em suas obras, multiplicou paradoxos da arte e desfrutou de sua profusão, articulando procedimentos característicos do expressionismo, da *pop art*, do conceitualismo e do minimalismo, abstraindo-se da limitação das categorias estéticas e dos protocolos hierárquicos culturais. Em Schwanke há uma diversidade, resultante do devir de combinatórias; há uma heterogeneidade e uma instabilidade gerada por embaralhamentos diversos, de materiais, de linguagens, de tempos e de códigos, que se manifestam num tom afirmativo, não normativo, pois sua obra é plural, distendida, híbrida, espaço de inclusão e de coexistência.

A década de 80 foi profícua, delirante, marcante na carreira de Schwanke, notabilizando-se a presença constante do artista em exposições e salões nacionais e a obtenção de diversas premiações. Neste período Schwanke pintou incontáveis variações de perfis humanos, cabeças de homens ou de mulheres com a boca aberta de onde surge notória língua, que segundo o artista “não são muito humanas, são de um humano mais interno do que um humano externo. [...] e tem de mim muitas das caras, apesar de não ser autobiográfico o trabalho” (*In: JAHN, 2016, p. 287*). As obras foram pintadas compulsivamente, com traços ágeis, que segundo o artista tornava o trabalho mais forte, alegando que:

[...] não tem nada a ver com música, não tem nada a ver com o romantismo, tem a ver com expressão, com coisa que vem de dentro, com coisa vivida, principalmente com coisas vividas, experiência de vida e com minha experiência de arte, de ver arte, estudar arte, de sentir a arte. (*In: JAHN, 2016, p. 290*)

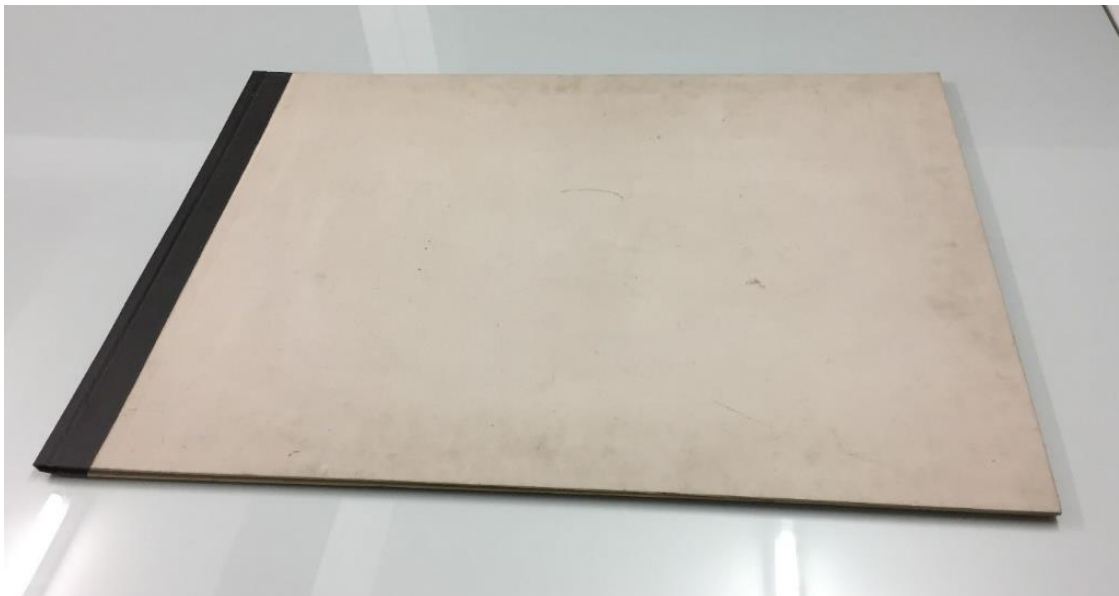
Livre da repressão do intelecto e do conceito, sem normas ou restrições, Schwanke em sua profusão de perfis manifestou tensões e dissonâncias, produziu:

[...] uns três 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. (*In: JAHN, 2016, p. 287*)

² Agnaldo Farias é crítico de arte e ex-curador da Bienal de São Paulo.

Repetidos à exaustão, estes perfis iguais na diferença, sequencialmente ilógicos e infindos, inquietantes, perturbadores, foram dispostos numa repetitividade que se torna paradoxalmente neutralizadora de expressões e conexões, corroendo-os em sua individualidade, tornando-os todos "Perfis". Dessa profusão de "Perfis" Schwanke, em algum momento, selecionou cento e sessenta, alinhou-os, conectou-os, encadernou-os e deu-lhes um formato de livro, o seu "livro de artista".

Esse livro, sobre o qual Schwanke jamais se pronunciou, foi encadernado sob a forma de um álbum, com uma capa externa dura e acinzentada. É uma obra eminentemente plástica, sem palavras escritas, em que o sentido é construído pelo manuseio, e na qual, virar as páginas significa descobrir suas possibilidades de construção de significado. O livro contém vinte páginas, sendo que em cada uma se encontram coladas oito pinturas feitas à guache em diferentes suportes. A maioria dessas pinturas foi feita sobre folhas de livros contábeis antigos que pertenceram ao seu pai, mas também em folhas de revista, de apostilas e de livros de inglês. As pinturas encontram-se datadas individualmente entre os anos de 1985-88, mas se desconhece quando foram conformadas neste livro. É um livro de grandes dimensões (94/68cm), pesado (6,1kg), um objeto de arte exposto uma única vez, por apenas três dias³, que se encontra longe dos olhares, conservado e guardado no Instituto Schwanke, em Joinville.



³ Esta obra foi retirada da mostra "Vida Schwanke Vivo", 1994 (Florianópolis, SC), após ter ocorrido atos de vandalismo contra algumas obras da exposição.

Figura.02: Schwanke. *Livro de Artista* (aspecto externo). S.d.

Fonte: fotografia da autora, 2016.

Em suas 20 páginas, não há palavras escritas ou qualquer registro verbal. Cada página tem, aproximadamente, o tamanho de uma folha padrão A0, possuindo então cerca de 1 m² de mancha. Em cada uma das páginas, foram meticulosamente coladas oito pinturas realizadas em folhas individuais, na grande maioria, pinturas a guache sobre diferentes tipos de papel, diferentes suportes, havendo também diferentes tipos de perfis e características singulares.

Nos perfis do livro de Schwanke, há faces que tentam ser rostos, por vezes, formatados por pastas de tinta de tons variáveis, do vermelho "ira" ao branco "acolhedor", contornados em seu todo ou não, por traços fortes e espessos que os delimita e que lhes acrescenta olhos, línguas, dentes e cabelos. O traço que, ao mesmo tempo, os formata e encarcera, os distingue e os libera de um fundo de múltiplas origens: há folhas contábeis onde números e selos se presentificam, há páginas de revistas, há folhas de livro de literatura inglesa e há folhas de apostilas. Folhas, páginas, que, no livro de Schwanke, trazem em si o contracenso de uma leitura própria obliterada ao se tornarem suportes de uma outra linguagem, a da arte, que se dá a ver nas pinturas que as recobrem.



Figura.03: Schwanke. *Livro de Artista*. S.d. Guache sobre folha de livro contábil.

Fonte: fotografia da autora, 2016.

O livro de Schwanke, como todo livro de artista, traz implícita a vocação de ser, enquanto livro, um objeto que solicita interação com o público e enquanto poética, estar aberto à invenção, capaz de instaurar o olhar do artista que, inquieto e flexível, permite ressignificar o usual, subverter o esperado, num convite à imprevisibilidade dos desdobramentos espaço-temporais. É um híbrido enquanto objeto interativo e estético, enquanto o suporte extra-artístico empregado (o livro), e por situar-se entre linguagens, com subsequente diluição de categorias, indo de um campo a outro: de objeto literário a objeto plástico.

Derrida, o arquivo e o mal de arquivo

Ao arquivo em sua concepção clássica, é atribuída a ideia de algo estático e fixo, constituído por documentos que refletiriam o que de fato ocorreu, sem rasuras e sem lacunas, sem possibilidades de esquecimento. Com uma origem determinada, ao arquivo atribui-se um saber absoluto, vigiado e anotado, resultado de uma contabilidade destituída de imaginação, configurando-se, portanto, e unicamente, como experiência de rememoração. O passado, nesta situação seria a única referência temporal, e, desse modo, registros do presente e do futuro não operariam e não interfeririam no processo de arquivamento.

Derrida, em "Mal de Arquivo", teoriza sobre a questão e o conceito de arquivo. Aborda desde o duplo significado, *começo e comando*, da palavra original grega, *arkhé*, às exigências para que se constitua o arquivo. Em sua instituição, o arquivo impõe a definição de onde e quando começa (o princípio físico, o princípio da lei, onde se exerce a autoridade, a partir da qual a ordem é dada) e de quem o comanda. Esta íntima vinculação entre *lugar, começo e comando*, implica em dizer que todo conteúdo arquivado é sempre, e já também, um local habitado e resguardado por uma autoridade que detém o seu controle. Autoridade que identifica, unifica, classifica, consigna, de forma a abrigar ou a dissimular, segundo seus interesses, num jogo de forças, de gritos e de murmúrios, uma verdadeira tormenta.

Para Derrida, o arquivo extrapola o "sentido clássico", não se restringindo ao registro da memória, de *mneme* e subsequente *anamnese*, abrangendo também *hypomnese*, esquecimento. O seu conteúdo vai além da documentação patente, do registro de memória passível de simples rememoração, sendo necessariamente lacunar e sintomático, descontínuo e perpassado pelo esquecimento em decorrência de sua própria virtualidade, sujeito à faltas e desvios, sombras, silêncios e verdades espectrais. Todo enunciado lido no arquivo é, literalmente, uma transposição, uma tradução, o vestígio de um corpo ausente que tocou essa matéria.

Derrida busca no conceito freudiano de pulsão de morte, suporte para as dissimulações, repressões e destruição do arquivo pelo poder do arconte, do "arquivista", tanto ao nível de memória pessoal quanto histórica. Observa que a pulsão de morte, referendando Freud, trabalha sempre em silêncio, "não deixa nunca nenhum arquivo que lhe seja próprio... ela trabalha para destruir o arquivo: com a condição de apagar, mas também com vistas de apagar seus próprios traços" (DERRIDA, 2001, p. 23). Portanto a pulsão de morte teria um caráter destruidor sutil e silencioso.

A pulsão de morte aniquila a memória, gerando uma falha estrutural e a consequente repressão dos arquivos relacionados a esta falha, ameaçando todo o principado, todo primado arcôntico, todo desejo de arquivo. Esta instância, que ligada à pulsão de morte, leva ao apagamento da memória, ao esquecimento, com consequências diversas, psíquicas, sociais ou políticas, dependendo da memória envolvida, é o conceito elaborado por Derrida para o "mal de arquivo". A repressão da memória gera outro sentido: a busca dos arquivos perdidos; enquanto que o "mal de arquivo" é traduzido pelo "esquecimento", a busca frenética dos arquivos reprimidos e esquecidos seria a sintomatologia de "estar com mal de arquivo". Derrida fala desta busca quando discorre sobre a diferença entre estar com mal de arquivo e mal de arquivo (esquecimento):

[...] estar com mal de arquivo, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome "mal" poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. Nenhum desejo, nenhuma paixão, nenhuma pulsão, nenhuma compulsão, nem compulsão de repetição, nenhum "mal-de", nenhuma febre, surgirá para aquele que, de um modo ou outro, não está já com mal de arquivo. (DERRIDA, 2001, p. 118-119)

O mal de arquivo seria esta dimensão constituinte, na qual o apagamento e o esquecimento dos traços do arquivo se tornam condições necessárias para sua própria renovação e reverberação, num contínuo processo de (re)arquivamento, reiterando-se ao infinito.

Talvez pudesse-se pensar que qualquer série de trabalhos de artistas poderia ser pensada em termos de arquivo, pertencendo ao "grande arquivo da arte". Mas são geralmente arquivos que vão além da concepção clássica de ser apenas uma fonte de rememoração

fixa, estática e detentora do resíduo material de algo ocorrido, e é sob esta ótica que o livro de artista de Schwanke será abordado.

O Livro de Artista de Schwanke

Dialogando com a onda vitalista da pintura alemã ("neoexpressionista") da década de 80, Schwanke, o artista do excesso, da obsessão, pintou compulsivamente milhares de "Perfis". Gostava de fazer trabalhos em tamanhos menores, para que pudesse manipular mais e com eles elaborava grandes painéis para exposições. Apropriando-se de livros velhos e descartáveis, pintou com guache milhares de variações de perfis, e de forma arcôntica, constituiu-os como "seu arquivo", não como algo sacralizado ou como prova de verdade ou de um acontecimento, mas como uma fonte aberta para recombinações e criações infindas, passível de extensões e desdobramentos renitentes.

Dos milhares de "Perfis", cento e sessenta foram organizados pelo artista na forma de um livro. Mas por que esses "Perfis" e por que contê-los num livro, num livro de artista?

O livro de artista é uma categoria artística definida por sua mídia - o livro - e não por sua técnica. São livros que desafiam e desconstroem os princípios de mecanicidade, de seriação e de originalidade, de forma e conteúdo, do comum e da raridade, da preciosidade e que ao romperem as fronteiras atribuídas aos livros de leitura e se assumirem como objetos de arte, passam a representar uma nova linguagem, uma nova forma de narrar, deslocando-se para um entre lugar no qual literatura e arte, visual e verbal se mesclam e se confundem. Paulo Silveira, estudioso pesquisador brasileiro dos livros de artista, assim o caracteriza:

[...] o livro de artista é um filo, um tronco formal. Seu grupo de manifestações incluiria o livro de artista propriamente dito (geralmente uma publicação), o livro-objeto (que o precedeu historicamente e ainda o acompanha), o livro-obra (muito mais uma qualidade, uma adjetivação, do que um produto autônomo), além de - por que não? - os livros e não-livros escultóricos, certos experimentos digitais, algumas instalações e todo um mundo de objetos ou situações que determinaremos como sendo "livro-referentes", mesmo que remotamente. (SILVEIRA, 2012, p. 52)

O livro de artista, o livro-objeto, a obra-livro são formas de expressão relacionadas com o livro convencional, que sinalizam outros territórios poéticos, outras possibilidades conceituais, que se convertem em livros distintos, passíveis de leituras alheias ao seu suporte, que se expandem, que se dobram e se desdobram no espaço e ampliam a

capacidade de interpretação. Alguns livros de artistas são feitos para serem lidos, outros para serem olhados ou tocados, outros mesmos, exigem as três ações.

O livro de artista não é o local para as reproduções de trabalhos de arte e sim, para a obra original; é o campo primário para a realização da obra, que aí se instala quando o artista manipula a página, o formato e o conteúdo tradicional do livro. E assim o fez Schwanke que ao visitar seus arquivos (seus inúmeros Perfis já produzidos) atribuiu-lhes outra conformação, pois em toda leitura de arquivos há uma metamorfose, uma transformação. A potência dos arquivos não está na memória ou na matéria por eles acumulada, mas no esquecimento do sentido simbólico dos materiais, que permite ter acesso a falhas e à diferença. Toda leitura de um arquivo é uma operação an-arquivista, uma ação anacrônica, uma con-temporização, na qual a singularidade do evento e a ambivalente pluralidade da rede se justapõem. Trata-se não de restaurar um significado original que havia sido perdido ou obscurecido, e sim, de encontrar e ou adicionar alegoricamente um outro significado.

No ver, no tocar e no folhear o livro de Schwanke nossas sensibilidades são convocadas: o tipo de papel, a tinta, a colagem seriada e meticulosamente justaposta, as cores, as ranhuras heterogêneas do guache, a superposição de camadas, os perfis inumanos, as línguas protusas e disformes, os dentes travados e os olhares díspares, são as informações primeiras que nos tocam e se tornam passaportes que nos transportam, através dos sentidos, para outros campos de sentidos. Ao mesmo tempo que se tem a impressão de incorporação, de arrebatamento, a sensação de que algo passou e que foi impossível de ser retido, assola, atordoa.



Figura 04. Luiz Henrique Schwanke. Livro de Artista. s/d. Guache sobre papel. Páginas centrais. Fonte: fotografia da autora, 2016.

As imagens se assemelham, mas nunca são as mesmas. A cada página ocorre um lapso e o início de uma nova onda impressiva, instaurando tempos e espaços fabulares diversos. Os instantes reais de duração da visão não interessam, toda a narrativa se prende a instantes congelados, múltiplos, sem linearidade temporal, que convidam o deslocamento do olhar através de um percurso, num mergulho, tentando seguir o rastro de um processo criativo intimista e pessoal, um verdadeiro redemoinho de imagens e significações, que agita, que movimenta e que acaba por envolver quem as observa. Há sempre uma inquietude, um não preenchimento, um ir e vir frenético.

Diante de seu livro de artista, entende-se o que Schwanke se referia quanto à arte:

[...] a superfície é aquela coisa que detém o olhar. Eu acho que o olhar é aquele que entra, aquele que vai além das superfícies, que se coloca num plano que você não precisaria mais dos olhos e do corpo, seria um plano de artes de pura mentalização, que dizer, um purismo que levasse a nem precisar mais dos olhos, simplesmente vivenciar a arte. (In: JAHN, 2016, p. 309)

Schwanke valeu-se dos hiatos, dos esquecimentos, das lacunas inerentes ao caráter fragmentário e sempre por se constituir dos arquivos, cavou buracos, impôs intervalos, e em seu livro gerou conexões inusitadas e respostas imprevisíveis. Neste embaralhamento de imagens, de errância entre processos anteriores, o artista assolado pelo "mal de arquivo" inverteu e reatualizou situações, tornando presente um novo passado materializado na forma de um livro. Para perscrutar este seu mundo de signos e de significados conformado em livro, é preciso abandonar a centralidade das certezas e da significação, é preciso cruzar fronteiras, é preciso criar um sistema de leitura, de decifração, que acaba por nos levar a uma complementação do criado, a uma co-autoria.

Considerações finais

Em Schwanke o "um" e os "muitos" esquadrinham seu espaço poético. Tentar entendê-lo é tentar penetrar nos multimundos que seu trabalho instaura. É encontrar este seu outro mundo instalado como arte dentro do mundo comum, entre os quais, ele, como um nômade, transitou incansável e incessantemente.

Schwanke valendo-se do seu grande arquivo físico de obras denominadas "Perfis", feitas em milhares na década de 80, elaborou um novo arquivamento no formato de um livro, o seu livro de artista. Arquivamento este, que segundo Derrida, se realiza sempre no tempo *presente*, ordenando-se em três direções concomitantes: o presente *passado*, o presente *atual* e o presente *futuro*. Esta tríplice temporalidade impinge ao arquivo a dimensão necessária da *finitude*, que agindo como condição de possibilidade, delinea a infinitude do

processo de *repetição* do ato arquivante, uma perspectiva futura, uma insistente abertura para o *vir-a-ser*.

Ao ler e interpretar um arquivo, no tempo presente, remete-se ao passado, cria-se um novo arquivo já também trespassado por possibilidades futuras, pelo que poderá se tornar. A arte, o livro de Schwanke, ao se valer e ao possibilitar a leitura, pelos traços e como vestígio de algo desaparecido que esteve ali naquele arquivo, fortalece a ideia, o sentido de um frequente retorno, de como há um passado que de todo não passa, que está sempre presente, enraizando um "passado no futuro", alinhavando num futuro por vir a ser.

Há um redemoinho infinito que assola os Perfis no livro de artista de Schwanke afrontando a finitude radical desejada na conformação clássica de um livro. Seriados lado a lado, os Perfis, não são reproduções, mas repetições diferentes, passíveis de consignações, de leituras múltiplas, sujeitos a novos olhares, à desconstrução, a novos arquivamentos, ou mesmo, à outra obra, pois na arte a obra nunca é ela mesma, ela vive pelas vidas daqueles que a contemplam.

Referências

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana; tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

JAHN, Alena Rizzi Marmo. **O museu que nunca fecha**: a exposição virtual digital como um programa de ação educativa. 2016. 314 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2016.

KLOCK, Kátia, BRASIL, Ivi, SCHULTZ, Vanessa. **Percursos do círculo**: Schwanke – séries, múltiplos e reflexões. Florianópolis: Contraponto, 2010.

SILVEIRA, Paulo. A crítica e o livro de artista. **Pós**: Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 50 - 58, mai. 2012. Disponível em:
<<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/35/35>>. Acesso em: 05 nov. 2016.

ⁱ Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) – em curso; linha de pesquisa: Patrimônio e Memória Social. Pós-graduada em História da Arte - UNIVILLE. Participante do GEARCUPA - Grupo de Estudos em Arte, Cultura e Patrimônio.

ⁱⁱ Doutorado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2005), doutorado sanduiche pela Université Paris 1- Panthéon Sorbonne, mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1996), especialização em arte na educação, pela FAP (1992), e

graduação em Administração pela Fundação Educacional da Região de Joinville (1981). Professora titular da Universidade da Região de Joinville, nos cursos de Artes Visuais, Publicidade e Propaganda. Professora no Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, da Univille, nas disciplinas Estética, Cultura Verbal e Cultura Visual, e Pensamento Contemporâneo. Pesquisadora na área de Artes, com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, arte/ cultura e ensino da arte. Estágio pós-doutoral em Ciências da Linguagem, na Unisul, Campus de Palhoça (em andamento).

Como citar esse artigo:

ALCÂNTARA, Dalva Maria Alves; LAMAS, Nadja de Carvalho. Redemoinho infinito: Schwanke e seu "livro de artista". **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 10, n. 3, p. 115–126, set./dez. 2017.

Recebido em: 15 novembro 2017

Aprovado em: 06 dezembro 2017