

**Marcelo de Campos Velho Birck**  
Professor do Bacharelado em Música e Tecnologia da Universidade Federal de Santa Maria. Doutorando em Artes Visuais (UFSM), sob orientação das Profas. Dras. Gisela Reis Biancalana e Andreia Machado Oliveira. Mestre em Composição e Novas Tecnologias (UFG). Bacharel em Composição Musical (UFRGS). Lançou dois discos solo (2000, 2008). Como artista visual, atua em exposições coletivas e individuais. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8500-1111>. eletrolas@uol.com.br

# Uma poética bricolista entre o visual e o audível

## A bricolage poetic between the visual and the audible

**Resumo:** Este artigo aborda três obras criadas por Marcelo Birck durante seu doutorado em Artes Visuais: a atuação performativa *Anti-Remix*, a instalação 8 (*Cinema Falado*), e o vídeo *Arqueologia Doméstica*. Tais obras incorporam materiais relacionados ao cinema (películas, projetores) e à fonografia (LPs, toca-discos, áudios). Para tanto, o artista se baseia no método da bricolagem, o qual definimos como uma prática baseada na conexão de objetos e conceitos dispareces em configurações imprevistas.

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea; Bricolagem; Cinema; Fonografia; Atuação Performativa.

**Abstract:** This article deals with three works created by Marcelo Birck during his doctoral research in Visual Arts: the performance *Anti-Remix*, the installation 8 (*Cinema Falado*), and the video *Arqueologia Doméstica*. These works use materials related to cinema (films, projectors, videos) and phonography (LPs, turntables, audios). To this end, the artist uses a method called *bricolage*, which we define as a practice based on connecting disparate objects and concepts in unforeseen configurations.

**Keywords:** Contemporary Art; Bricolage; Cinema; Phonography; Performance.

Este artigo trata de três obras do artista visual e músico portalegrense Marcelo Birck: a atuação performativa e audiovisual *Anti-Remix*, a instalação 8 (*Cinema Falado*), e o vídeo *Arqueologia Doméstica*. A poética de Birck incorpora recursos visuais e sonoros mediante o uso de materiais relacionados ao cinema (películas, slides, projetores, vídeos) e à fonografia (discos de vinil, toca-discos, instrumentos musicais, áudios). Para tanto, o artista faz uso do procedimento metodológico da bricolagem, por ele abordada a partir de textos de Paula Carpinetti Aversa (2011), Joe L. Kincheloe (2007) e Anna Dezeuze (2008). Tais autores se apoiam no conceito de bricolagem proposta pelo antropólogo francês Claude Lévi-Strauss (1989).

Com a finalidade de estabelecer uma referência operacional, Birck define a bricolagem como uma prática que conecta métodos e materiais dispareces em configurações imprevistas. Deste modo, ela constitui uma interface para diálogos entre modalidades distintas, na qual as ferramentas utilizadas tendem a ser heterogêneas. Além disso, a bricolagem também incorpora improvisos e relações forçadas. Combinados, tais aspectos tendem a favorecer o surgimento de significações pelo contraste.

Ao refletir sobre o conceito em Lévi-Strauss (1989), a psicóloga Paula Carpinetti Aversa (2011) observa que o *bricoleur* considera o acaso desde o começo de seu trabalho, o que permite abrir mão de planejamentos e predefinições. Ele inventa maneiras de fazer a partir de materiais coletados e/ou disponíveis, os quais ordena sem visar a uma neutralidade científica. Assim, cada abordagem é uma entre muitas perspectivas que um fenômeno pode assumir. Aversa (2011) destaca ainda a natureza interdisciplinar da bricolagem, o que tende a estimular a invenção de ferramentas metodológicas, teóricas e interpretativas.

O educador norte-americano Joe L. Kincheloe (2007) observa que manter-se informado sobre diversos procedimentos é tarefa para a vida toda, o que favorece que a bricolagem surja como uma modalidade

**Andreia Machado Oliveira**  
Artista pesquisadora em arte, ciência e tecnologia. Pesquisadora do CNPq, da FAPERGS e Pesquisadora Associada da WITS University/Africa do Sul. Pós-doutora na School of Creative Media, na City University of Hong Kong. Doutora University/Africa do Sul. Pós-doutora na School of Creative Media, na City University of Hong Kong. Doutora pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com estágio doutoral na Université de Montreal, com pesquisa em Arte e Tecnologia. Docente do Departamento e Programa de Pós-graduação em Artes Visuais/UFSM. Vice-diretora do Centro de Artes e Letras – CAL/UFSM. Coordenadora do LabInter (<https://www.ufsm.br/laboratorios/labinter>) e líder do gpc.interArte/CNPq. 97105-900. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8582-4441>. andreiaoliveira.br@gmail.com

Este artigo faz parte da tese de doutorado de Marcelo de Campos Velho Birck, intitulada *Sinestesia, Bricolagem, Montagem: Intercâmbios entre o Visual e o Audível* (2023), realizada no PPGART da UFSM sob a orientação das Profas. Dras. Gisela Reis Biancalana e Andréia Machado Oliveira.

mais rigorosa de conhecimento. O autor salienta também a abertura da bricolagem aos aspectos de invenção e imaginação, de maneira a se constituir como uma alternativa ao reducionismo cartesiano baseado no desmembramento do todo em partes. Outro aspecto apontado por Kincheloe (2007) é o fato de que a bricolagem comporta a seleção de métodos durante a realização da pesquisa. Assim, planejamentos prévios se tornam opcionais. Com base em tais concepções, o autor chama a atenção para o que considera o grande risco na pesquisa tradicional: a falta de entendimento de que os sentidos são impostos ao mundo. Se o cientista não tem noção deste risco, ele participa de modo inconsciente da imposição.

Em um artigo no qual aponta práticas bricolistas na arte contemporânea, a pesquisadora Anna Dezeuze (2008) considera que a assemblagem é uma forma de engajamento com o mundo, e não uma categoria formal, o que se aplica à bricolagem como prática artística e como método. Ao longo do texto, Dezeuze relaciona a bricolagem à arte conceitual (bricolagem de conceitos e linguagens), à concepção de atividades diárias como procedimentos bricolistas, e ao conceito de estética relacional proposto por Nicolas Borriaud (2009a).

É possível identificar traços *bricolistas* não apenas na estética relacional, mas também no conceito de pós-produção proposto por Borriaud (2009a, 2009b). Para este autor (2009b), o fato de que nossa experiência foi enriquecida pela fotografia e pelo cinema veio a favorecer não só a junção de elementos desprovidos de conectivos evidentes, mas também a capacidade de reconhecer tal junção como um todo. Além disso, Borriaud (2009b) destaca que, na pós-produção, não se trata mais da questão modernista de criar o novo por meio de obras autônomas, mas sim de reprogramar usos e funções de materiais pré-existentes. Para ele, se nos anos 80 o modelo dominante foi a vitrine de loja, os artistas da década de 90 estão mais para a feira de usados. Segundo Borriaud (2009b), a loja

de velharias é uma reunião efêmera e nômade de materiais precários e origens diversas, um local para onde convergem coisas díspares à espera de novos usos. Na concepção de Birck, a loja de velharias é o espaço bricolista por excelência.

Ao valer-se de múltiplos processos e interpretações, o *bricoleur* favorece um encontro de incomensurabilidades. Mediante referências ao cinema e à fonografia, as obras abordadas neste artigo situam-se em um interstício entre o visual e o sonoro, de modo a envolver várias incomensurabilidades. Trataremos destas obras nos itens a seguir.

#### **Anti-Remix**

*Anti-Remix* é o nome que Birck aplica a uma dinâmica que, apesar de flexível, apresenta elementos recorrentes a cada nova realização: imagens analógicas e digitais emitidas por projetores de *slides*, super-8, e data-shows; ambientações baseadas no deslocamento das funções originais de objetos díspares; e atuações performativas com música ao vivo, para as quais são elaborados trajes com utensílios diversos (tapetes de banheiro, plásticos, panos estampados, almofadas, mata-moscas, grade de ventilador, jogos de toalhas de mesa, potes, redes, desentupidores).



Figura 1. Atuação performativa dos músicos em *Anti-Remix*. Fonte: Rebeca Lenize Stumm, 2019.

Os demais artistas participantes são Camila Nuñez, Raul Dotto Rosa, e Valquíria Navarro. A mostra ocorreu de 17 a 24 de setembro de 2019, com a curadoria da Profª Drª Rebeca Lenize Stumm.

Marcelo Birck, guitarra, voz e bases gravadas; Marcos Klein, guitarra; Hudson Garcia, sax-alto.

*Anti-Remix* foi apresentada em duas ocasiões. A primeira ocorreu em 2019, no Museu de Arte de Santa Maria (RS), na mostra coletiva *Em Processo de Errância*. Imagens analógicas e digitais foram projetadas sobre três performers-músicos (Figura 1), posicionados em uma instalação constituída por volumes brancos de vários formatos e dimensões. A instalação utilizou principalmente materiais disponíveis no local, acrescidos de lâminas de isopor (Figura 2). Estas lâminas foram encaixadas nas janelas para reduzir a entrada de luz. A disposição dos volumes brancos buscou favorecer anamorfoses nas projeções, a fim de sugerir a ideia de imagens que saem para fora da tela. As projeções consistiam de uma animação pintada diretamente sobre película super-8, slides encontrados em sebos (dois projetores de slides foram utilizados), e um vídeo digital. Neste vídeo, estão incluídos, além de trechos da animação em super-8, imagens de peças utilizadas em outras obras de Birck. Por exemplo, antíprismas usados na instalação 8 (*Cinema Falado*); objetos e áudios de um vídeo intitulado *Projeto Re-Vinil* (2020), baseado no corte e remontagem de discos de vinil coloridos; e um traje criado com LPs, utilizado na instalação *Marcianita* (2019).



Figura 2. Ambiente criado com materiais disponíveis no local da mostra. Fonte: Rebeca Lenize Stumm, 2019.

Durante a atuação performativa, os músicos, vestidos com os trajes bricolistas descritos anteriormente, permaneceram imóveis por cerca de dez minutos. Neste tempo, foi executada a trilha do vídeo, a qual consiste em uma colagem de áudios diversos. Em seguida, combinando bases gravadas e interpretações ao vivo, os músicos tocaram duas composições de Birck. Imagens foram projetadas ao longo de toda a atuação, cuja duração foi em torno de 20 minutos. Após este evento, algumas peças permaneceram expostas no período em que ocorreu a mostra. Além dos volumes brancos e de equipamentos utilizados para som e imagem, foram acrescentados dois manequins vestidos com os objetos que formavam os trajes da atuação performativa (Figura 3). Os equipamentos mantidos na ambientação foram dois projetores de slides, um projetor super-8, e um gravador de rolo. Os projetores, contendo imagens utilizadas na atuação performativa, eram ligados pelos monitores do museu quando havia visitantes.



Figura 3. Disposição da instalação após o evento com a atuação performativa. Fonte: Marcelo Birck, 2019.

Uma destas composições está disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=v9XydVug25s>

Ocorrida no dia 31 de outubro de 2019, com curadoria da Profa. Dra. Andreia Machado Oliveira e Matheus Moreno.

Marcelo Birck, guitarra, vozes, base gravada; Marcos Klein, guitarra. Nesta ocasião, devido às condições de luminosidade necessárias para projeção no planetário, não foram utilizados os trajes bricolistas.

A segunda realização de *Anti-Remix* se deu no Planetário da Universidade Federal de Santa Maria, na mostra *LabInter - Arte, Memória, Tecnologia*, também em 2019. Nesta ocasião, foi digitalizada a animação desenhada sobre filme super-8 (utilizada no evento acima descrito), a fim de projetá-la no domo do planetário. A animação foi complementada com projeções manipuladas ao vivo.

Para tanto, utilizou-se cinco projetores, os quais veicularam filmes super-8 e slides. Estas imagens eram movimentadas pelo domo mediante o uso de espelhos que refletiam a luz emitida pelos projetores (Figuras 4 e 5).

A fim de salientar uma ideia de improviso, não houve maiores combinações a respeito destes

Figura 4. Operadoras dos slides projetados no domo do planetário. De baixo para cima, Marcella Rodrigues, Gisela Reis Biancalana, Luana Furtado Ramos Cairrão, e Cristine Carvalho Nunes. Fonte: Matheus Moreno, 2019.





Figura 5. Músicos e operadores dos aparelhos de projeção. Da esquerda para a direita: Marcos Klein, Ricardo Garlet, Marcelo Birck, Camila Nuñez e Calixto Bento. Fonte: Matheus Moreno, 2019.



Figura 6. *Anti-Remix* no Planetário da UFSM. Fonte: Matheus Moreno, 2019.

movimentos, nem dos conteúdos das imagens. As simultaneidades resultantes desta dinâmica favoreceram a identificação de possíveis convergências, o que se aplica também às relações entre as imagens e a música executada ao vivo. Tais interações constituem um jogo caracterizado por hierarquias móveis, percepção de sentidos por comparação, e ausência de conexões causais (Figura 6).

A combinação de mídias digitais e analógicas que ocorre em *Anti-Remix* acaba por destacar contrastes entre os recursos utilizados. Por exemplo, tecnologias digitais permitem a realização de cópias infinitas de arquivos de áudio e vídeo, de modo que a própria noção de original se perde. Em consequência, também se dilui a ideia de raridade da obra. No entanto, apesar da facilidade de divulgação e acesso que costuma ser associada a estes recursos, a ausência de uma mídia física específica torna qualquer tipo de arquivo digital potencialmente efêmero. Em complemento, *slides*, filmes e projetores analógicos –utilizados nesta obra de modo a destacar antes sua condição de mídias do que os eventuais conteúdos que possam veicular –, ressaltam aspectos de raridade e memória, e mesmo os possíveis contextos que favoreceram sua recuperação. Em um certo momento de sua existência, estes materiais analógicos – reutilizados para utilização em *Anti-Remix* –, foram descartados, extraviados, doados e/ou comercializados pelos seus donos originais. Desta maneira, a obtenção de tais mídias envolve uma prática recorrente da poética de Birck, a saber, atividades de coleta. Fiel ao espírito bricolista, estas coletas ocorrem em visitas a lojas de velharias e pelo recolhimento de descartes diversos.

*Anti-Remix* pode ser definido como um rito de encenação que mescla espaço expositivo, sala de cinema e performance musical. Assim, a obra propõe camadas de significados a

partir de uma concatenação de práticas e aparatos heterogêneos. Ainda que de maneiras distintas, a ideia de concatenação é característica também da obra 8 (*Cinema Falado*), a qual abordamos a seguir.

### 8 (*Cinema Falado*)

8 (*Cinema Falado*) é uma instalação constituída por objetos conectados pela luz de um projetor super-8, no qual roda uma animação em *loop* desenhada direto sobre uma película de filme. Esta animação, contendo rabiscos aleatórios, é projetada sobre um LP de vinil branco, posicionado de forma que o retângulo da projeção preencha o máximo possível da área do disco. No LP há um corte em círculo, situado no canto inferior direito do retângulo projetado. A luz que atravessa esse corte ilumina dois totens criados com materiais diversos (discos, copos, canecas, garrafas e cilindros plásticos), apoiadas sobre toca-discos que giram (Figura 7). No topo destes totens, estão peças formadas por três discos de vinil colorido (compactos e LPs), cortados em máquinas laser e encaixados com uma diferença de 90° em relação aos seus eixos. Os vinis recortados apresentam várias aberturas circulares em

8 (*Cinema Falado*)  
foi montada na  
mostra *Primeira Via*  
*Coletiva*, ocorrida  
de 19 de novembro  
a 2 de dezembro  
de 2019, na Sala  
Cláudio Carriconde  
do Centro de Artes  
e Letras da UFSM,  
com curadoria  
de Andreia  
Capssa. Demais  
participantes:  
Ricardo Garlet,  
Calixto Bento,  
Camila Zappe, e  
Raul Dotto Rosa.

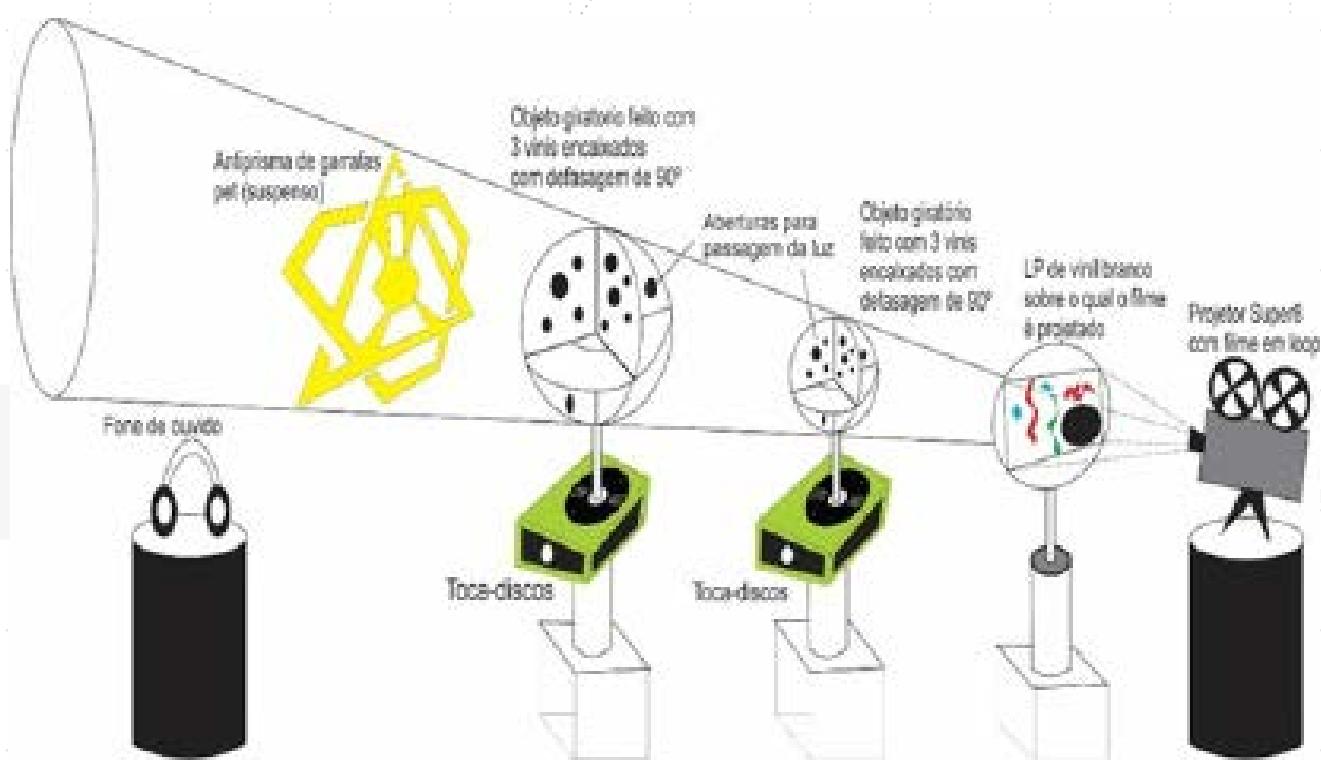


Figura 7 - Croqui do projeto original da instalação 8 (*Cinema Falado*).  
Fonte: Marcelo Birck (2019).



Figura 8. Vista geral da instalação 8 (*Cinema Falado*). Foto: Marcelo Birck, 2019.

tamanhos diversos, a fim de projetar sombras na parede ao final da sequência de totens (Figuras 8 e 9). Entre o segundo totem e a parede na qual as sombras são projetadas, está um fone de ouvido que reproduz um áudio contendo uma montagem das composições *Day Tripper* e *Satisfaction*, interpretadas, respectivamente, pelos Beatles e pelos Rolling Stones. Originalmente, no projeto (Figura 7), um antíprisma, construído a partir de garrafas PET de várias cores e formatos, estaria situado entre o último totem e o fone. No entanto, o artista optou por posicionar esta peça ao lado da projeção do super-8, próxima à parede e iluminada pelo facho de luz de um projetor de slides, que cruza o facho do super-8 e projeta os totens de outro ângulo, junto com as garrafas do antíprisma. Sob a luz do super-8, as sombras dos totens se sobrepõem. Na luz do projetor de slides, ficam lado a lado.



Figura 9. Vista geral da instalação 8 (*Cinema Falado*). Fonte: Marcelo Birck, 2019.

Disponível no link <https://youtu.be/0HdKSF2eh9U>, juntamente com imagens da instalação.

No áudio veiculado pelos fones de ouvido, os *riffs* das canções *Day Tripper* e *Satisfaction* são dispostos em *loops* sincronizados, aos quais foram aplicados efeitos de *reverse*, alterações de volume, interrupções e alternâncias entre os canais estéreo. Apesar da afinidade com o fato de que a animação veiculada pelo projetor super-8 roda em *loop*, e de que o movimento circular dos totens sobre os toca-discos também remete a *loops*, a inserção deste áudio na instalação tem muito de arbitrário. A ideia é estimular que os visitantes criem relações de sentido a partir de associações entre disparidades.

8 (*Cinema Falado*) apresenta pontos de contato com as máquinas imaginárias do cartunista norte-americano Rube Goldberg (1883-1970). Nestas máquinas, relações de causa e efeito são levadas ao absurdo, em um acúmulo de ações sequenciais cuja finalidade é realizar tarefas simples (usar um guardanapo, por exemplo). Em um primeiro contato, estes cartuns surgem como uma configuração. A sequencialidade só se torna clara no momento em que legendas revelam as etapas envolvidas na realização da tarefa. Tais aspectos permitem uma apreensão que oscila entre a configuração sugerida pelo acúmulo de objetos díspares e a cascata de relações de causa e efeito que culminam na execução da tarefa. Mesmo que com objetivos distintos, tanto as máquinas de Goldberg quanto 8 (*Cinema Falado*) envolvem uma orquestração de ações e objetos diversos. Esta comparação sugere que a instalação de Birck pode ser abordada por meio de um olhar que oscila entre dois estados. O primeiro deles foca na apreensão dos objetos individuais que compõem a obra. O segundo são as maneiras pelas quais estes objetos são concatenados, o que inclui tanto os fachos de luz emitidos pelos projetores quanto as sombras projetadas. Tal situação tende a estimular a identificação de solidariedades entre objetos aparentemente apartados.

### **Arqueologia Doméstica**

Este trabalho foi o primeiro realizado por Birck durante o isolamento da pandemia de Covid-19, em 2020. Neste contexto, lhe ocorreu a ideia de organizar o ambiente doméstico como uma instalação, na qual objetos diversos seriam recombinados constantemente. Esta iniciativa incluiu tanto obras finalizadas quanto outras que viriam a ser criadas no período. O nome *Arqueologia Doméstica* se deve ao fato de que, com as restrições a deslocamentos, a coleta de materiais para a realização dos trabalhos passou a ocorrer dentro de casa.

Incluída na mostra online *WorkInProcess\_NovoNormal* (2020), com alunos da Profa. Dra. Darci Raquel Fonseca. Curadora: Cristina Landerdahl, Milena Duarte Corrêa, Tainan Silva do Amaral. Demais artistas: Ceila Bitencourt, Kalinka Mallmann, Manausmir, Marcella

Tal estratégia de adaptação a um novo contexto conduziu à criação de um vídeo baseado em dois procedimentos. O primeiro deles foi uma atuação performativa concebida para o espaço doméstico convertido em instalação. O segundo procedimento foi a criação de uma animação que se vale de interferências realizadas sobre uma película de filme 35 mm para cinema. A fim de projetar os *frames* resultantes destas interferências, Birck utilizou o Cine Graf, um brinquedo óptico cuja finalidade original é a projeção de tiras de papel translúcido, contendo ilustrações similares a histórias em quadrinhos. Mediante uma reconfiguração do uso deste aparelho, os *frames* da película foram fotografados com um celular, e em seguida editados.

As circunstâncias do isolamento social constituíram um catalisador das possibilidades de combinação dos materiais coletados por Birck em situações anteriores à pandemia. Ao longo da *Arqueologia Doméstica*, foram redescobertos brinquedos, embalagens, tomadas T, slides, canaletas para apresentação de pôsteres, abajures, garrafas coloridas, jarras, molduras, carretéis, antenas, discos de vinil, filmes, acrílicos, pedaços de madeira, páginas de uma lista telefônica e peças de eletrodomésticos, entre vários outros itens de uma lista extensa. Ao contrário das expectativas, diversos espaços vazios se revelaram, o que melhorou significativamente a circulação pelo apartamento.

Um dos critérios utilizados por Birck nesta reconfiguração foi o posicionamento de objetos estéticos e/ou utilitários de modo a favorecer a sua visualização. Mesmo nos casos em que foi preciso desmontar um trabalho, priorizou-se uma disposição das partes que colaborasse com a composição geral. Estas escolhas favoreceram a percepção de potencialidades dos materiais mediante encontros inesperados. Por exemplo, a percepção de aspectos antropomórficos em hélices de ventilador conduziu a uma montagem de peças que remetem à integrantes a um grupo de *street dance* (Figura 10).



Figura 10. Detalhe da *Arqueologia Doméstica*. Foto: Marcelo Birck, 2020.



Figura 11. Detalhe da *Arqueologia Doméstica*. Foto: Marcelo Birck, 2020.

As fotos a seguir trazem algumas soluções obtidas durante a implementação da Arqueologia Doméstica (Figuras 11 e 12).

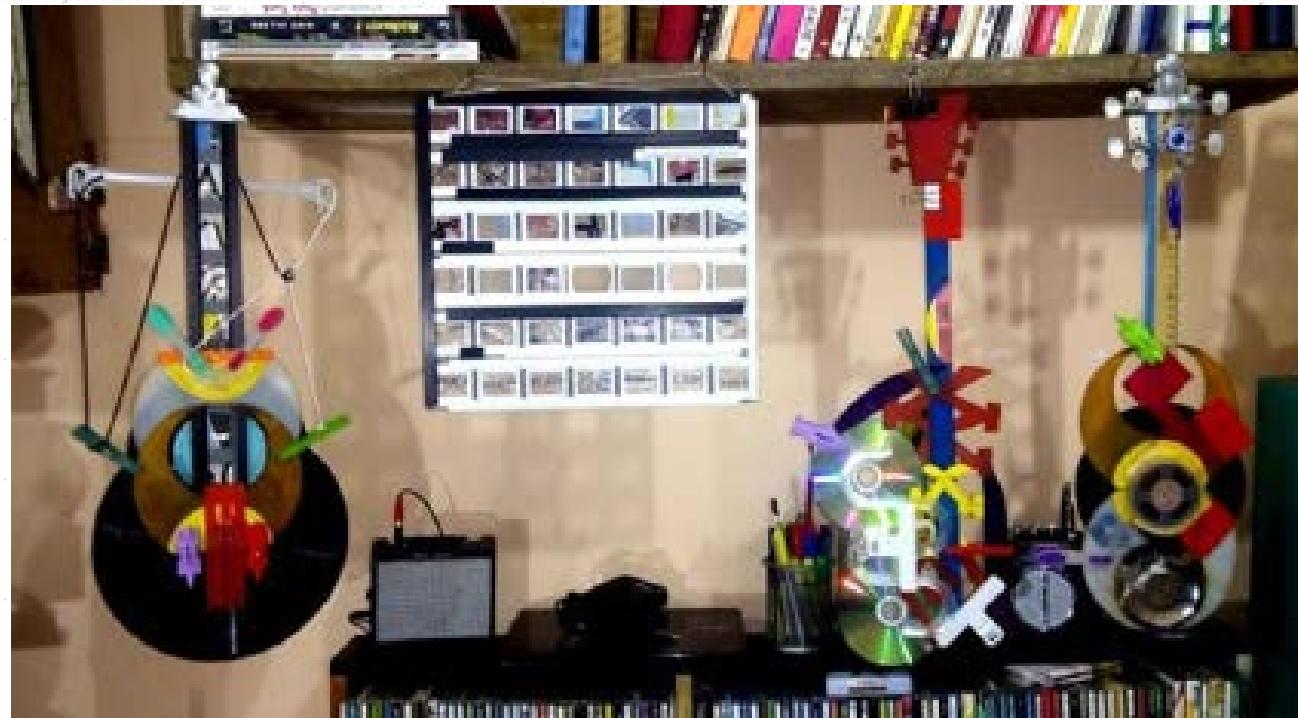


Figura 12 - Detalhe da Arqueologia Doméstica. Fonte: Marcelo Birck, 2020.

de registro da instalação doméstica. Para tanto, foi concebido um roteiro inspirado em filmes de ficção científica, no qual o *performer* (o próprio Birck) é teletransportado para o ambiente da *Arqueologia Doméstica*. Neste local, ele realiza movimentos improvisados ao redor de totens. Tais movimentos estão baseados no gestual de músicos de *rock*. Cinco teletransportes ocorrem ao longo do vídeo, todos captados de diferentes ângulos. Para esta atuação, foi criado um traje bricolista similar aos utilizados em *Anti-Remix*, com o acréscimo de óculos, fones de ouvido, uma cúpula de lustre, um colete de manobrista e uma malha preta.

Após o último teletransporte, a câmera sobrevoa o apartamento e se dirige ao pátio, aonde está o Cine Graf. Sobre panos de prato que pendem de um varal, o Cine Graf projeta as imagens criadas com as interferências no filme cinematográfico 35 mm. Em seguida, o vídeo passa a apresentar a animação editada a partir das interferências, a qual permanece até o final. Não há nenhuma relação aparente entre a atuação performativa e a animação, exceto pelo fato de que, ao



Figura 13. Atuação performativa do vídeo Arqueologia Doméstica. Fonte: Marcelo Birck, 2020.

menos inicialmente, o filme é projetado no pátio da *Arqueologia Doméstica*.

A ideia de realizar interferências sobre uma película de filme cinematográfico 35 mm surgiu da percepção de que a película tem a mesma largura das tiras de papel utilizadas no Cine Graf. Tal compatibilidade entre mídias distintas acabou por conduzir à experiência de projetar a película com as interferências, as quais incluem vários procedimentos de adição e supressão (Figuras 14 e 15). Dentre os procedimentos aditivos, estão desenhos feitos com canetas e tintas translúcidas, e sobreposições de transparências diversas (negativos de fotos, slides, filmes 8mm, 16 mm e super-8, linhas costuradas, folhas coladas, e fragmentos da própria película 35 mm). Quanto aos procedimentos de supressão, destacamos recortes, raspagens,

perfurações e diluições da emulsão da película. Nesta etapa, não houve qualquer preocupação com possíveis continuidades entre as imagens. A concepção se baseou na alternância entre diferentes maneiras de interferir sobre o material. As imagens assim obtidas foram projetadas sobre uma folha de papel A4, posicionada entre o Cine Graf e o celular que registrou os *frames*. 1407 imagens digitais foram captadas com o celular, e, em seguida, editadas como uma animação.

O fato de que as interferências foram realizadas na vertical e de modo contínuo - e não quadro a quadro, como ocorre na orientação usual de filmes para projeção em cinema - veio a sugerir um movimento infinito para o alto, o que relacionamos aos totens



Figura 14. Frame contendo uma interferência realizada na película de filme cinematográfico 35 mm. Fonte: Marcelo Birck, 2020.



Figura 15. Interferências realizadas sobre o filme cinematográfico 35 mm. Fonte: Marcelo Birck, 2020.

incluídos na instalação (Figura 16). A remissão a totens ocorre também em outras obras da pesquisa de Birck (como é o caso da instalação 8 (*Cinema Falado*), por exemplo).

De modo similar ao contraste entre a atuação performativa e a animação, duas trilhas sonoras foram utilizadas. Os sons sintetizados da primeira parte sugerem ausência de gravidade justo por não trazer ritmos reconhecíveis. Esta trilha permanece após a entrada da animação, e em seguida é sucedida por um *rock* criado a partir de edições de materiais gravados previamente. Ao invés de sincronizações, são priorizados encontros aleatórios entre áudio e vídeo.



Figura 16. Totens incluídos na *Arqueologia Doméstica*.  
Fonte: Marcelo Birck, 2020.

### Conclusão

Neste artigo, a bricolagem é entendida como qualquer tipo de junção entre materiais, conceitos e métodos em maior ou menor grau de disparidade, os quais podem ser improvisados durante a realização da tarefa. A ideia é estimular a deflagração de processos significativos. As obras aqui apresentadas estão fundamentadas sobre estes princípios. Assim, a atuação performativa e audiovisual *Anti-Remix* é uma dinâmica concebida para se modificar conforme as circunstâncias, e consiste em uma combinação de cinema, espaço expositivo e atuações musicais performativas. A proposta inclui projeções de *slides* e filmes super-8 garimpados em sebos, vídeos editados digitalmente, e execuções de música ao vivo nas quais os músicos vestem trajes formados pela combinação inusitada de materiais heterogêneos.

Quanto à instalação 8 (*Cinema Falado*), ela é composta por uma sequência de objetos concatenados pela luz de um projetor super-8. Este projetor roda um filme em loop, contendo uma animação com rabiscos aleatórios, desenhada direto sobre filme super-8. Esta animação é projetada sobre um LP branco, com um corte em círculo no canto inferior direito. A luz que passa por este corte ilumina dois totens feitos com garrafas, plásticos e discos de vinil, posicionados sobre dois toca-discos que giram. As sombras resultantes são projetadas na parede, ao final da sequência de totens. Ao lado desta projeção, está um antíprisma construído com garrafas pet de várias cores e formatos, iluminado pela luz de um projetor de *slides*. A instalação inclui ainda um áudio, disponível em fones de ouvido, e que consiste em uma montagem dos *riffs* de guitarra de *Day Tripper*, dos Beatles, e *Satisfaction*, dos Rolling Stones.

O vídeo *Arqueologia Doméstica*, realizado no primeiro ano da pandemia da covid-19, surgiu a partir da conversão do espaço doméstico em uma instalação baseada no reaproveitamento de materiais. Tal instalação logo veio a se constituir como um ambiente para uma atuação performativa. Em complemento, também foi concebida uma animação a partir de interferências realizadas diretamente sobre um filme 35 mm. Tais interferências incluem raspagens, cortes, colagens de transparências diversas, desenhos e costuras. A fim de montar esta animação, os frames da película 35 mm foram projetados por um brinquedo óptico (o Cine Graf), e fotografados um a um com uma câmera de celular. O nome *Arqueologia Doméstica* se refere ao fato de que, devido à restrição a deslocamentos vivenciada durante a pandemia, os materiais utilizados por Birck foram garimpados dentro de casa. Na edição final do vídeo, a atuação performativa e as animações surgem como uma colagem que não prioriza a continuidade narrativa entre uma e outra parte, o que também se aplica à trilha sonora.

Ainda que Birck considere que seus processos criativos sejam, em última análise, inverbalizáveis, ele destaca que a experiência de realização de sua poética veio a favorecer uma vivência que talvez seja a mais inverbalizável de todas: uma sensação de “encaixe” entre as incomensurabilidades envolvidas nas interações visual/audível que constituem a poética do artista.

## REFERENCIAS

- AVERSA, Paula Carpinetti. Bricolagem: procedimento artístico e metodológico. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 20, 2011, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. p. 1038 – 1050.
- BORRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins Editora Livraria Ltda, 2009a.
- BORRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Editora Livraria Ltda, 2009b.
- DEZEUZE, Anna. **Assemblage, bricolage, and the practice of everyday life**. In: Art Journal, Vol. 67, No. 1(Spring, 2008), CCA, 2008.
- The Rube Goldberg Institute for Innovation and Creativity. Disponível em: <[www.rubegoldberg.org](http://www.rubegoldberg.org)>. Acesso em: 17 nov. 2023.
- KINCHELOE, Joe L.; BERRY, Kathleen. **Pesquisa em educação**: conceituando a bricolagem. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Tradução Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1989.