

INCUBADORA – UMA REFLEXÃO SOBRE O CORPO E NOSSOS MODOS DE PRODUÇÃO

INCUBATOR - A REFLECTION ABOUT THE BODY AND OUR MODES OF PRODUCTION

Leandra Carvalho do Espírito Santo / USP
Hugo Fortes / USP

RESUMO

O artigo aborda o processo de criação do trabalho autoral “Incubadora” (2014) da artista Leandra Espírito Santo. Ao discorrer sobre sua elaboração, o texto se concentra em reflexões que dialogam com suas operações poéticas. “Incubadora” é uma instalação-*performance* que cria uma espécie de fábrica para produzir objetos inúteis. Consistiu na ocupação de um espaço expositivo com máquinas e mobiliários que são ativados por ações corporais repetitivas realizadas em uma *performance*. Suas máquinas e ferramentas exigem participação do corpo e retomam uma relação anacrônica entre corpo e máquina. Através da desconstrução da ordem produtiva vigente, o trabalho coloca em questão as noções de produtividade, eficiência e funcionalidade, propondo ainda um olhar sobre as implicações dos diversos modos de produção sobre o corpo e o comportamento do ser humano.

PALAVRAS-CHAVE: trabalho x produtividade; procedimentos manuais; produção em série; corpo x produção; processo artístico.

ABSTRACT

The article addresses the process of creating the authorial work "Incubator" (2014), by the artist Leandra Espírito Santo. In discussing its elaboration, the text focuses on some reflections who dialogue with their poetic operations. "Incubator" (2014) is installation-performance that creates a kind of factory to produce objects without function. It consisted in the complete occupation of an exhibition space with machines and furniture that must be activated by repetitive corporal actions performed in a performance. Their machines and hand tools retake an anachronistic relationship between body and machine. Through the deconstruction of a productive order, the work ends up calling into question the notions of productivity, efficiency and functionality, and proposes a look at the implications of the different modes of production on the body and the human behavior.

KEYWORDS: *work x productivity; manual procedures; mass production; body x production; artistic process.*

O presente artigo aborda um dos trabalhos autorais da artista Leandra Espírito Santo, ligados a sua pesquisa de doutorado realizada na área de Poéticas Visuais na ECA/USP. O texto discorre sobre o processo criativo que envolve a instalação/*performance* “Incubadora” (2014), trazendo: suas motivações, o processo de escolhas realizado durante a elaboração do trabalho, as reflexões propostas por ele, assim como os teóricos que dialogam com as operações poéticas engendradas.

“Incubadora”¹ compôs uma exposição individual na galeria de vidro do Centro Cultural Pascoal Carlos Magno (Niterói-RJ), em 2014, e consistiu na ocupação completa do espaço da galeria com máquinas e mobiliários ativados por ações corporais repetitivas realizadas pela artista, junto ao artista Claudio Tobinaga durante uma *performance*. A instalação cria uma espécie de fábrica para produzir objetos inúteis, que se assemelham a organismos vivos: balões de látex preenchidos com bolinhas de isopor. Normalmente, a ação performática dura o tempo necessário para que os balões preenchidos completem a empilhadeira de balões – um móvel destinado a armazenar os balões cheios, o que demora, em média, duas horas e meia.

Em seu livro “Redes de Criação”, a teórica Cecília Almeida Salles assinala para uma característica do processo criativo onde cada momento pode ser motivado por outras ações, e ao mesmo tempo motivador das ações seguintes, segundo ela: “(...) é importante pensar no ato criador como um processo inferencial, no qual toda ação, que dá forma ao novo sistema está relacionada a outras ações de igual relevância, ao se pensar o processo como um todo” (SALLES, 2006, p.152). Tendo em mente, então, que o processo criativo parte de uma rede de ligações que não estão necessariamente evidenciadas, podemos pensar que o mote de um trabalho pode surgir de diversas maneiras, inclusive a partir do próprio processo criativo, sendo “Incubadora” um desses exemplos. Sua elaboração foi um desdobramento da instalação “Embola” (2012) – trabalho anterior composto por balões de látex cheios de bolinhas de isopor que, em sua maior versão, ocupou uma das salas do Museu de Arte de Ribeirão Preto (em 2012) com uma média de dois mil balões cheios. A instalação formava uma espécie de organismo que se espalhava pelo espaço expositivo, como podemos ver na imagem abaixo.

FORTES, Hugo; ESPÍRITO SANTO, Leandra Carvalho do. incubadora – uma reflexão sobre o corpo e nossos modos de produção. In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1312-1326.



Figura 1: Leandra Espírito Santo. Embola, 2012. Instalação, dimensões variáveis.
37º Salão de Arte de Ribeirão Preto, Ribeirão Preto (SP)

O processo de feitura de “Embola” (2012) foi realizado primeiramente a partir de um procedimento manual que depois foi substituído por uma máquina pensada só para a tarefa de encher os balões – posteriormente, a artista desenvolveu ambos os procedimentos como trabalhos autônomos ². A elaboração da máquina foi realizada a partir de experimentações empíricas e seu mecanismo se baseou numa ferramenta caseira usada para cortar batatas. A ideia era aplicar a mesma estrutura de pressão vertical do cortador de batatas para pressionar as bolinhas de isopor por meio de canos que as levariam para dentro dos balões. Mais abaixo seguem imagens do processo de elaboração da máquina.

Ao elaborar uma máquina para realizar o trabalho, o processo criativo se utiliza de um modelo produtivo semelhante ao industrial, de produção em série, que acabou se manifestando pela necessidade de fazer a grande quantidade de balões referida. No entanto, essa máquina específica produz um objeto que tem a única função de servir à realização da instalação: uma máquina para fazer arte.

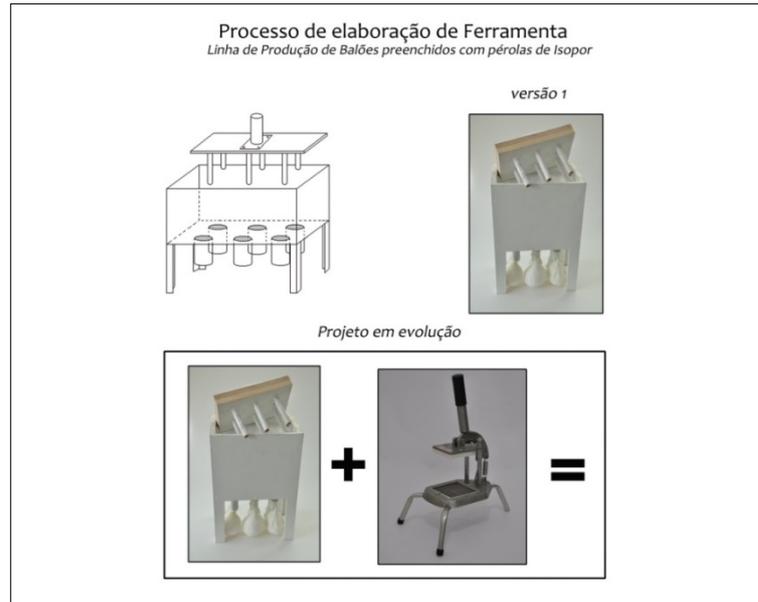


Figura 2: Leandra Espírito Santo. Desenvolvimento da máquina de encher balões com bolinhas de isopor, 2011. Etapas do processo de criação da máquina



Figura 3: Leandra Espírito Santo. Versão 1 - Máquina de encher balões com bolinhas de isopor, 2011. Etapas do processo de criação da máquina

O argumento de “Incubadora” surge, então, dessa relação ambígua entre a máquina e o objeto artístico, que pressupõe uma contradição entre as noções de produtividade, ligada à máquina, e de falta de utilidade, ligada ao objeto artístico. Nesse caminho, o processo de criação representado pela máquina se descolou da obra inicial, transformando-se num processo independente de pensamento. A partir da máquina de encher balão, outros elementos de “Incubadora” começaram a ser desenvolvidos. Todos foram pensados de acordo com a máquina inicial, seguindo dimensões proporcionais e tarefas complementares: um funil, uma esteira manual e uma empilhadeira³.

FORTES, Hugo; ESPÍRITO SANTO, Leandra Carvalho do. incubadora – uma reflexão sobre o corpo e nossos modos de produção. In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1312-1326.

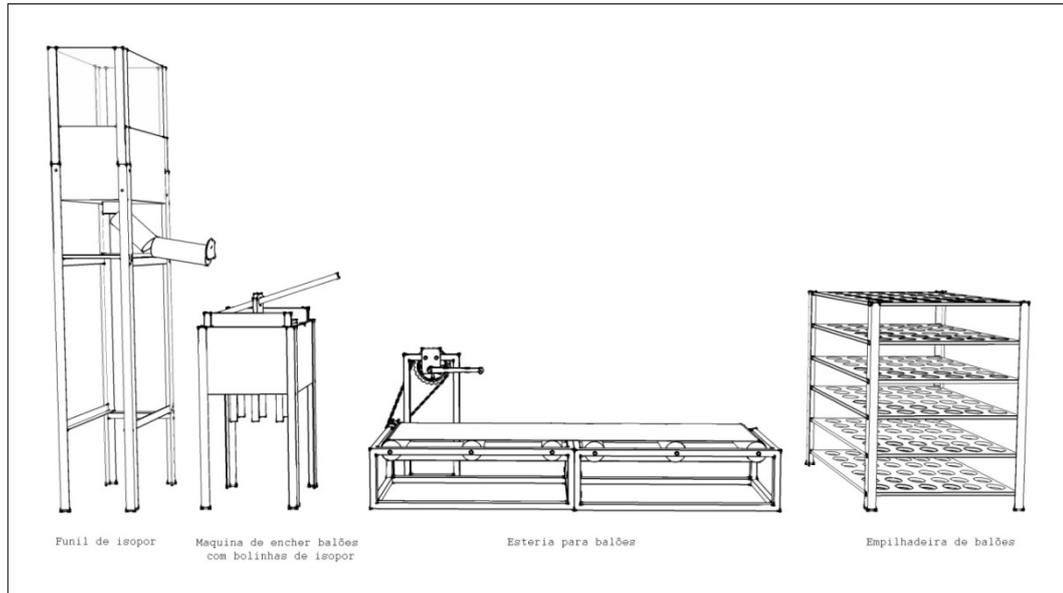


Figura 4: Leandra Espírito Santo. Incubadora, 2014.
 Projetos das máquinas, mobiliários e ferramentas.

Ao desvincular a máquina da necessidade inicial de auxiliar a produção de balões para a instalação “Embola”, o objetivo da ação se perde, assim como seu sentido. A máquina que era usada para criar “Embola”, agora, cria objetos que não tem mais uma função, produz por produzir. Aliado a essa falta de utilidade do objeto produzido, há ainda um anacronismo relativo à estrutura das ferramentas e máquinas de “Incubadora” que exigem um esforço manual e corporal em sua produção, remetendo a modelos de máquinas pré-industriais. Essas máquinas e ferramentas reportam a um modelo produtivo de períodos anteriores que, atualmente, não são considerados eficientes diante do eletrônico e do digital. Isto quer dizer que o esforço que se faz para operar todas as máquinas não é justificado pela quantidade de balões preenchidos ao final. Cada rodada de produção inclui um total de dez ações: 1. Colocar bolinhas de isopor no alto do funil; 2. Fixar os balões embaixo da máquina de encher; 3. Abrir o funil para passar as bolinhas para a máquina; 4. Pressionar o mecanismo da máquina para encher os balões, em torno de 60 vezes; 5. Retirar os balões cheios; 6. Ajustar as áreas de tensão do balão e padronizar seu formato; 7. Colocar os balões na esteira; 8. Girar o mecanismo da esteira; 9. Amarrar os balões; 10. Armazená-los na empilhadeira. Em cada rodada de dez ações, divididas entre duas pessoas, são produzidos seis balões. Ao final de duas horas e meia, 128 balões são feitos, o que caracteriza um balão por minuto.



Figura 5: Leandra Espírito Santo. Incubadora, 2014. Imagens da Instalação antes e durante a performance. Centro Cultural Pascoal Carlos Magno, Niterói (RJ)

Vemos, então, formar-se um quadro que desconstrói o modelo produtivo vigente, pois, baseado nesse mesmo modelo, todo um aparato técnico foi criado para uma produção que, além de não resultar em um objeto útil, também não corresponde à necessidade de eficiência exigida. Ao focar nesses mecanismos e ferramentas que já não fazem sentido hoje, considerando a era pós-industrial em que estamos, o trabalho cria todo um quadro irônico e bem humorado de reflexão que parte desse olhar anacrônico para pensar o presente.

Se, de início, o uso das máquinas e ferramentas de “Incubadora” não tem sentido, a ação de encher os balões sublinha ainda mais seu caráter *nonsense*, dado se tratar de uma tarefa que demanda muito tempo e esforço físico para, no final, produzir um objeto sem utilidade. As pessoas que veem o trabalho sempre perguntam sobre o que está sendo feito, para que se está fazendo, e se as máquinas realmente foram criadas para isso. Quando se responde que o que está sendo feito é encher balões com bolinhas de isopor, ainda resta uma interrogação que tem a ver com a utilidade do objeto. A ação com objetivo fechado em si, aquela que deseja apenas encher os balões, torna-se sem sentido para quem vê o trabalho. Esse modo *nonsense* é ainda reforçado pelo fato do objeto não ter durabilidade e estourar sozinho durante a exposição, passagem que parece fechar um ciclo *nonsense*, ciclo este que: começa na falta de sentido do uso dessas máquinas hoje, segue pelo uso excessivo do corpo, caminha pela produção do objeto inútil e termina em sua auto deterioração. Nesse sentido, além de contradizer as noções de utilidade, funcionalidade e eficiência, o ato de fabricar, aqui, acaba nos levando indiretamente à ideia da produção de necessidades.



Figura 6: Leandra Espírito Santo. Incubadora, 2014. Instalação-performance.
 Momentos da *performance* –máquina enchendo balões.

Em seu livro “Mundo codificado”, o filósofo tcheco Vilém Flusser discorre sobre o fabricar como um gesto que implica em quatro ações: apropriar-se, transformar, dar utilidade e usar. Ao se apropriar de algum elemento da natureza, o homem o transforma, oferece uma utilidade para o artefato e o utiliza. Essas quatro ações, no decorrer da história, foram realizadas respectivamente pelas mãos, depois pelas ferramentas, em seguida pelas máquinas e, por fim, pelos aparelhos eletrônicos (FLUSSER, 2007, p.35-44). Se partirmos dessa sequência de ações que comportam o gesto do fabricar para Flusser, podemos dizer que “Incubadora” rompe com sua lógica ao não oferecer uma função ao objeto final, assim como ao não utilizá-lo.

Se observarmos bem, “Incubadora” apresenta modelos produtivos distintos: o trabalho manual, o trabalho mediado por ferramentas e por máquinas, e a linha de produção que divide as tarefas. Apesar de distintos, todos remetem ao tempo do analógico, da ação mecânica que exige um esforço físico para a fabricação do objeto, retomando certo vínculo entre corpo e produção que foi gradualmente perdido com as novas tecnologias. Considerando que esses são modelos cujas implicações históricas já somos capazes de avaliar, ao observá-los acabamos por transferir essas mesmas reflexões para as tecnologias dos dias atuais. Um tipo de questionamento que o trabalho levanta no observador é sobre as implicações sociais e individuais que as novas tecnologias impõem. Esse tipo de reflexão pôde ser percebido a partir das observações das pessoas que assistiram a *performance* quando acabavam avaliando por si mesmas que o trabalho coloca em discussão tanto o excesso de produção, quanto nossa própria ligação com esse excesso. Pode-se pensar, então, que acaba-se provocando uma reflexão sobre a forma como nossos modos de produção vão interferir em nosso cotidiano.



Figura 7: Leandra Espírito Santo. Incubadora, 2014. Instalação-performance. Momentos da performance – esteira manual.

Ao colocar o corpo em ação direta com a produção, tendo nas mãos seu grande agente, podemos dizer que o trabalho chama a atenção para a dimensão do fazer - assim como o processo criativo do qual ele provém. Se, por um lado, seguirmos a ideia de que o fazer manual tem o potencial de afetar nossa maneira de pensar, partimos da hipótese de que a relação física com a matéria tem um potencial que é criativo, de produção de conhecimento.

Em seu livro “O Artífice”, o sociólogo e historiador norte-americano Richard Sennett considera a importância do fazer para o pensamento, dando atenção especial para o fazer manual. Segundo o teórico, a cultura ocidental buscou se afastar da finitude da matéria oferecendo maior status ao pensamento em comparação às atividades manuais⁴. No entanto, atualmente, diversas pesquisas demonstram como os movimentos da mão se relacionam com o pensamento. Sennett menciona pesquisas de neurologia que, no final da década de 1990, apresentam casos de pessoas com problemas cognitivos que são tratados a partir das habilidades motoras, indicando como “os movimentos corporais constituem a base da linguagem” (SENNETT, 2009, p.202). Para o teórico, fazer é pensar.

Um olhar semelhante pode ser visto no pensamento de Flusser, que também oferece atenção especial às mãos. Segundo o filósofo, as mãos diferenciam o ser humano dos outros seres, apreendendo, transformando e criando a distinção entre o que é natural e o que é cultural. Ao discorrer sobre o gesto do fazer em que as mãos são colocadas em contato direto com a fabricação de um objeto, desejando transformá-lo, Flusser discorre sobre a resistência da matéria que, além de modificar os movimentos das mãos, acaba por obrigá-las a se transformar também. A essa

FORTES, Hugo; ESPÍRITO SANTO, Leandra Carvalho do. incubadora – uma reflexão sobre o corpo e nossos modos de produção. In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1312-1326.

relação entre mãos e matéria, o filósofo vai chamar de gesto do “entendimento” (FLUSSER, 2014, p.88), por meio do qual as mãos passam a compreender tanto o funcionamento interno do objeto, quanto sua própria capacidade para lidar com ele. Pensando nesse gesto do entendimento, poderíamos tomar a mão como metonímia para o corpo, pois um corpo implicado com a matéria também sai transformado na tentativa de transformá-la.



Figura 8: Leandra Espírito Santo. Incubadora, 2014. Instalação-*performance*.
 Detalhe *performance*: dando nó no balão, colocando balão na empilhadeira.

O corpo em relação direta com a matéria leva a um tipo de entendimento do objeto, já as mãos mediadas por ferramentas e máquinas, mas ainda implicadas na produção do objeto, levam a outro tipo de entendimento do objeto. Historicamente, a finalidade da criação das ferramentas e das máquinas foi a de potencializar as ações do corpo para aumentar a produtividade. Quando usamos nosso próprio corpo para acionar estes mecanismos e produzir algo, fazemos uma relação entre corpo, o esforço demandado, a ferramenta e o objeto produzido, criando, assim, uma ligação direta com o próprio objeto final. O contato com a produção integral do objeto, mesmo que mediado por ferramentas e máquinas analógicas, pode dar uma noção de tempo, esforço, e quantidade, por exemplo, representando um ciclo que aproxima matéria-prima, esforço físico de produção e objeto produzido.



Figura 9: Leandra Espírito Santo. Incubadora, 2014. Instalação-*performance*.
 Detalhes: saída do funil e interior da máquina, mecanismo da esteira manual, balões na empilhadeira.

Enquanto Sennett avalia a construção direta do pensamento a partir dos movimentos do corpo, pensando na importância do fazer manual para o pensamento, Flusser fala de uma compreensão da matéria e do corpo a partir desse contato. Essas são algumas possibilidades para pensar as implicações da relação direta entre corpo e fazer manual e corporal. No entanto, a necessidade de repetição dos mesmos atos, na produção excessiva de um mesmo objeto, vai levar à formulação de outro olhar para a relação entre corpo e produção.

No momento em que a artista cria uma sequência de outros mecanismos, estabelecendo uma divisão de tarefas para “Incubadora”, reporta a um modelo produtivo criado no início do século XX: o modelo fordista. Nas linhas de montagem do sistema fordista, uma esteira rolante conduzia um objeto pelo espaço, e os trabalhadores eram divididos na realização de pequenas tarefas repetitivas para produção de um artefato. Com o intuito de aumentar ainda mais a produtividade, essa esteira passa a impor um ritmo marcado e contínuo à produção. Nesse tipo de relação entre homem e produção, o movimento do corpo se mantém repetitivo, porém, mais fragmentado. A ação empregada para produção do objeto usa partes reduzidas do corpo, assim como produz apenas uma parte do objeto. Nessa relação fragmentada com a produção, ainda vemos a ligação entre corpo e produção, mas já há uma descontinuidade no ciclo produtivo que distancia matéria-prima, esforço produtivo e objeto produzido. Quem produz já não consegue mais ter uma visão do todo, e talvez também não consiga enxergar, no todo, sua parte de produção, o que caracteriza um começo do processo de alienação do homem de sua produção, assim como da matéria, se podemos assim dizer.

Se anteriormente falamos de um potencial criativo provindo do contato manual com a produção que acaba por reafirmar uma relação com a matéria, nesse momento, abordamos um contato que, pela repetição e pela mediação com ferramentas e máquinas, acaba alienando o homem da matéria.

Em meados do século XX, Charlie Chaplin produzia “Tempos modernos” (1936), filme que já abordava algumas das implicações desse tipo de vinculação entre homem e máquina, fazendo uma reflexão crítica sobre seu tempo, sobre a Revolução Industrial, sobre os sistemas de produção em série, sobre a mecanização do corpo, e sobre o tratamento desumanizado dentro desses sistemas. No filme, o

personagem principal tem um colapso nervoso por conta do tipo de trabalho que impõe ações repetitivas e ritmadas moldadas pelo tempo da máquina. Criando uma relação entre “Incubadora” e “Tempos modernos”, a pesquisadora, curadora e artista Maria Iñigo Clavo sublinha que:

(...) Em *Tempos Modernos* (1936), Chaplin realizava uma sátira da mecanização do corpo humano, da sua alienação pelo sistema fordista de produção. O operário era vítima de uma maquinaria que não descansa, que impõe uma temporalidade urgente, ritmo da repetição autômata. Como Judith Butler mostrou em *The Psychic Life of Power*, mantemos uma relação passional com quem nos subordina, nesse caso, ainda hoje, a tecnologia gera uma hipnose e fascinação pela precisão, pela magia do mecanismo: a fé no futuro. Quando a artista cria uma cultivadora de arte que obriga o corpo a se movimentar, recupera uma relação analógica e orgânica com a produção e seus meios. Não está muito claro quem está subordinado a quem, a relação entre ambos é ambivalente: tração mútua para uma produção incerta (CLAVO, 2014, p.S/N).

Ao olharmos para o modelo produtivo de “Incubadora”, cuja linguagem parece estar superada, podemos pensar contrariamente que algumas das exigências que surgem a partir desse modelo industrial se mantem até hoje, como é o caso das exigências de funcionamento do corpo, que acabam não respeitando sua organicidade e exigindo uma constância, uma velocidade, e um ritmo, que parecem estar sempre além das capacidades físicas humanas.

O contínuo desenvolvimento dos modos de produção em série, da fragmentação da produção, da mecanização do corpo humano, iniciam todo um processo de alienação que só se dilata com os anos subsequentes, com as outras tecnologias. De forma geral, nossa conexão com a matéria foi ficando cada vez mais abstrata. Para o filósofo Vilém Flusser, no decorrer desse desenvolvimento tecnológico, o homem acabou se alienando tanto da natureza, por perder o contato direto com a matéria, quanto da cultura, por criar instrumentos que o distanciam do próprio homem e que passam a tratar o homem como instrumento. Com as máquinas, essa alienação alcançou seu grau máximo, pois, no modelo industrial, o homem acabou submetido ao aparato tecnológico. Quando nossos parâmetros de comportamento passam a ser ditados pelas máquinas, esse marca o momento em que elas “contra-atacam” (FLUSSER, 2007, p.46-50). Entretanto, o filósofo afirma poder-se vislumbrar

um quadro onde isso se reverta, pois, na relação homem-aparelho eletrônico, fica visível que ambos só podem funcionar conjuntamente.

Nesse caminho de pensamento que reflete sobre o tipo de produção que aliena, assim como sobre o contínuo alheamento do corpo em relação à matéria, podemos pensar que algumas das características de “Incubadora” caminham num contra fluxo de pensamento ao adotar tanto a instalação, quanto a *performance*, como linguagens de expressão do trabalho. Ambas as linguagens são incorporadas às categorias artísticas entre as décadas de 1960 e 1970, trazendo uma relação diferente entre produção artística, corpo, objeto, espaço, observador, buscando ainda um vínculo mais direto entre a arte e o cotidiano.

O conceito de instalação fala de um tipo de construção onde os elementos construtivos aderem o espaço, e se aderem ao espaço. Nesse ambiente, o modo de fruir a obra se modifica: não se trata mais de observá-la à distância, ela exige que o corpo se movimente, que a veja de diversos pontos de vista, sendo que muitas vezes seus elementos podem ser tocados - como é o caso de “Incubadora”. Já, um dos conceitos fundamentais⁵ de *performance* é o fato de ela não ser uma ação que representa um acontecimento, mas ser o acontecimento em si. Na *performance*, é o próprio corpo que está em questão, sendo ele o produtor do acontecimento, e não mais o objeto artístico. Nesse sentido, ela tem um desejo de impactar os corpos, tanto do artista quanto de quem vê, de interferir na matéria e na vida real, para além das instituições artísticas. No caso de “Incubadora”, por exemplo, sua *performance* não encena a fabricação do objeto, o acontecimento é a própria produção do objeto, que se realiza exaustivamente durante quase três horas contínuas.

Nesse sentido, a forma expressiva de “Incubadora”, que incorpora linguagens que pretendem um contato mais direto com o corpo e com o extra artístico, dialoga com o conceito da “produção de presença” desenvolvido pelo teórico alemão Hans Ulrich Gumbrecht⁶. Em seu livro homônimo “Produção de Presença”, Gumbrecht vai desenvolver seu conceito partindo do desejo de “(...) lutar contra a tendência da cultura contemporânea de abandonar, e até esquecer, a possibilidade de uma relação com o mundo fundada na presença” (GUMBRECHT, 2010, p.15). Tal conceito surge de uma necessidade inicial de distinguir como os diferentes meios de comunicação, em termos materiais, podem afetar o sentido do que está sendo

FORTES, Hugo; ESPÍRITO SANTO, Leandra Carvalho do. incubadora – uma reflexão sobre o corpo e nossos modos de produção. In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1312-1326.

transmitido. O teórico questiona as possibilidades da característica material de uma página impressa, de uma tela de computador, ou de uma mensagem eletrônica, influenciarem o sentido do que se está comunicando. Nessa concepção, a “produção de presença” poderia ser caracterizada pelo afetar da percepção pelos objetos materiais, assinalando para “(...) todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos “presentes” sobre os corpos humanos” (GUMBRECHT, 2010, p.14).

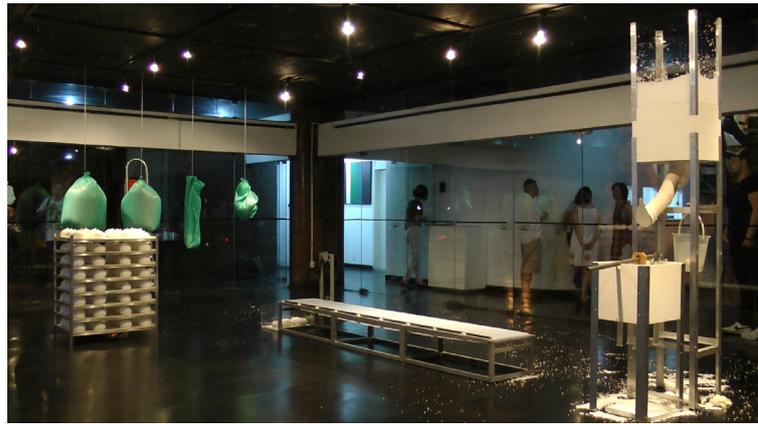


Figura 10: Leandra Espírito Santo. Incubadora, 2014. Instalação-performance.
 Visão da instalação depois da performance.

Por fim, vimos que “Incubadora” (2014) emerge de um processo de criação cuja característica marcante está na relação do corpo com a feitura dos objetos, tendo nas mãos um de seus agentes principais. Sua ideia surge do contrassenso criado pelo uso de um modelo produtivo industrial para a feitura de um objeto artístico. Ao se desvincular do processo de “Embola”, “Incubadora” acaba por enfatizar ainda mais o caráter absurdo daquela produção, que passa a não ter mais uma utilidade. O anacronismo de suas máquinas, vinculado ao esforço físico excessivo de produção e à inutilidade do objeto final acabam por desconstruir um modelo produtivo vigente, colocando em questão algumas de suas exigências mais fundamentais, quais sejam: produtividade, funcionalidade e eficiência. De tal modo, o trabalho se vale de uma linguagem irônica para pensar nossa relação com os meios e modos de produção hoje. Considerando que cada modo de produção vai ter uma implicação diversa em nossos corpos, o caminho do texto passa por alguns dos fazeres que constituem o trabalho, começando pelo fazer manual. Em relação a ele, aponta-se para a ideia de que o fazer manual gera pensamento, conhecimento da matéria e conhecimento do corpo. Em outra direção, considera-se também o tipo de relação

com a produção onde o contato com a matéria se dá de forma repetitiva, fragmentada e mediada pelas máquinas, levando à mecanização do corpo, à alienação da matéria, e apontando para um processo geral de distanciamento do homem em relação à experiência material. Ao considerar as características constitutivas de “Incubadora”, que aliam as linguagens da instalação e da *performance*, busca-se pensar a forma como o trabalho segue um reverso da tendência que distancia o corpo da matéria ao buscar uma relação mais direta entre corpo, objeto, espaço e observador.

A palavra “incubadora” hoje designa tanto aparelhos que criam as condições ideais para o desenvolvimento de organismos vivos, quanto empresas que auxiliam o desenvolvimentos de outras pequenas empresas. Ao incorporá-la ao título do trabalho, “Incubadora” joga com a ideia de criação englobada no termo, num sentido que relaciona de forma irônica a criação artística, à industrial, e até mesmo aos processos orgânicos do ser humano.

Notas

¹ Para compreender melhor o trabalho é interessante ver os momentos da *performance* por meio do vídeo de registro que segue no link: <http://leandraespiritosanto.net/#incubadora>

² O nome do referido trabalho é “Como encher um balão de látex com bolinhas de isopor”, e pode ser visto em: <http://leandraespiritosanto.net/#como-encher-um-balao-de-latex-com-bolinhas-de-isopor>

³ Além de levar em consideração as características da máquina, “Incubadora” (2014) foi um projeto organizado especificamente para a galeria de vidro do Centro Cultural Pascoal Carlos Magno considerando também suas particularidades.

⁴ Na história da arte, também podemos observar o reflexo da valorização do pensamento em relação à produção manual. Desde as vanguardas artísticas modernas, que romperam com padrões e procedimentos da arte clássica, até a década de 1970, passando por movimentos artísticos como a arte *pop*, o minimalismo, e a arte conceitual, vemos que novas formas de produção vão sendo estabelecidas, num processo que vai desvinculando o fazer artístico do fazer manual. Ao mesmo tempo, entre as décadas de 1960 e 1970, um movimento contrário vai surgindo com a manifestação mais constante da *performance* como linguagem, onde é o próprio corpo do artista que entra como matéria-prima do trabalho.

⁵ A origem da *performance* remete ao acontecimento ao vivo, se aproximando do *happening*, porém, atualmente, já foram desenvolvidas outras formas de *performance* que não acontecem necessariamente ao vivo, como é o caso das *foto-performances*, ou *vídeo-performances* - ações que são realizadas diretamente para essas mídias.

⁶ Em seu outro livro “Corpo e Forma”, Gumbrecht vai desenvolver o conceito de *desreferencialização* ou *desnaturalização* que trata da experiência com o trabalho, ressaltando também essa perda de relação com a matéria. Na visão de Gumbrecht, no nosso dia-a-dia, estamos perdendo cada vez mais um contato direto com a matéria, o que levaria a um enfraquecimento da relação com o mundo externo. Isto significa dizer que, no mundo de hoje, parece que “(...) nos movemos num espaço pleno de representações que já não contam com a referência segura de um mundo externo” (GUMBRECHT, 1998, p.138).

Referências

CLAVO, María Iñigo. *Poder analógico in: CATÁLOGO: Incubadora – Leandra Espírito Santo*. Secretaria de Cultura de Niterói, 2014.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. organizado por Rafael Cardoso. Tradução: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

_____. *Gestos*. Apresentação de Gustavo Bernardo – São Paulo: Annablume, 2014.
GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença*: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2010.
ESPIRITO SANTO, L. C. do. Incubadora – registro de performance. Disponível em: < <http://leandraespiritosanto.net/#incubadora> > Acesso em: 28 de maio de 2018.
ESPIRITO SANTO, L. C. do. Como encher um balão de látex com bolinhas de isopor – vídeo-performance. Disponível em: < <http://leandraespiritosanto.net/#como-encher-um-balao-de-latex-com-bolinhas-de-isopor> > Acesso em: 28 de maio de 2018.
SALLES, Cecília Almeida. *Redes de Criação*: Construção da obra de arte. Valinhos: Editora Horizonte, 2006.
SENNETT, Richard. *O artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

Leandra Espírito Santo

Artista visual e pesquisadora. Mestre e doutoranda em Artes Visuais pela ECA/USP. Seu trabalho transcorre por diversas mídias. Investiga a relação entre a arte e as várias técnicas e procedimentos, relativizando seus usos e pensando sobre seus impactos em nosso corpo e comportamento. Em 2016, foi indicada ao Pipa – MAM/RJ. Em 2014, recebeu os prêmios Estímulo (42º Salão Luiz Sacilotto) e a Chamada Artes Visuais (Sec. Cult. Niterói).

Hugo Fortes

Artista Visual, Curador e Professor Associado da ECA- USP. Já expôs no George-Kolbe Museum Berlin, Galerie Artcore Paris, Columbus University USA, Centro Cultural Recoleta, Argentina; Paço das Artes e Videobrasil, etc. Viveu em Berlim (2004-2006) como bolsista DAAD para doutorado-sanduiche. Vencedor do Prêmio CAPES de Tese. Doutor em Artes (2006) e Livre-docente pela ECA-USP (2016). www.hugofortes.com