



Xilogravura do livro *Les songes drolatiques de Pantagruel* (1565), de autoria presumida de François Desprez. Obra em domínio público. Composição visual remixada.

DOSSIÊ ESPECIAL

ARTE GÓSMICA, REDUTO DE POLÍTICAS PLANETÁRIAS*

*GOSMIC ART, STRONGHOLD OF PLANETARY POLITICS**ARTE GÓSMICO, FORTALEZA DE LA POLÍTICA PLANETARIA*Mateus Scota  Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Curitiba, PR,
Brasil

* O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Submetido em: 09/03/2025

Aceito em: 26/08/2025

Publicado em: 07/10/2025

Como citar: SCOTA, Mateus. Arte gósmica, reduto de políticas planetárias. *(Des)troços: revista de pensamento radical*, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p. e57986, jul./dez. 2025.

DOI: 10.53981/destrocos.v6i2.57986

Licenciado sob a [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Mateus Scota é artista da performance e professor do curso de Bacharelado em Dança da Unespar. Pesquisa o campo das Artes Vivas, estudando relações humano-animais e ecologia das práticas transespecíficas tendo da performance como lente epistemológica.

Resumo

Este texto desenvolve conceitualmente a ideia de uma arte gósmica, ligada aos fazeres corpo-casca-casa de distintos animais arquitetos. O termo arte gósmica surge de uma pesquisa de doutoramento em Artes Cênicas na qual o autor estudou as cracas – crustáceos sésseis que habitam as zonas entre-marés – e propõe uma transformação da noção do cósmico – a força que monopoliza a descrição do real pela arquitetura de relações numinosas, imensuráveis e que regem as relações para-além do humano – para a noção do (neologismo) *gósmico*, para tratar das forças viscerais, dos corpos de gosma, da meleca, do aglomerado orgânico que produz desdobramentos sobre si mesmo como práticas de criação de territórios. A arte gósmica propõe-se a instituir relações em ecologias de práticas planetárias, devolvendo aos corpos-da-terra, àqueles que habitam o planeta Terra, a capacidade de atuar em relação com o meio e como forças sutis em operação e constituição da paisagem.

Palavras-chave

Arte gósmica; cracas; performance animal; território.

Abstract

This text conceptually develops the idea of a gosmic art, linked to the body-shell-house activities of different animal architects. The term gosmic art arises from a doctoral research in Performing Arts in which the author studied barnacles – sessile crustaceans that inhabit intertidal zones – and proposes a transformation of the notion of the cosmic – the force that monopolizes the description of reality through the architecture of numinous, immeasurable relations that govern relations beyond the human – to the notion of the (neologism) *gosmic*, to deal with visceral forces, bodies of gosma, slime, the organic agglomeration that produces unfoldings upon itself as practices of creating territories. Gosmic art proposes to establish relationships in ecologies of planetary practices, returning to the bodies of the earth, to those who inhabit planet Earth, the capacity to act in relation to the environment and as subtle forces in the operation and constitution of the landscape.

Keywords

Gosmic art; barnacles; animal performance; territory.

Resumen

Este texto desarrolla conceptualmente la idea de un arte gósmico, vinculado a las actividades cuerpo-carcasa-casa de diferentes animales arquitectónicos. El término “arte gósmico” proviene de una investigación de doctorado en Artes Escénicas en la que el autor estudió los percebes – crustáceos sésiles que habitan zonas intermareales – y propone una transformación de la noción de lo cósmico – la fuerza que monopoliza la descripción de la realidad a través de la arquitectura de relaciones numinosas, inmensurables que gobiernan relaciones más allá de lo humano – a la noción de lo (neologismo) *gósmico*, para tratar de fuerzas viscerales, cuerpos viscosos, de moco, la aglomeración orgánica que produce despliegues sobre sí misma como prácticas de creación de territorios. El arte gósmico propone establecer relaciones en ecologías de prácticas planetarias, devolviendo a los cuerpos de la tierra, a quienes habitamos el planeta Tierra, la capacidad de actuar en relación con el medio ambiente y como fuerzas sutiles en el funcionamiento y constitución del paisaje.

Palavras clave

Arte gósmico; percebes; performance animal; território.

Introdução

Este texto começa com um exercício de materialização. Gostaria de convidar o leitor para sondar o que está imediatamente latente na percepção. Pegue um lápis, um papel e me acompanhe. Desenhe suas visualizações, da maneira como a imaginação as conduzir, frase por frase. Após cada frase lida, retorne ao desenho e o complemento.

Um corpo mole revestido por um corpo duro | um corpo envolto pelas dobras da própria matéria que o constitui | corpo empacotado | edificado a partir da matéria-meio | Que corpo é esse que se dobra e redobra para envolver em si próprio? | Um corpo que é casca, que é casa, que é cerâmica, que requer manutenção constante, transformando suas qualidades para, em suas dobras, resguardar a si próprio. | Um corpo adaptado ao ambiente que o cerca e o constitui.

Agora, peço que pare a leitura por um minuto ou dois e aprecie o desenho elaborado.

1. Fazer Corpo-Casca-Casa e Território

A proposta acima objetiva averiguar os povoamentos imaginários em torno da nossa percepção que, em sua grande maioria, projeta uma figura humanoide bípede, como referência de corpo/corporalidade. O fragmento acima, descrito para o desenho, é a descrição de uma *craca*, realizada pelo autor deste escrito. Cracas são crustáceos sésseis que habitam as zonas entre-marés, são pequenos corpos moles, revestidos por formações cerâmicas de nácar, vivem coladas às rochas à beira-mar como pequenos vulcãozinhos com uma abertura em fenda no topo. É de uma artisticidade destes corpos-outros que este texto procura versar: corpos não habituais nos discursos da arte e da artesanaria, corpos silenciados e reduzidos a figuras de fundo, bestializados, desaculturados, desapropriados de seus próprios territórios e desapropriados de seus protocolos de biossocialidade intra e interespecíficos. Em suma, de *corpos animais* e de suas condições de estabelecimento de territórios, bem como, de um exercício artísticos próprio.

Início pela conceituação de algumas ideias que emergem da pesquisa sobre estes corpos, sobre suas formas de existir e de fazer-com, sobre seus hábitos comportamentais e a artisticidade característica de seus fazeres corpo-casca-casa que nos friccionam com uma realidade mais imediata que a *cosmologia* como arquitetura ordenativa da existência. A proposição que trago, abarca a transformação de uma abordagem pautada pela ideia de *cósmico* – a força que monopoliza a descrição do real pela arquitetura de relações numinosas, imensuráveis e que regem as relações para-além do humano – para a noção do (neologismo) *gósmico*, para tratar das forças viscerais, dos corpos de gosma, da meleca, do aglomerado orgânico que produz desdobramentos sobre si mesmo, construção orgânica e dinâmica que institui relações em *ecologias de práticas*¹

¹ Ecologia de práticas é um conceito da filósofa belga Isabelle Stengers que define a “[...] invenção das maneiras que poderiam ensinar a fazer coexistir práticas diferentes, respondendo a obrigações divergentes.” (Stengers, *A proposição*)

planetárias. A palavra *gósmico* propõe, portanto, devolver aos corpos-da-terra,² àqueles que habitam o planeta Terra, a capacidade de atuar como *holoentes*³ (sujeitos sempre-mais que sua unidade, holobiontes), em relação com o meio e como forças sutis em operação e constituição da paisagem.

O conceito de uma *arte gósmica* – que surge da existência de um *corpo gósmico*, de um corpo mole e de melecas, interno ao corpo duro, cerâmico – surge em minha poética⁴ a partir do processo de pesquisa-criação de doutoramento no qual me dediquei ao estudo das *cracas*, animais encontrados em todas as regiões litorâneas deste planeta, coladas às superfícies balneáveis pela água do mar, como rochas, madeira, restos de cordas, cascos de embarcações e corpos de outros animais marinhos como baleias e tartarugas. Naquele momento eu residia em uma casa à margem do canal da Barra da Lagoa, Ilha de Florianópolis, a poucos metros do mar. Minha relação com as cracas foi inevitável, elas estavam por todos os lugares, desde as laterais de minha bateira (uma espécie de canoa de fundo reto e popa quadrada) até nas areias da praia que eu visitava todos os dias. Minha curiosidade por seus fazeres corpo-casca-casa cerâmicos deu lugar a um longo processo de pesquisa que transita desde o estudo empírico, até a criação artística.

Rebecca A. Metzler e outros pesquisadores⁵ descobriram que após a eclosão dos ovos embrionados das cracas adultas, com a consequente liberação de larvas na coluna d'água, as pequenas larvas de craca denominadas *náuplio*⁶ (de *nau*, nadar ou navegar) passam por seis estágios de transformação ligados ao desenvolvimento de seu corpo larval, sendo o último um estágio de nome diferente, denominado *cípride* (de *cipri*, chifre), um estágio não-alimentar, no qual as larvas buscam por sinais de territorialização de outras cracas para encontrar substrato adequado para se fixar e metamorfosear em uma juvenil sésil – uma pequena craca fixa. Até então, as cracas são minúsculas larvas que nadam pela coluna de água alimentando-se e procurando sinais (pistas químicas e luminosas muito poderosas) de territorialização populacional. A questão de interesse que perpassa o desenvolvimento das cracas está localizada, para mim, na solidificação de uma cutícula gelatinosa em torno do corpo da larva cípride recém fixada no substrato, uma formação cerâmica única que é denominada de *incrustação* – o acúmulo populacional das cracas. Craca é o nome destes pequenos animais, mas, também, é um termo vago para sujeira, para camada de cascas duras que se aglomeram e revestem embarcações, píeres e trapiches, causando danos milionários à indústria naval e atrasando o deslocamento das embarcações, motivo pelo qual estes animais são raspados periodicamente das superfícies que habitam, sendo desapropriados de seus territórios.

O estudo de Metzler detalha que, algumas horas após a metamorfose da larva cípride em um jovem sésil, uma matriz orgânica mole e transparente

cosmopolítica, p. 445). Gosto de pensar a ecologia de práticas como encadeamentos concrescentes de atividades que poderíamos pensar como isoladas ou aleatórias, mas que se mostram como práticas intercambiantes.

² Por “-da-terra” quero dizer do planeta terra, não apenas àqueles que habitam as zonas secas. Pelo contrário, este pensamento surge da observação da vida nos limites da terra e do mar, das zonas interditas como mídia que atesta a evolução das formas de vida para ambientes bivalentes.

³ Haraway, *Ficar com o problema*, p. 121.

⁴ Scotia, *A poética das cracas*. O entendimento de arte gósmica, naquele momento, já tratava do modo de existir, criar e associar-se das cracas.

⁵ Metzler; et al, *Amphibalanus amphitrite begins exoskeleton mineralization within 48 hours of metamorphosis*.

⁶ Ver Darwin, *A Monograph on the Sub-class Cirripedia* e Müller, *Para Darwin*.

(gelatinosa) das placas que compõe o exoesqueleto (o corpo-casca-casa duro) do animal já é reconhecível, embora este processo não se inicie antes de três horas após a metamorfose em jovem sésil. O estudo também aponta que a mineralização (e, portanto, fortalecimento) desta matriz orgânica mole em um exoesqueleto mais rígido é um processo que se inicia menos de 48 (quarenta e oito) horas após a metamorfose, ou seja, após a fixação da juvenil sésil em um substrato. Uma vez criado e instalado, este corpo-casca-casa duro da craca deixa rastros químicos na superfície (mesmo que removido), indicando uma zona possível de territorialização para outras cracas jovens.

O que me interessa destacar, na construção de uma atividade artísticosa das cracas, é que o corpo-casca-casa mineral da craca se solidifica a partir de um formato de placas, daí algumas espécies recebem nomes como *Tetraclita stalactifera* – uma craca cujo corpo-casca-casa solidifica-se por uma matriz de quatro placas (tetra). Dito de outra maneira, o corpo-casca-casa da craca não apresenta solidificação em formato de uma cúpula (ou vulcão) de peça única. A medida em que o corpo interior (mole) cresce, a craca necessita realizar manutenções em seu corpo-casca-casa externo para ampliar a forma que a limita. Este processo de manutenção é chamado *fase de muda*, comum aos crustáceos, embora as cracas não abandonem totalmente a formação externa (dura) na fase de muda, da mesma maneira que outros crustáceos como os camarões e os siris. O animal secreta uma substância que amolece a cutícula interna – sobretudo a cutícula que compõe a base da casca –, expande a distância entre as placas calcificadas e secreta uma nova cutícula gelatinosa entre as partes, realizando assim um processo de manutenção do corpo-casca-casa que a protege. Em outras palavras, o corpo-casca-casa duro cresce e se expande em tamanho, como uma peça cerâmica única e viva.

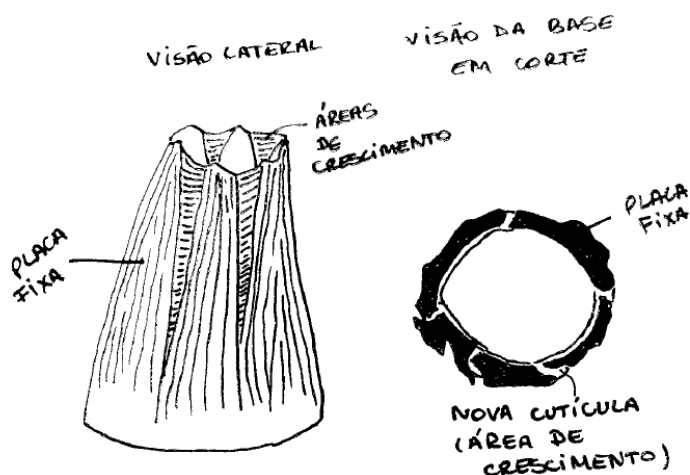


Figura 1

Desenho de estudo do
fazer corpo-casca-casa
das cracas, 2023

Fonte: Scota, *A poética
das cracas*.

Apesar de ser construído e reparado de uma maneira semelhante para todas as espécies de cracas (e existem muitas espécies extremamente diferentes), este corpo externo, exposto às intempéries, é único em sua expressividade arquitetônica. Os formatos têm importância nas edificações das cracas. São capazes de isolar ambientes interno e externo, protegendo o corpo mole interno da ausência de umidade e do calor do sol. Tais corpos são resistentes a pressão externa como bater das ondas sobre as rochas e o impacto do peso de outros animais, além disso,

permitem que as cracas filtrem a água do mar para se alimentar (a partir da abertura de um orifício superior), entre outras utilidades que dotam a forma de uma importância singular para cada espécie.

O fazer artístico de um corpo cerâmico a partir de fluidos corporais especializados que são secretados e modelados (compostos de gosma, de nácar) pelo corpo mole interno marcam a realização de manutenções (reparações) minuciosas e de sofisticação arquitetônica, mas esta não é uma especificidade única do comportamento das cracas. Há inúmeros animais arquitetos, como as vespas oleiras, as aranhas, o joão-de-barro, as abelhas, as larvas de mosca d'água, os castores, para citar alguns casos⁷ no comportamento animal em que a produção de objetos requer preparação e manutenção. A especificidade das cracas chamou-me a atenção pela coincidência entre o fazer-corpo, o fazer-casca (fazer incrustação) e o fazer-casa, atos ligados a um princípio estético que visa territorializar o meio pelo enquadramento dos sentidos, capacitando os corpos a se relacionarem com o ambiente (mesmo que a borda mais externa seja mais dura e menos sensível – e, aqui, estou me arriscando a deduzir que a casca seja menos sensível que o corpo mole interno, pois não sei se o aparato externo oferece algum tipo de informação sensível ou vibrátil à craca), unindo utilidade à expressividade.



Figura 2

Quando o fazer-corpo, fazer-casca e o fazer-casa coincidem, 2024. Edifício de cracas, ou, craca sobre craca sobre craca.

Fonte: Arquivo pessoal.

A arte gósmica não se resume ao comportamento artístico das cracas, ela se estende às produções plásticas de uma série de outros animais cuja intenção é separar a casa do mundo, o território do meio, a adoção de estratégias de segurança contra a predação que envolvem a manipulação do meio para a construção de algo que excede a mera sobrevivência e escoa em direção à enunciação de sinais (aos corpos intrusos), sinais que possuem uma função específica, mas que também escapam de seus planos objetivos de existência.

⁷ Pode-se encontrar uma série de referências às construções animais no livro *Animais Arquitetos* (2024) de Juhani Pallasmaa.

2. Alguns conceitos em movimento

A esta altura é preciso definir os limites do território conceitual que procuro discorrer. Esta definição é um exercício criativo para pensar a arte para além do humano, além de nossa esfera de domínio. Desta maneira, criei um pequeno glossário de definições em processo constante de revisitação e redefinição.

Reduto: (*Oxford Languages*) 1. obra fortificada no interior de outra, com a finalidade de servir para a última resistência. 2. Espaço fechado. 3. recinto demarcado. 4. ponto de concentração. Em minha definição, uso reduto como *lugar de acolhimento, ponto de articulação das pessoalidades, daquilo que é próprio ou pessoal e que pode constituir base para [...]*.

Corpo Gósmico: O corpo gósmico pode ser entendido como um corpo conectado ao meio pelas vísceras, pelos fluidos, pelos líquidos, cuja origem é o meio e fluem para dentro e para fora do corpo. É um corpo visceral, de sobras, de excessos, um corpo que não se encaixa necessariamente na ideia de um corpo cósmico porque este é um corpo *situado*. Um corpo gósmico é um corpo relacional, específico de um planeta, um corpo que se encontra em ecoperformatividade contextual – não se pode separar de sua relação com o meio em que se encontra. Sendo assim, o corpo gósmico é específico de um lugar planetário, de um meio. Cada corpo gósmico é específico da dinâmica geológica de um ecossistema do planeta, elaborado a partir das linhas de seus campos gravitacionais, a partir de agentes naturais e artificiais que constituem o ambiente humano-animal-vegetal-mineral-etc. no qual se encontra. O lugar dos corpos gósmicos é uma fina camada fluida entre a estratosfera e alguns poucos metros abaixo da superfície terrena do planeta. É um corpo sobretudo de limitações e de diferenças porque o ambiente é diverso no espaço planetário. Os corpos gósmicos possuem limites expandidos, não reduzindo-se à sua carnalidade, aos limites físicos da pele, justamente por estarem em co-composição para com o meio.

Arte Gósmica: A arte gósmica inicia por meu interesse com a poética gósmica própria das cracas, ligada aos seus fazeres cerâmicos *corpo-casca-casa* e ao seu comportamento gregário de *compor incrustações* (aspecto existencial próprio das práticas territoriais destes animais) para desenvolver-se como uma expressão/expressividade própria do fazer-corpo e fazer relacional dos corpos gósmicos. A arte gósmica pode ser entendida, aqui, como a produção plástica ou corporal que enquadra sensações no meio, produção que excede a mera sobrevivência.⁸ A arte gósmica pode ser uma feitiçaria de território, de demarcação do lugar do corpo, de composição de um arranjo estético capaz de atrair a atenção do outro – seja por finalidades biológico-reprodutivas ou pela pura obtenção de prazer. De forma alguma esta proposta trata de contrapor uma arte cósmica – ligada às práticas de cosmologias, mas situá-la como produção orgânica, como articulação de corpos edificados por fluidos especializados que o conectam (por

⁸ Ver Grosz, *Caos, Art, Territory*.

dependência) ao meio no qual habitam – portanto, sendo uma expressão gósmica por definição.

O matemático e filósofo Alfred North Whitehead, ao discutir as relações de aspecto contraditório na tendência da natureza, escreve que:

Mesmo as mais íntimas ações dos animais são atividades modificadoras do meio ambiente. Os seres vivos mais elementares simplesmente fazem com que o alimento flutue para o seu interior. Os animais superiores perseguem o seu alimento, capturam-no e mastigam-no. Agindo dessa maneira, estão transformando o ambiente em seu próprio benefício. Alguns animais fazem escavações em busca de alimento, outros emboscam suas presas. Naturalmente, todas essas operações se enquadram na doutrina comum de adaptação ao meio ambiente, mas elas são expressas de forma muito inadequada por essa afirmação, que mascara facilmente a realidade dos fatos.⁹

O que Whitehead destaca como uma inadequação à doutrina de adaptação ao meio foi formulada pelo autor como uma tese que explicaria o ataque ao meio (a modificação ou alteração do entorno) como um impulso organizado em três etapas, sendo elas (1) viver, (2) viver bem e (3) viver melhor. A primeira envolve o estar vivo, a segunda estar vivo e se satisfazer, para posteriormente conquistar um aumento da satisfação. Para o filósofo, a função principal da razão é orientar o ataque ao meio,¹⁰ a alteração do entorno, para desenvolvimento de conforto e satisfação. A arte gósmica envolve a produção de excessos apelativos, também como forma de atingir conforto e prazer, partindo do enquadramento de territórios sobre o meio (em ataque ativo) como forma de compor sensações latentes poderosas.



Figura 3

Ninho-casa de cera e barro sobre tijolos, bioarquitetura das vespas oleiras para dezessete novas vespas, 2024. Rio Grande do Sul, Brasil.

Fonte: Arquivo pessoal. Destaca-se a composição de cerâmica sobre cerâmica.

⁹ Whitehead, *A função da razão*, p. 5.

¹⁰ Whitehead, *A função da razão*, p. 5.

Política Planetária: Denomino política planetária as relações (de domínio, de transformação, de expulsão, de agrupamento, de alteração, de negociação – tomada, perda e retomada de espaço, de constituição de *comunidades híbridas*,¹¹ etc.) entre os corpos distintos e o meio planetário, em ecoperformatividade. Também pode ser definida como as práticas comuns entre corpos não-humanos e forças *mais-que-humanas*¹² na composição de circuitos ecológicos. É importante destacar que o conceito de corpo, nesta reflexão, não se reduz ao modelo antropocêntrico de corpo. Uma política planetária abrange um arranjo de forças-caos em co-composição, atuando em uma hierarquia entrelaçada de relações sutis na constituição da paisagem, na constituição de um meio potencial. Suas práticas não estão reduzidas às práticas de bem-viver; elas envolvem todas as práticas entre espécies distintas, incluindo as de extermínio, de predação, de ataque ao meio e de transformação dos corpos em alimento, desacelerando a concepção de política como a construção de um mundo comum unicamente bom.¹³

3. Práticas de Território

Ao contrário do que o senso comum da linguagem possa fazer imaginar, a arte gósmica e o corpo gósmico não tratam da produção por/de uma meleca amorfa, mas antes da especificidade da vida em suas potenciais variações, da elaboração evolucionária das moléculas orgânicas simples até as mais complexas e a (re)elaboração do ambiente, em suma, da ação dos corpos vivos sobre o meio – situados entre a genética, o ambiente e as relações com as forças mais-que-humanas.

A proposição de uma arte gósmica entende a tecnologia que nasce da prática do corpo em relação ao meio como extensão das vísceras, uma vez que é de sua ação sobre o meio que a tecnologia surge. Há muita comida (gasto energético) implicada no lento progresso de criação, ajuste e funcionamento da máquina. Há muito corpo humano e animal, vegetal, mineral implicado na existência das tecnologias. Estamos nos deslocando por um território *composto*,¹⁴ não um pós-humanismo da ficção científica cinematográfica no qual as fronteiras humanas se tornam pós-orgânicas, senão aquele em que o orgânico e o tecnológico já estão em imbricação constante. Francisco Rüdiger¹⁵ percorre em seu estudo histórico do pós-humanismo os paradigmas fundadores da corrente de pensamento, quando escreveu sobre a postulação de alguns defensores do movimento em “[...] princípios de sua *autoformação* e de um caráter transcendente [...]”,¹⁶ aspecto contra o qual a corrente de pensamento que vem de Haraway parece se opor, entendendo a não existência de princípios de *autoformação*, uma vez que há codependência entre o corpo e o meio.

¹¹ Lestel, *A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”*.

¹² Manning, *The Minor Gesture*. Uso o termo mais-que-humano para definir a potência de algo-fazendo, o acontecimento do mundo sem, necessariamente, a intencionalidade humana. O humano participa dos processos em acontecimento.

¹³ Stengers, *A proposição cosmopolítica*, p. 446.

¹⁴ Haraway, *Ficar com o problema*, p. 63.

¹⁵ Rüdiger, *Breve história do pós-humanismo*.

¹⁶ Rüdiger, *Breve história do pós-humanismo*, p. 3, grifo nosso.

Em outras palavras, o ciborgue composto é produto tanto das forças que tensionam a tecnologia quanto das forças naturais que o nutrem e o potencializam como condições de existência. Não nos alimentamos de radiação, embora ela seja vital aos processos metabólicos dos corpos. O sol é um astro do cosmos, mas não nos tornamos corpos cósmicos por sua relação direta de incidência sobre nós. Nossos corpos só existem à medida das trocas com o meio, sendo o sol uma *tecnologia* (no sentido que o estudo da mídia de John Durham Peters¹⁷ nos leva a pensar) natural ao corpo. Ele é parte do corpo à medida que maquina as operações de troca, atua sobre a máquina-corpo, desde sua influência em produções hormonais e metabólicas, até sua imposição evolutiva no desenvolvimento de uma pele coberta por uma quantidade específica de pelos que a protege de queimaduras de insolação, mas permite que uma quantidade dos raios solares atravesse e seja absorvida pelo corpo. À título de contraponto, entre os cetáceos, o desenvolvimento corporal se dá de maneira diferente daquele dos humanos, tendo em vista as condições do meio em que evoluíram para habitar.¹⁸

Figura 4

Favos, casulo e cupinzeiro: produções animais registradas em Ibarama (RS, 2023, duas imagens da esquerda) e Yvy Porã, São Pedro de Alcântara (SC, 2024, imagem à direita).
Fonte: Arquivo pessoal.



Da relação entre os corpos humanos e este elemento primal à vida deriva uma série de estratégias compositivas de vestuário e acessórios, posteriormente estratégias arquitetônicas, etc. Na produção artística surgem as técnicas de representação do real que visam mimetizar os elementos da realidade, viabilizando o surgimento dos elementos cênicos, pictóricos e da expressividade plástica em geral. Mas no fazer animal, esses elementos ganham outra roupagem, voltando-se à produção de territórios, onde a linha entre utilidade e expressividade é mais tênue.

A arte gôsmica atesta uma relação mais próxima entre o fazer-corpo e o fazer-casa, sendo que muitas vezes ambos estão coimbricados. Os limites do corpo expandido não acabam na forma (na pele), eles se fundem ao meio pelas vísceras, pela pele, pela energia que é capaz de ser absorvida e metabolizada, pelas holobioses¹⁹ capazes de operar trocas mútuas.

4. Conclusões (em processo)

“O rio de Piracicaba | Vai jogar água pra fora | Quando chegar a água | Dos olhos de alguém que chora”.²⁰ A letra acima é parte de uma música que embalou

¹⁷ Peters, *De cetáceos e navios; ou, as amarras do nosso ser*.

¹⁸ Para mais informações, ver Peters, *The Marvelous Clouds*.

¹⁹ Haraway, *Ficar com o problema*; Canuto, *Modelagem de interações inseto simbiote*.

²⁰ Santos, *Rio de Lágrimas*. Você pode ouvir a música, gravada por outros artistas, em https://www.youtube.com/watch?v=9P_UEZYVvy0&t=47s.

diversas casas do sul do Brasil ao amanhecer dos anos 2000-2010. Escrita por Lourival dos Santos (e outros dois compositores), ela reúne o caminho das águas às emoções humanas – reservando, aqui, toda a licença poética – sob a perspectiva de uma expressão corpo-gósmica. Se a literatura de ficção faz parte do imaginário pós-humano, a poesia e a música por excelência também o podem ser parte do composto de que trata Haraway. As águas do corpo já foram águas de outros corpos, águas de rios, águas subterrâneas, chuvas, etc. Da mesma forma que elas se tornarão novamente essas águas, em um ciclo renovável entre o fora, o dentro, o dentro ínfimo celular e o retorno ao fora novamente. Para Lourival a água torna-se canção capaz de transbordar rios, mas, inicialmente, capaz de enquadrar um território melódico de rima ou de um jogo de temporalidades rítmicas, apelando à traição das palavras para compor sensações despertadas, oriundas do caos-vida.

O que está em jogo, neste pensamento, é a noção de *um mundo visto (maquinado ou operado) de fora* pela noção de *um mundo experienciado (maquinado ou operado) de dentro*. Para a professora Maria Teresa Teixeira, uma importante tradutora de Whitehead para a língua portuguesa,

A análise filosófica mais comum da percepção baseia-se nos dados dos sentidos, que são a nossa maneira de etiquetar a relação daquilo a que chamamos as nossas sensações com o mundo exterior. A doutrina de Whitehead, por outro lado, preconiza que a experiência directa é normalmente ignorada. Consequentemente, a nossa percepção omite parcialmente aquilo que experimentamos. "Os filósofos desdenharam da informação sobre o universo obtida através das sensações viscerais e concentraram-se nas sensações visuais."²¹

As cracas trocaram, em termos processuais evolutivos, a incrível mobilidade articular dos crustáceos pela sessilidade, assim como a capacidade de nadar na corrente de água pelo desenvolvimento de um corpo-casca-casa (exoesqueleto) rígido. Ao mesmo tempo, em sua fase larval, elas desenvolvem olhos compostos que, acredita-se, sirvam para auxiliar o animal com a percepção de sinais luminosos específicos emitidos por cracas adultas, indicando possíveis superfícies territorializadas habitáveis, mas logo após sua transformação em juvenil sésil os olhos involuem, possivelmente concentrando-se em sensações viscerais. Que informações sobre o universo uma craca é capaz de apreender? Minha pista é que seus corpos-casca-casa externos atestam evolutivamente as informações integradas pelos corpos moles, eles são o processo e o produto dessa relação.

Mencionei, anteriormente, que o corpo gósmico é um corpo situado (contextual) entre a estratosfera e alguns poucos metros abaixo do solo. Bruno Latour²² denomina esta zona de vida como *zona crítica*, de acordo com Alyne Costa um conceito que resgata das ciências da terra, para quem " [...] toda a possibilidade de vida se concentra numa 'minúscula zona de alguns quilômetros de espessura entre a atmosfera e as rochas-mães.'" ²³ Sobre uma tensão entre o modelo cósmico e as práticas Terrenas, Alyne Costa escreve que

Enquanto a Terra era pensada como uma totalidade estável e acabada, aquilo que Latour chama de "ciências da natureza-universo" – que tratam de fenômenos que se passam fora da

²¹ Teixeira, *Percepção e linguagem*, s/d.

²² Latour, *Onde aterrar?*

²³ Costa, *Aquí quem fala é da terra*, p. 148.

zona crítica – encarnavam o modelo áureo da prática científica, com sua “epistemologia arrogante e desinteressada” pelo que se passava no mundo visto de dentro.²⁴

O reduto das políticas planetárias interespecíficas concentra-se sobretudo no ato de situar ou ressituar os corpos vivos como parte de processos coimbricados e, neste caso, pensá-los como agentes gósmicos visceralmente fundidos a esta zona crítica latouriana. É preciso devolver a política ao seu campo para salvá-la de uma política da pós-política.²⁵ As cracas, animais de comportamento gregário, tem muito a nos ensinar sobre as práticas políticas de estar neste mundo e sobretudo de *ficar com os problemas*²⁶ que envolvam as trocas entre corpo e meio, entre ocupação territorial e extermínio populacional. Elas podem nos ensinar a construir mundos coletivos em meio ao caos. E não apenas as cracas, mas uma série de outros animais cujas estratégias de vida, bem como as estratégias arquitetônicas, são capazes de nos ensinar modelos de previsibilidade para o enfrentamento das forças-caos naturais, bem como de alterar significativamente o ambiente. O florescimento do interesse humano pelo desenvolvimento de outras estratégias de construção, como a *bioarquitetura*, a micotectura, o concreto pulverizado sobre estruturas infladas, os bioconcretos, entre outras possibilidades que são próprias da área da biônica, afirmam um poder intuitivo (um saber próprio) dos modos de fazer das outras espécies.

Os escritos de Latour e de Haraway destacam o papel da globalização como um agente de abstração despolitizante, a partir da ideia de que todos estamos conectados a tudo, quando, na verdade, tudo e todos estão conectados a alguma coisa contextual. “Ninguém vive em todos os lugares; todo mundo vive em algum lugar.”²⁷ A situação (*situ*, de *local* ou *lugar*) nos permite desvincularmo-nos do circuito cósmico para nos encontrarmos na particularidade planetária. É das vísceras do planeta que as nossas são forjadas, é de seu campo de expressão e da força dos mecanismos evolutivos que nossos planos de composição passam à existência, ganham materialidade e tornam-se redutos ecológicos das práticas planetárias. É de um campo paisagístico entre atmosfera e o subsolo, e de todas as condições físicas e químicas que qualificam este espaço-tempo, que as variações de potencialidade tornam o corpo gósmico produtor de uma arte gósmica, sendo esta última processo e produto dos modos de fazer-viver e das práticas de biossocialidade intra, inter e transespecíficas.

Assim, a arte gósmica torna-se lugar de inscrição das políticas planetárias a medida em que está ligada às práticas de fazer-território, a um enquadramento da terra que situa sua expressão nos limites de outros enquadramentos, mesmo em todo seu excesso apelativo,²⁸ distanciado expressivamente de práticas que visam a mera sobrevivência.

²⁴ Costa, *Aqui quem fala é da terra*, pp. 148-149.

²⁵ A referência a uma prática pós-política advém do escrito de Costa (*Aqui quem fala é da terra; Cosmopolíticas da Terra*) para quem o termo política da pós-verdade ganha outros contornos no escrito de Latour. Para Costa a pós-verdade relaciona-se com a ficção mentirosa de autoridade cuja proposta é a desmobilização do coletivo, enquanto a pós-política trata da realização prática cujo objetivo é a não construção de um mundo comum, sua dissolução. (Costa, *Aqui quem fala é da terra*, p. 135).

²⁶ Haraway, *Ficar com o problema*.

²⁷ Haraway, *Ficar com o problema*, p. 60.

²⁸ Grosz, *Chaos, Territory, Art*.

Referências

- CANUTO, Lucas Santos. *Modelagem de interações inseto simbiote: efeito do controle químico na distribuição de simbiotes*. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo: Piracicaba, 2024. Disponível em: <https://shre.ink/gyhn>. Acesso em: 29 set. 2024.
- COSTA, Alyne. Aqui quem fala é da terra. In: LATOUR, Bruno. *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no antropoceno*. 1. ed. Trad. Marcela Vieira; posfácio e revisão técnica de Alyne Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020a.
- COSTA, Alyne. *Cosmopolíticas da Terra: modos de existência e resistência no Antropoceno*. Tese (Doutorado). Prêmio Capes de Tese 2020 na área de Filosofia. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2020b. Disponível em: https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_6bf9c71a3cf286273bda08a77ce34c1b. Acesso em: 21 fev, 2025.
- DARWIN, Charles. *A Monograph on the Sub-class Cirripedia* (Volume 1 of 2): The Lepadidae or Pedunculated Cirripedes. London: Ray Society, 1851.
- GROSZ, Elizabeth. *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*. Columbia University, 2008.
- HARAWAY, Donna J. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*. Trad. Ana Luiza Braga. São Paulo: n-1, 2023.
- LATOUR, Bruno. *Onde aterrar?: como se orientar politicamente no antropoceno*. 1. ed. Trad. Marcela Vieira; posfácio e revisão técnica de Alyne Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as "comunidades híbridas". In: MACIEL, Maria Esther. *Pensar/Escrever o Animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: UFSC, 2011. pp. 23-54.
- MANNING, Erin. *The Minor Gesture*. Durham: Duke University, 2016.
- METZLER, Rebecca A. et al. Amphibalanus amphitrite begins exoskeleton mineralization within 48 hours of metamorphosis. *Royal Society Open Science*, v. 7, n. 9, pp. e200725, set. 2020.
- MÜLLER, Fritz. *Para Darwin*. 3. ed. Trad. Luiz Roberto Fontes e Stefano Ragen. Florianópolis: UFSC, 2022.
- PALLASMAA, Juhani. *Animais arquitetos*. Trad. Maria Luisa de Abreu Lima Paz. São Paulo: Olhares, 2024.
- PETERS, John Durham. De cetáceos e navios; ou, as amarras do nosso ser. In: PETERS, John Durham. *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media*. Chicago: University of Chicago Press, 2015. pp. 53-114.
- REDUTO In: Oxford Languages, 2025. Disponível em: https://www.oed.com/dictionary/stronghold_n?tab=meaning_and_use. Acesso em: 13 set. 2024.
- RÜDIGER, Francisco. Breve história do pós-humanismo: elementos de genealogia e criticismo. *E-compós*, v. 8, pp. 1-17, abr. 2007.

SANTOS, Lourival; NUNES, José Dias; RODRIGUES, Miguel Lopes. *Rio de lágrimas*. Editora & Imprensa Musical Fermata Do Brasil, 1972. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/478780/>. Acesso em: 6 nov. 2024.

SCOTA, Mateus. *A poética das cracas: arte gósmica para o fim do mundo*. Tese (Doutorado). Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC. Florianópolis, SC, 2024. Disponível em: <https://repositorio.udesc.br/entities/publication/cf7d0821-fcae-46ae-bc42-3450908da6ae>. Acesso em: 6 nov. 2024.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, pp. 442-464, abr. 2018.

TEIXEIRA, Maria Tereza. Percepção e linguagem: a invulgar perspectiva de Whitehead. *!ImAnEntEAndOj*, 11 jan. 2017. Disponível em: <https://imanenteando.blogspot.com/2017/01/whitehead-percepcao-linguagem-e-concrescencia.html>. Acesso em: 11 out. 2024.

WHITEHEAD, Alfred. North. *A função da razão*. 2. ed. Trad. Fernando Dídimo Vieira. Brasília: Universidade de Brasília, 1988.