

# A Matéria como Coautora na Produção Artística

*Matter as Co-Author in Artistic Production*

*La materia como coautora en la producción artística*

Cassandra Pereira

Universidade do Porto

E-mail: [up201405124@fba.up.pt](mailto:up201405124@fba.up.pt)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8818-2296>

Domingos Loureiro

Universidade do Porto

E-mail: [dloureiro@fba.up.pt](mailto:dloureiro@fba.up.pt)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5317-6726>

Teresa Almeida

Universidade do Porto

E-mail: [talmeida@fba.up.pt](mailto:talmeida@fba.up.pt)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2033-0459>

## RESUMO

Este artigo discute o solo enquanto agente coprodutivo na prática artística e abordagem metodológica, segundo a produção artística de Onya McCausland (1971-) e Daro Montag (1959-). A atuação da matéria contribui, neste contexto, não só para a estética e leitura da obra, como está inseparavelmente relacionada ao conceito a ela subjacente. Opondo-se à conceção da matéria como *tabula rasa* subordinada à inscrição de propósitos exteriores, ela é aqui vista como variável e repleta de fluxos, resistências e tensões próprias. A produção artística que compõe a obra, é, deste modo, entendida como um processo de correspondência, correspondência e coautoria, entre artista e matéria, ao invés de uma imposição visual e estética pré-definida.

Palavras-chave: *agência intrínseca; coautoria; matéria; prática artística; solo.*

## ABSTRACT

This paper discusses the subject of soil as a co-productive agent in artistic practice and methodological approach, according to the artistic production of Onya McCausland (1971-) and Daro Montag (1959-). In this context, the matter's performance contributes not only to the aesthetics and reading of the work, but is also inseparably related to the concept underlying it. Opposing the concept of matter as a *tabula rasa* subordinated to the inscription of external purposes, it is seen here as variable and full of its own flows, resistances and tensions. The artistic production that makes up the work is therefore understood as a process of co-response, correspondence and co-authorship between artist and matter, rather than a pre-defined visual and aesthetic imposition.

Keywords: *intrinsic agency; co-authorship; matter; artistic practice; soil.*

## RESUMEN

Este artículo aborda el tema del suelo como agente coproductivo en la práctica artística y el enfoque metodológico, según la producción artística de Onya McCausland (1971-) y Daro Montag (1959-). En este contexto, la performance de la materia contribuye no solo a la estética y lectura de la obra, sino que también está inseparablemente relacionada con el concepto que subyace a ella. Oponiéndose a la concepción de la materia como una *tabula rasa* subordinada a la inscripción de propósitos externos, aquí se la considera variable y llena de sus propios flujos, resistencias y tensiones. La producción artística que conforma la obra se entiende así como un proceso de co-respuesta, correspondencia y coautoría entre artista y materia, más que como una imposición visual y estética predefinida.

Palabras clave: *agencia intrínseca; coautoría; materia; práctica artística; suelo.*

Data de submissão: 26/02/2024

Data de aprovação: 13/01/2025

## Introdução

A criação de arte, por meio de matérias naturais, remonta há cerca de 64 mil anos, e o solo, enquanto fornecedor de matéria natural, com utilizações estéticas corporais e apropriação para fins simbólicos nas obras de arte, tem sido empregue de múltiplas e variadas formas, em pinturas, dese-

nhos e cerâmicas pré-históricas, na poesia, literatura e escultura (Feller *et al.*, 2015). O uso cultural do solo, na qualidade de meio expressivo e material escultórico ou estrutural, é até anterior à sua utilização para propósitos agrícolas (Toland, 2015).

No entanto, a Revolução Industrial e o consequente crescimento da agricultura industrial desde o século XIX, aliados a uma alteração demográfica global em crescimento das áreas rurais para as urbanas, trouxeram consigo um corte na relação ser humano-natureza para a maior parte da sociedade. Esse panorama levou a um progressivo declínio da imagem estética e do valor cultural do solo, assim como a sua rápida destruição, o que fez com que, desde a década de 60 do séc. XX, as preocupações e questões ecológicas e ambientais se tenham tornado cada vez mais presentes e urgentes.

A conservação e gestão dos solos encontra-se entre os grandes desafios que o século XXI enfrenta (Needelman, 2013). Resultante da decomposição e desintegração das rochas, do clima, do tempo, da topografia, da matéria-mãe e dos organismos vivos que o habitam, o solo pode ser entendido, erroneamente, como infinito ou indestrutível. Um solo saudável é um ecossistema dinâmico vivo, no entanto, quando perde as suas qualidades físicas, químicas ou biológicas, entra em processo de degradação que, embora seja um processo natural, tem-se intensificado devido à ação humana (Basiliko *et al.*, 2021).

A complexidade física e química, que se encontra na composição dos solos, promove uma propulsão determinante na diversidade de organismos que enriquecem dinamicamente o ambiente do solo, moldando-o em diferentes morfologias estruturais, texturas e cores (Basiliko *et al.*, 2021; Needelman, 2013). Enquanto sistemas vivos, naturais e dinâmicos, os solos emergem de uma complexa interface de minerais e matéria orgânica que contém água, ar e inúmeros organismos ligados entre si, criando complexos ecossistemas cruciais para a preservação das mais diversas formas de vida (Basiliko *et al.*, 2021; Needelman, 2013).

Por conseguinte, inúmeros artistas têm vindo reforçar a imagem do solo enquanto matéria natural e bem cultural,<sup>1</sup> estético e ecologicamente inestimável (Toland, 2015).<sup>2</sup>

Deste modo, através das práticas artísticas de Onya McCausland e Daro Montag, o presente artigo pretende demonstrar a importância da matéria natural na arte, na condição de entidade viva repleta de fluxos de energia e vitalidade, propiciando uma nova lente de reflexão sobre as propriedades estéticas, orgânicas e formais do solo. As obras destes autores surgem assim da resposta singular fornecida pela natureza intrínseca desse material com o qual trabalham, em que o que se destaca é a autoexpressão da matéria em colaboração com a metodologia de cada artista.

## **A Matéria, um Agente Ativo na Produção Artística**

A ligação entre os elementos naturais e o ser humano desde os primórdios constitui uma forma de descoberta e de conhecimento, principalmente, no que remete às capacidades intrínsecas das matérias-primas, para além dos inúmeros significados, interpretações e simbolismos que estas possam ou pudessem adquirir e representar. As criações do paleolítico que hoje consideramos vestígios de arte, como desenhos e pinturas rupestres, esculturas e vasos, foram produzidas com o que o ser humano tinha à sua disposição: pedras, plantas, lama, argila, galhos, palha, entre outros, e estes eram utilizados de modo direto ou com reduzidas alterações (Sachant *et al.*, 2016, p. 74).

A experimentação, indubitavelmente, fez parte do processo para o desenvolvimento dos objetos artísticos anteriormente mencionados. A pedra, por exemplo, pelos seus inúmeros componentes, serviu, entre outros propósitos, como grande fonte de pigmento (adquirido pelo processo de moagem), tendo sido aplicado desde a pré-história e tendo cada civilização produzido os seus métodos de criação e uso (Hennings; Lynch, 2018; Elkins, 2000).

Deste modo, representações com matérias provenientes do solo, com o solo e sobre as atividades realizadas no solo, são encontradas em grande parte dos principais movimentos artísticos ao longo da história da arte. Contudo, obras que abordassem mais especificamente o solo, enquanto elemento central, com as suas características inerentes, as suas qualidades físicas e a sua potencialidade criadora, decorreram maioritariamente a partir dos finais da década de 1950, nomeadamente com o artista francês Jean Dubuffet (1901-1985), que viu no solo do seu jardim um potencial enorme para o desenvolvimento de trabalho artístico (Feller *et al.*, 2015).

A *Land Art*, *Environmental Art* e *Ecological Art* foram movimentos originários da segunda metade do séc. XX e procuraram relembrar a relação do ser humano com o mundo natural, principalmente a interação com a terra, assim como propiciar uma reflexão de consciência ambiental, abordando problemas sobre a utilização do solo, o seu desgaste e consequente desvalorização.

Na atualidade, as obras dos artistas Onya McCausland<sup>3</sup> e Daro Montag<sup>4</sup>, podem ser encaradas como exemplos nos quais os artistas vêm a matéria que é o solo, não como um substrato inerte, mas como uma substância em contínua formação, repleta de fluxos e troca de essências com o ambiente que o envolve. As propriedades desse material são aqui entendidas como processuais e relacionais, e, nesse contexto, o conhecimento deste requer observação e envolvimento, no qual o processo de descoberta pede o seguimento do curso natural da matéria. Como mencionam Deleuze e Guattari (2005, p. 411, tradução nossa), é “seguir o fluxo da matéria como pura produtividade”.

## **Solo, um Arquivo Dinâmico e Expansivo**

Na pintura, o deslizar do pincel sobre a superfície pode ser visto como um registo dos movimentos e pensamentos do/a pintor/a, mas também instiga o/a pintor/a, e no melhor dos casos, o/a espectador/a, a pensarem sobre a agência ativa da própria matéria, que atua mediante os seus fluxos e propriedades. A pedra moída a pigmento e transformada em tinta é tanto pensamento líquido como matéria ativa, num constante processo de contínua alteração. O antropólogo britânico Tim Ingold (1948-) afirma que “tudo pode ser alguma coisa, mas ser alguma coisa está sempre no caminho de se tornar outra” (*apud* Shobeiri, 2021, p.22, tradução nossa). Considerando o solo como elemento dinâmico e ativo, composto por fluxos de energia, campos de força e vivacidade, Onya McCausland, artista britânica, encontra nele a sua fonte de pigmento em terras geologicamente distintas. A sua matéria é proveniente dos resíduos resultantes do tratamento de águas de minas de carvão localizadas no Reino Unido, e cada cor obtida está ligada geograficamente ao seu local de produção, algo que acontecia com frequência antes da introdução dos pigmentos sintéticos no séc. XIX (McCausland, 2017).

A ação humana, no papel de agente de transformação geológica, capaz de alterar a morfologia das paisagens e a sua dinâmica enquanto ecossistema,<sup>5</sup> leva a artista a trabalhar e refletir em processos com vínculos entre os materiais, o território e o ser humano (Heron, 2023). Esta abordagem da geografia cultural realizada por McCausland, leva-nos a considerar as suas obras com intensidades de encontro e de relações com significados e compreensões específicas ao material e ao local, transcendendo o próprio objeto artístico, em direção a inúmeras relações humanas e não humanas (McNally, 2022). A artista realça, assim, a capacidade da matéria, este agente ativo, de articular ligações, comportamentos e histórias das próprias paisagens.

Ao adotar uma abordagem exploratória e dialogal no uso deste material, McCausland realça os pensamentos e processos importantes que se encontram para lá do trabalho final. O seu interesse pela composição e agência intrínseca do material é notável. Contemplando os pigmentos no processo criativo, McCausland (2017, p.123, tradução nossa) afirma:

Não é suficiente ver como este ou aquele material se comporta – isso é análise. Não é suficiente seguir o traço físico, e o processo sozinho não chega. Uma obra acontece quando algo mais é exposto pelo material que não estava lá anteriormente.

Esta agência intrínseca da matéria remete às características de atuação que o próprio elemento natural possui. Este poder interno, que lhe é inato e identificativo, é importante para expandir a compreensão do ato de cocriação, no qual o fazer se transforma num processo em que o resultado obtido pelas ações intrínsecas da matéria demonstra tanto a sua ordem cósmica na Natureza como a sua lei de conservação, opondo-se ao controlo premeditado por agentes exteriores (Baerlecken *et al.*, 2016; Gowan, 2011).

Ultrapassando a conceção da matéria enquanto instrumento passivo, a agência intrínseca desta demonstra como a sua capacidade de ação afeta o seu curso de atuação, sendo independente da intervenção humana direta (Oyen, 2018). Apoiando-nos na visão de Ingold, da matéria como portadora da capacidade de perceção e resposta, a ação sobre esta vem sempre acompanhada por uma resposta da mesma, que estará intrinsecamente ligada à sua natureza interna (Ingold, 2012). Quando a artista segue essa agência, interna o seu trabalho resulta mais numa resposta do que numa interação. Tornando a produção um processo de correspondência, no qual a imposição dá lugar a uma manifestação dos potenciais inerentes presentes numa matéria em constante alte-

ração, são as suas forças e fluxos que guiam a criação. A matéria descreve as suas narrativas de como age e do que acontece quando abordada de modos específicos na própria ação de trabalhar com a artista.

A dedicação de McCausland na matéria é impulsionada pelas suas capacidades ontológicas, nas quais o processo criativo é, muitas vezes, guiado pela agência e incisividade natural do material; e representacionais, nas quais se denota a importância dada à origem e ao significado proveniente do seu local de extração (McNally, 2022). Realçando um forte componente ecológico e social no seu trabalho, McCausland recolhe não só a matéria das águas residuais para a produção de tintas, como também impede o despejo desta matéria considerada economicamente inviável em aterros, evitando a sua desvalorização. Os efeitos das suas ações tornaram-se ainda mais relevantes ao produzir um impacto positivo nas comunidades locais, que se encontram envolvidas na produção destas tintas com fins comerciais (Heron, 2023). A matéria viva aglomera, deste modo, a relação com o passado, presente e futuro de cada paisagem geológica e cultural, e as idiossincrasias ecológicas, ambientais e geográficas específicas de cada local.

A artista estabelece, assim, uma ligação criativa com a matéria e as forças terrenas, na qual a tensão entre a ação dos pigmentos e o processo experimental são entendidos como uma relação coprodutiva entre a artista e a expressividade interna dos materiais naturais, como exemplificam as obras *Red Lady* (Fig. 1) e *Cuthill Sedimenting Overnight* (Fig. 2). Não há imposição entre a artista e a matéria, existe antes uma compreensão e readaptação dos modos de atuação, um conhecimento experimental, tendo em consideração a agência interna do pigmento, colocando o material à frente do ótico. Como a própria artista menciona:

Durante o percurso da minha absorção intelectual e física com cada um dos [...] materiais [...], percebi como cada cor moldou e mudou a maneira como trabalho. As cores revelam lentamente as suas idiossincrasias e independência enquanto trabalho com elas no estúdio – e as suas qualidades individuais particulares passaram a direcionar e moldar completamente a formação de cada obra de arte (McCausland, 2017, p. 20, tradução nossa).  
Solo, um Superorganismo Expressivo

A ciência do solo define-o de diversas formas (Certini; Ugolini, 2013 *apud* Feller *et al.*, 2015, p. 543), mas a parte mais pertinente dessas definições, para o presente artigo, encontra-se quando salientam a sua matéria porosa instável e a sua capacidade de registar as transformações físicas e



químicas relacionadas com fatores ambientais, compreendendo-o como “um corpo inscrito e um território marcado, [que] visualiza o tempo e ensina-nos sobre o passado” (Savvy Contemporary, 2019 *apud* Association for Art History, 2023, tradução nossa).

Quando os artistas da *Land Art* apresentaram obras artísticas que atuavam no solo, assistindo-se a um regresso célebre à natureza enquanto inspiração, essas obras “utilizavam os materiais do ambiente para criar novas formas, ou para ajustar as nossas percepções do panorama [...] atividades sensíveis ao tempo na paisagem, intervenções colaborativas e socialmente conscientes” (Kastner; Wallis, 1998, p. 12 *apud* Thornes, 2008, p. 399, tradução nossa) manifestando um envolvimento ativo com a natureza e alertando para as alterações nela ocorridas. O que antes era robusto, desconhecido e imenso passou a frágil e anorético (Shobeiri, 2021). Artistas como Joseph Beuys (1921-1986) e Hans Haacke (1936-) fizeram do solo, além de um meio de expressão, um elemento cocriador e de reflexão. Para o sujeito comum, a matéria que compõe o solo é, muitas das vezes, simplesmente uma superfície sobre a qual caminham ou um constituinte de rendimento econômico.



Figura 1. Onya McCausland, Cuthill Sedimenting Overnight, 2016. Aquarela sobre papel, 56x76cm. Fonte: Onya McCausland Website. Disponível em: <https://onyamccausland.com/cuthill/>. Acesso em: 1 dez. 2023.



Figura 2. Onya McCausland, Red Lady, 2016. Aquarela sobre papel, 56x76cm. Fonte: Onya McCausland Website. Disponível em: <https://onyamccausland.com/tan/>. Acesso em: 1 dez. 2024.



Em 1977, quando o artista norte-americano Walter de Maria (1935-2013) apresentou a obra *The New York Earth Room* na Dia Art Foundation, enormes quantidades de terra ocuparam a área expositiva. Sendo a intenção do artista desconhecida no que remete à obra, talvez Walter de Maria tenha feito uma crítica ao capitalismo e crescente desvalorização do ambiente natural em detrimento do rendimento económico, talvez pretendesse desafiar dicotomias, propiciar um confronto, um alerta ecológico, ou uma simples e poderosa contemplação. Porém, crê-se que o solo como superorganismo não era uma das preocupações de Walter de Maria para a obra. A sua “manutenção” constante e um ambiente controlado que impediu e impede que inúmeros organismos brotem no solo que corporiza a obra (Ludel, 2022), mantendo-o em estado de “animação suspensa”, como designa Daro Montag (2017), provam-no. Se a matéria não sofresse essa revisão constante, muito provavelmente poderíamos imaginar inúmeras árvores com uma presença física expressiva, que extrapolassem os limites do espaço expositivo, uma fauna e flora em constante prosperidade.

Inquietado pela aparente ausência de vida visível e pela quantidade de organismos, microrganismos e inúmeros micróbios presentes nessa amostra de solo, Montag retirou, com autorização do espaço expositivo, uma pequena porção da obra de Walter de Maria para criar um “bioglifo”, a designação que ele atribui às suas obras (Fig. 3 e Fig. 4). Sobre um pedaço de negativo fotográfico, foi colocada uma porção dessa matéria terrosa composta por microrganismos. Pouco tempo depois desses dois elementos terem sido colocados em contacto, o filme húmido e a porção de solo, fungos e plantas começaram a desenvolver-se e emergir. Em duas semanas a microcomunidade progrediu e os vestígios das suas ações foram deixados na gelatina colorida das emulsões fotográficas, como memórias materiais que enaltecem a complexidade biológica do solo (Montag, 2017; Toland, 2015).

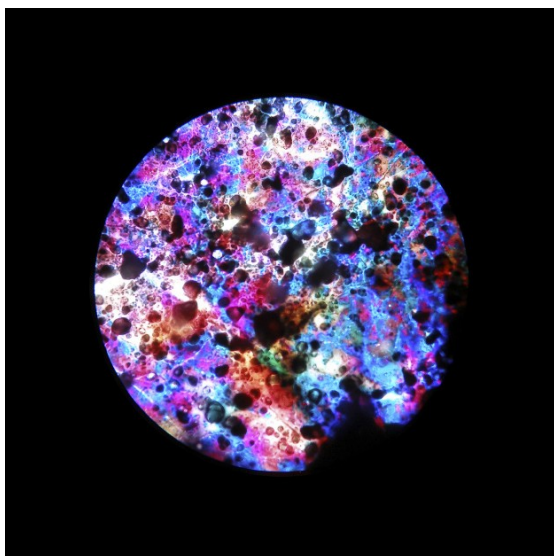


Figura 3. Daro Montag, This Earth 2.  
 Fonte: Interlalia Magazine. Disponível em:  
<https://www.interlaliomag.org/wp-content/uploads/2017/04/This-earth-2-624x624.jpg>.  
 Acesso em: 1 dez. 2023.

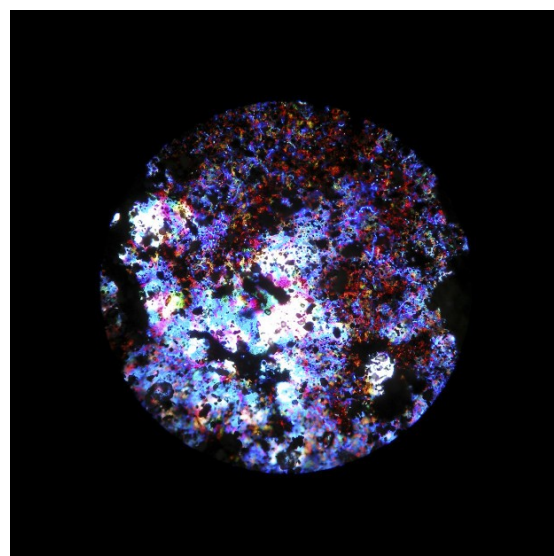


Figura 4. Daro Montag, This Earth 3.  
 Fonte: Interlalia Magazine. Disponível em:  
<https://www.interlaliomag.org/wp-content/uploads/2017/04/This-earth-3-624x624.jpg>.  
 Acesso em: 1 dez. 2023.

Primando o solo como agente de atuação na sua prática artística, Daro Montag procura fazer uso e exaltação da criatividade inerente ao mundo orgânico. Relembrando a frase do artista francês Jean Dubuffet (1957 *apud* Rosenberg, 2015, tradução nossa): “Olha para o que está aos teus pés. Uma ranhura no chão, um cascalho brilhante, uma porção de relva, alguns detritos esmagados, oferecem temas igualmente dignos de aplauso e admiração”. Para Montag, o solo presente no mundo natural, é uma incessante componente de admiração, um conjunto de eventos interativos, uma entidade viva e não seres desassociados entre si. É um elemento finito e precioso, uma simbiose entre mundos animados e inanimados. É, não só, uma fonte de inspiração, mas também um cocriador de obras.

Descartando a concepção de mero material técnico, a matéria é aqui vista como uma entidade e complexo vivo, não só a nível histórico como biológico, repleto de interações humanas e não humanas. Em suas obras não existe só um antes e um depois. Existe um antes primado pelo encontro dos elementos cocriadores da obra; um durante, no qual se estabelece uma ligação, troca de fluxos e nutrimento estimulando a atividade dos microrganismos, onde é a agência intrínseca que dita o resultado sobre um filme fotográfico que retém o registo de algo em perpétua alteração,

pois, como Deleuze e Guattari (2005, p. 451-452, tradução nossa) afirmam, a matéria é algo “em movimento, em fluxo, em variação” e “esse fluxo só pode ser seguido”; e um depois, em que, cessado o contacto, é adquirido e apresentado um objeto final.

Acompanhado por uma atitude ecológica e ao fazer uma interpretação literal do termo ecologia proveniente do grego *Ökologie*, em que *oikos* significa casa e *logos* estudo, Montag reforça o “estudo da casa”. Esse estudo realiza-se por meio do conhecimento do ambiente que o circunda, o seu habitat, utilizando-o para alimentar, cocriar e colaborar na sua produção artística. O artista contrapõe-se, assim, à crescente globalização, na qual é fácil para o ser humano ter conhecimento do que acontece ao redor do mundo, e ao mesmo tempo não conhecer o ambiente que o rodeia e a multidimensionalidade a ele subjacente, revelando em muitos dos casos a superficialidade da sua relação com a natureza (Montag, 2017).

Para o artista, a apreciação autêntica do solo vem do entendimento holístico para com ele (Montag, 2017). Seguindo esta compreensão da prática artista de Montag, podemos identificar nela a presença de uma estética do comprometimento que, como a visão do filósofo norte-americano Arnold Berleant (1932-), é entendida na qualidade de processo dinâmico, na qual, por meio de uma capacidade de resposta recíproca, se dá uma colaboração entre matéria e sujeito, como um diálogo entre ambos. Nesse sentido, essa experiência estética de envolvimento, embora possa, em determinadas situações, ser um ato criativo do artista, não é uma construção pura, uma vez que depende antes daquilo que ele aceita dessas matérias que compõem o ambiente e, conseqüentemente, das influências que estas exercem nele (Saito, 2017). Resistindo à concepção do solo como inerte e compreendendo-o como um agente ativo na construção da cultura humana e na modelação dos ecossistemas, as obras de Daro Montag celebram a sua vitalidade e relevância primordial enquanto elemento basilar nas questões políticas, éticas e ecológicas.

## Considerações Finais

A arte possui a capacidade de transmitir as intrincadas dimensões visuais, culturais e simbólicas da matéria que é o solo. Quando as obras se focam amplamente na materialidade formal do solo, ou seja, no seu resultado estético, são propícias a ignorar aquilo que o cientista russo Vasil Dokuchaev (1846-1903) defendeu, o solo como um corpo natural, composto por inúmeros eventos interativos

(Toland, 2015). Dialogando e meditando sobre diferentes perspectivas, as práticas artísticas de Onya McCausland e Daro Montag são ecologicamente reflexivas, destacando a interligação entre matéria, vida e cultura, e fornecendo duas das diversas lentes de envolvimento com o meio. Ao discutir a materialidade e agência do solo, estes artistas resistem à ideia do solo como um mundo inanimado ao permitirem ser guiados pela sua curiosidade e sensibilidade estética para com a própria matéria. Assim, enquadrando as obras de McCausland e Montag nos processos artísticos com fortes ligações entre a arte e a matéria, conseguimos perceber uma interpretação das suas obras que vai para lá do/a artista e da sua estética formal, em direção às relações humanas e não humanas que se encontram presentes nos locais de extração da matéria. Esses espaços geográficos são registos de ações, fatores atmosféricos, histórias e do próprio tempo, o que nos leva a considerar relevante um estudo posterior destes exemplos de produção artística aqui expostos, enquanto manifestações *site-based* (McNally, 2022), uma vez que esta abordagem baseada no local procura atender e investigar essas relações mais expandidas.

## Agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, IP, no âmbito do projeto com o identificador DOI: <https://doi.org/10.54499/2022.10561.BD>.

À VICARTE e ao I2ADS, Unidades de Investigação nas quais a presente investigação de doutoramento se encontra inserida.



2030



## REFERÊNCIAS

ASSOCIATION FOR ART HISTORY. **Matter Matters**: The Aesthetics and Politics of Soil. April 2023. Disponível em: <https://forarthistory.org.uk/matter-matters-the-aesthetics-and-politics-of-soil/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

BAERLECKEN, Daniel *et al.* Performative Agency of Materials: Matter Agency of Vernacular Affrican Patterns Systems. In: INTERNATIONAL CONFERENCE OF THE ASSOCIATION FOR COMPUTER-AIDED ARCHITECTURAL DESIGN RESEARCH, 21., 2016, Hong Kong. **Living Systems and Micro-Utopias**: Towards Continuous Designing: Proceedings [...]. Hong Kong: The Association for Computer-Aided Architectural Design Research in Asia, 2016. p. 641-650.

BASILIKO, Nathan *et al.* Soil Biodiversity and Ecology. In: KRZIC, Maja *et al.* **Digging into Canadian Soils**: An Introduction to Soil Science. Pinawa. Canada: Canadian Society of Soil Science, 2021. p. 194-233. *E-book*.

DARO MONTAG: Associate Professor of Art and Environment. Falmouth University. April 2023. Disponível em: <https://www.falmouth.ac.uk/staff/dr-daro-montag>. Acesso em: 30 dez. 2024.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **A Thousand Plateaus**: Capitalism and Schizophrenia. 11th. Ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

ELKINS, James. **What Painting is**: How to Think About Oil Painting, Using the Language of Alchemy. New York; London: Routledge, 2000.

FELLER, Christian *et al.* Case Studies of Soil in Art. **SOIL**, v. 1, p. 543-559, Aug. 2015. DOI: <https://doi.org/10.5194/soil-1-543-2015>.

GARTHWAITE, Josie. Soil or Plantswill Absorve More CO2 as Carbon Level Rise – But Not Both Standford Study Finds. **News Service**: Standford. March 2021. Disponível em: <https://news.stanford.edu/press/view/38728>. Acesso em: 6 jan. 2024.

GOWAN, John. The Intrinsic Motions of Matter. [May 2011]. Disponível em: <http://www.johnagowan.org/matmotion.html>. Acesso em: 12 jan. 2024.

INGOLD, Tim. Toward an Ecology of Materials. **Annual Review of Anthropology**, v. 41, p. 427-442. Oct. 2012. DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-081309-145920>.

HEGGIE, Jon. Why Soil Matters (And What We Can Do to Save It). **National Geographic**, Dec. 2021. Environment. Disponível em: <https://www.nationalgeographic.com/environment/article/paid-content-why-soil-matters-and-what-we-can-do-to-save-it>. Acesso em: 12 jan. 2024.

HENNIGS, Julie; LYNCH, Harry. The Colorful History of Paint. **Earth Date**, Jun. 4th, 2018. Disponível em: <https://www.earthdate.org/episodes/the-colorful-history-of-paint>. Acesso em: 27 dez. 2023.

HERON, Olivia. Onya McCausland: Hearing From Artists. **MIMA**, Middlesbrough, April 2023, p. 1-8. Disponível em: <https://mima.art/wp-content/uploads/2023/04/Interview-Onya-McCausland-A5-final.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2024.

LUDEL, Wallace. Preserving the 'Visual Consistency' of the Walter de Maria's New York Earth Room and the Broken Kilometer. **The Art Newspaper**, June 16th, 2022. Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/2022/06/16/preserving-the-visual-consistency-of-walter-de-marias-new-york-earth-room-and-the-broken-kilometer>. Acesso em: 31 dez. 2023.

McCAUSLAND, Onya. **Turning the Landscape Into Color**. 2017. 217 p. Thesis (PhD) – Slade School of Fine Artes, University Collge London, London, 2017.

McNALLY, Danny. Unwieldy Waste Materials: The Work of Justin Carter and Onya McCausland. **The Drouth**, Glasgow, March 2022. Disponível em: <https://www.thedrouth.org/unwieldy-waste-materials-the-work-of-justin-carter-onya-mccausland-by-daniel-mcnally/>. Acesso em: 21 set. 2023.

MONTAG, Daro. Thinking Soil. **Interalia Magazine**, April 2017. Disponível em <https://www.interaliamag.org/articles/daro-montag/>. Acesso em: 9 set. 2023.

MONTAG, Daro; ADAMS, Clive. **Research in Art Nature and the Environment**. Centre for Contemporary Art and the Natural Worlds. April 2024. Disponível em: <https://ccanw.org.uk/projects/research-in-art-nature-and-the-environment/>. Acesso em: 31 dez. 2024.

NEEDELMAN, Brian. What Are Soils. **Nature Education Knowledge**, v. 4, n. 2, Feb. 2013. Disponível em: <https://www.nature.com/scitable/knowledge/library/what-are-soils-67647639/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

ONYA McCAUSLAND: Associate Professor, Head of Undergraduate Painting. Teaching Staff. Slade School of Fine Art. Nov. 2023. Disponível em: <https://www.ucl.ac.uk/slade/people/academic/OMCCA29>. Acesso em: 30 dez. 2024.

OYEN, Astrid. Material Agency. In: VARELA, Sandra. **The Encyclopedia of Archaeological Sciences**. Oxford: John Willey & Sons, 2018. p. 1-5.

ROSENBERG, Karen. A Creative Vision so Down to Earth. **New York Times**, New York, Jan. 2015. p. 25. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/01/02/arts/design/jean-dubuffet-at-museum-of-modern-art.html>. Acesso em: 1 jan. 2023.

SACHANT, Pamela *et al.* **Introduction to Art: Design, Context and Meaning**. Dahlenega: University of North Georgia Press, 2016.

SAITO, Yuriko. The Ethical Dimensions of Aesthetic Engagement. **ESPES**, v. 6, n. 2, p. 19-29, 2017. Disponível em: <https://oaji.net/articles/2019/6934-1560504740.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2023.

SAVVY CONTEMPORARY. Soil is an Unscribed Body. On Sovereignty and Agropoetics. **Savvy Contemporary**. The Laboratory of Form-Ideas. Sept. 2019. Disponível em: <https://savvy-contemporary.com/en/projects/2019/soil-is-an-inscribed-body/>. Acesso em: 13 jan. 2024.

SHOBEIRI, Ali. Thinking From Materials in Andy Goldsworthy's Environmental Artworks. **Studies in Visual Arts and Communication**, v. 8. n. 1, p. 15-25, Sept. 2021. Disponível em: [https://journalonarts.org/wp-content/uploads/2021/09/SVACij\\_Vol8\\_No1-2021\\_Shobeiry\\_Andy-Goldsworthy-Environmental-Art-Works.pdf](https://journalonarts.org/wp-content/uploads/2021/09/SVACij_Vol8_No1-2021_Shobeiry_Andy-Goldsworthy-Environmental-Art-Works.pdf). Acesso em: 11 dez. 2023.

SOIL SCIENCE SOCIETY OF AMERICA. **Soils Overview**. 2012. Disponível em: <https://www.soils.org/files/about-soils/soils-overview.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2023.

THORNES, John. A Rough Guide to Environmental Art. **Annual Review of Environmental Art**, v. 33, p. 391-411, July 2008. Disponível em: <https://www.annualreviews.org/content/journals/10.1146/annurev.environ.31.042605.134920>. Acesso em: 21 ago. 2025.

TOLAND, Alexandra. **Soil Art**: Trandisciplinary Approaches to Soil Protection. 2015. 206 p. Dissertação (PhD) – Universität Berlin, Berlin, 2015.

ZURICH. Why Soil is Important to life on Earth – And Helps Fight Climate Change. **Zurich Magazine**, November 11th, 2024. Biodiversity. Disponível em: <https://www.zurich.com/media/magazine/2021/how-soil-supports-life-on-earth-and-could-help-win-the-fight-against-climate-change>. Acesso em: 11 jan. 2024.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.



## NOTAS

---

1 Como um dos elementos primordiais na definição das culturas desde o início da civilização (Society Science Soil of America, 2012), o solo é também um imenso organismo ativo na história da humanidade ao fornecer ao ser humano um sentido de lugar geográfico no ambiente, assim como de pertencimento, sendo anterior ao ser humano e ao acompanhá-lo desde os seus primórdios (Minissale apud Association for Art History, 2023; Needelman, 2013).

2 O solo, uma das matérias mais onipresentes no planeta Terra, molda paisagens e cidades, desempenhando um papel imprescindível na preservação da vida do ser humana e na biosfera em geral. Sendo um dos elementos com maior biodiversidade, o solo é um fornecedor extremamente valioso de alimentos, possui uma capacidade esplendida de filtrar e purificar a água, reduz as inundações e absorve grandes quantidades de carbono, cerca de 30% por ano, auxiliando no combate às alterações climáticas (Garthwaite, 2021; Zurich, 2024).

3 Artista, Investigadora e Professora Associada na Slade School of Fine Art e Diretora do Curso de Licenciatura em Pintura. Estudou pintura na Falmouth School of Art e na Slade School of Fine Art. Em 2017, doutorou-se pela Slade School of Fine Art. Em 2018, obteve um bolsa de pós-doutoramento pela Leverhulme Foundation de três anos, período durante o qual fundou a empresa Turning Landscape. Esta foca-se na produção de tintas por meio de resíduos de minas provenientes de Six Bells, empregando a comunidade local. Em 2022, a empresa adquiriu financiamento do Heritage Lottery Fund, com o objetivo de instituir um programa educacional e artístico com a fabricação de tintas. Em 2020, criou o grupo de pesquisa e leitura Environment, Ecology and Sustainability, direcionado para a emergência climática por intermédio da prática artística histórica contemporânea (SSFA, 2023). Colabora com a Coal Authority e a UCL para desenvolver novos usos para as águas residuais mineiras (McCausland, 2017).

4 Artista, Orador, Investigador e Professor na University Falmouth. Obteve o seu mestrado em 1994 pela Royal College of Art. Em 2000, doutorou-se pela University of Hertfordshire. Em 2002, recebeu o prestigioso prémio de arte-ciência em Tóquio L'Oreal Art and Science Foundation Prize. De 2004 a 2015, desenvolveu e liderou o projeto RANE – Research in Art, Nature and Environment, com sede na University Colleg Falmouth. Este contou com a produção de diversas publicações e exposições, palestras e conferências direcionadas para a arte e ecologia. Em 2007, no seguimento de uma contratação para uma exposição direcionada para a ligação entre arte e ciência, desenvolveu o projeto This Earth. Participou na expedição Cape Farewell, de 2009. O seu interesse e preocupação pelo solo levou-o à concretização de uma exposição nacional e à produção do livro Soil Culture em colaboração com o Centre for Contemporary Art and the Natural World, produções que se tornaram a maior contribuição do Reino Unido para o Ano Internacional do Solo da ONU (2015). Entre 2016-2020, foi codiretor do CCANW (Daro Montag, 2024; Montag; Adams, 2024).

5 A poluição aniquila a comunidade microbiana presente no solo, a constante desflorestação e desenvolvimento urbanístico e rural perturbam a sua estrutura, convertendo-o num alvo vulnerável à erosão, assim como a sua compactação proveniente da agricultura e urbanização promovem a compressão de ar, impedindo o solo de absorver água (Heggie, 2021).