

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

DIGITAIS DO CERRADO

EXPLORAÇÕES POÉTICAS E PROCESSOS DE CRIAÇÃO NA SERIGRAFIA

EMILLENE CRISTINE BENTO DE MIRANDA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

EMILLENE CRISTINE BENTO DE MIRANDA

**DIGITAIS DO CERRADO:
EXPLORAÇÕES POÉTICAS E PROCESSOS DE CRIAÇÃO NA SERIGRAFIA**

Uberlândia, Minas Gerais

2025

EMILLENE CRISTINE BENTO DE MIRANDA

**DIGITAIS DO CERRADO:
EXPLORAÇÕES POÉTICAS E PROCESSOS DE CRIAÇÃO NA SERIGRAFIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Artes da Universidade Federal
de Uberlândia como requisito parcial para
obtenção do título de licencianda e bacharel, em

Área de concentração: Artes Visuais

Orientador: Prof. Dr. Marcel Esperante

Uberlândia, Minas Gerais

2025

EMILLENE CRISTINE BENTO DE MIRANDA

**DIGITAIS DO CERRADO:
EXPLORAÇÕES POÉTICAS E PROCESSOS DE CRIAÇÃO NA SERIGRAFIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Artes da Universidade Federal
de Uberlândia como requisito parcial para
obtenção do título de licencianda e bacharel, em

Área de concentração: Artes Visuais

Uberlândia, 06 de Maio de 2025

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcel Esperante – IARTE

Prof.^a Dr.^a Priscila Arantes Rampin – IARTE

Prof. Dr. Fabio Fonseca – IARTE

Dedico este trabalho aos esforços e
coragem de continuar mesmo nos dias difíceis,
minha escolha diária de estar aqui, por não
desistir da arte e dos sonhos.
Que eu possa sempre olhar para estas páginas
com carinho, reconhecendo nelas não apenas
um esforço acadêmico, mas também um
pedaço da minha história.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto de muitos encontros, afetos e partilhas que marcaram profundamente a minha trajetória acadêmica. É com o coração transbordando de gratidão que dedico estas palavras a todos que caminharam ao meu lado até aqui.

Aos meus pais, por serem a base firme de amor e paciência em todos os momentos. O esforço de vocês me deu a liberdade de escolher o caminho que queria seguir e a segurança para percorrê-lo sem medo. Vocês foram e sempre serão meu alicerce mais precioso.

Aos meus amigos, que foram abrigo e verdadeira família nesses anos em que estive longe de casa. Obrigada por cada gesto de carinho, pelas escutas atentas, pelas risadas compartilhadas, silêncios e acolhimentos sinceros. A presença de vocês tornou essa caminhada mais leve e possível. Ao time Enactus UFU, minha segunda casa, por me ensinar tanto sobre impacto social, protagonismo, empatia e colaboração. Essa vivência me transformou como artista, pesquisadora e ser humano. Vocês sempre serão o melhor lugar para se estar.

Ao professor Fabio, que me acompanhou com sensibilidade durante a Iniciação Científica e me ensinou a importância de acreditar no meu próprio potencial. Seus conselhos, acolhimento e orientação foram essenciais para minha permanência na graduação. À professora Priscila, por me incentivar a ir a campo, ampliar meus olhares e aprofundar minha relação com o Cerrado e os processos poéticos. Sua sensibilidade foi essencial nesta caminhada.

Ao professor Marcel, por me acolher como monitora mesmo quando eu ainda não sabia nem como segurar uma goiva. Por despertar meu interesse pelos processos gráficos e por confiar no meu processo criativo. Sua orientação foi fundamental para que eu me encontrasse na gravura e me deu coragem para construir este trabalho com liberdade, coragem e pertencimento.

À Universidade Federal de Uberlândia e ao curso de Artes Visuais, por me oferecerem espaço, estrutura e tempo para experimentar, errar, recomeçar e crescer. Aos professores e professoras que marcaram meu percurso, meu sincero agradecimento por cada troca, orientação e inspiração. A todas as pessoas que, de forma direta ou indireta, estiveram presentes nesta caminhada: muito obrigada. Este trabalho carrega um pouco de cada um de vocês.

“Nas telas serigráficas, o Cerrado deixa
suas digitais. Nas minhas mãos, a tinta
devolve sua voz.”

(Emillene Cristine, 2025)

RESUMO

O presente trabalho explora a utilização da técnica de serigrafia para representar a flora do Cerrado, com o objetivo de criar uma série de obras que conectam arte e meio ambiente. A pesquisa parte da premissa de explorar a técnica como ferramenta de expressão artística, utilizando-a para traduzir poeticamente a flora do bioma Cerrado. Através de experimentações e testes, a pesquisa resultou em uma série de gravuras intituladas *Digitais do Cerrado* que retratam as formas, texturas e cores da flora cerratense. A metodologia adotada envolveu uma combinação de pesquisa prática e teórica, com experimentações em laboratório, manipulação digital das imagens, realizações de testes de impressão, além de uma imersão sobre o Cerrado e as práticas artísticas contemporâneas que dialogam com a natureza. A técnica da serigrafia foi escolhida pela sua capacidade de criar imagens expressivas, mas também pela possibilidade de variações criativas que surgem no processo de produção. O trabalho inclui uma reflexão sobre os desafios técnicos enfrentados durante a produção gráfica, além dos "acidentes de percurso" que se tornaram elementos essenciais da série. A exposição dos resultados ocorreu entre os dias 28 e 30 de abril de 2025, no Laboratório Galeria do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Ao final, o trabalho propõe uma reflexão sobre a importância de se criar espaços de sensibilização por meio da arte e afirma a serigrafia como meio expressivo, capaz de amplificar discussões sobre questões ambientais de forma sensível e impactante.

Palavras-chave: arte e natureza; cerrado; flora; serigrafia; experimentação gráfica.

ABSTRACT

This work explores the use of screen printing as a technique to represent the flora of the Cerrado biome, aiming to create a series of artworks that connect art and the environment. The research starts from the premise of using the technique as a tool for artistic expression, translating the flora of the Cerrado poetically. Through experimentation and testing, the research resulted in a series of prints entitled *Digitais do Cerrado* (Fingerprints of the Cerrado), which portray the shapes, textures, and colors of the region's flora. The methodology combined practical and theoretical research, with laboratory experiments, digital image manipulation, print testing, and an immersive investigation into the Cerrado and contemporary artistic practices that engage with nature. Screen printing was chosen for its ability to produce expressive images and for the creative variations that emerge throughout the production process. The work includes a reflection on the technical challenges faced during the creation process, as well as the “happy accidents” that became essential elements of the series. The results were exhibited from April 28 to 30, 2025, at the Laboratory Gallery of the Institute of Arts at the Federal University of Uberlândia. In the end, this work proposes a reflection on the importance of creating spaces for awareness through art and affirms screen printing as an expressive medium capable of amplifying environmental discussions in a sensitive and impactful way.

Keywords: art and nature; Cerrado; flora; screen printing; graphic experimentation

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- A Grande Touceira (The Large Piece of Turf), Albrecht Dürer, 1503. 40,3 x 31,1 cm. Fonte: Albertina Museum, Viena.	19
Figura 2- <i>Gomphrena officinalis</i> . Estampa botânica extraída de <i>Plantes usuelles des Brasiiliens</i> , Auguste de Saint-Hilaire, 1824, gravura. Clichê da Bibliothèque de botanique, Muséum national d'Histoire naturelle (MNHN), Paris.	20
Figura 3 - LEVY, Kika. <i>Embaúba I (2)</i> , 2017. Monotipia e óleo sobre papel, 107 x 80 cm. ..	21
Figura 4- WARHOL, Andy. <i>Campbell's Soup Cans</i> , 1962. Serigrafia sobre tela, 51 × 41 cm cada (32 telas). The Museum of Modern Art, Nova York.	23
Figura 5 - <i>Vida trabalho</i> , Rubens Gerchman, 1967. Serigrafia. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.....	24
Figura 6 - Sem título, Andréia Dulianel, 2010. Serigrafia, 72 x 43,5 cm. Acervo do Museu Universitário de Arte – MUnA, Uberlândia.	31
Figura 7 - ECM, <i>Para-Tudo</i> , 2023, 18,5 x 16 cm, linoleogravura. Acervo pessoal	32
Figura 8 - ECM, <i>Algodãozinho</i> , 2023, 18 x 32 cm, linoleogravura. Acervo pessoal.	33
Figura 9 - ECM, <i>Lobeira P&B</i> , 2023, 17,5 x 25 cm, linoleogravura. Acervo Pessoal	34
Figura 10 - ECM, <i>Mangaba</i> , 2023, 18 x 23 cm, linoleogravura. Acervo Pessoal.....	34
Figura 11- ECM, <i>Corda de Viola</i> , 2023, 16 x 25 cm, linoleogravura. Acervo Pessoal.	35
Figura 12 - <i>Após Queimada</i> , 1994. Frans Krajcberg. Madeira com pigmentos naturais. 470 × 125 cm. Reprodução fotográfica Sérgio Guerini.....	36
Figura 13- <i>Floração</i> , 1968. Frans Krajcberg. Relevo em flores e madeira pintada. 85 × 72 cm. Reprodução fotográfica de autoria desconhecida. Coleção Gilberto Chateaubriand – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.	37
Figura 14– <i>Paisagem I</i> , 2016. Kika Levy. Gravura em metal. 40 × 53 cm.	38
Figura 15 - <i>Palmeira no Setor de Irrigação</i> , Campus Glória, UFU, 2023. Arquivo pessoal.	38
Figura 16 - <i>Folha da Lixeira na Reserva Ecológica do Panga</i> , 2023. Acervo pessoal.	39
Figura 17 - <i>Lixeira</i> , 2024, 29,7 x 42 cm, serigrafia. Acervo pessoal.	40
Figura 18 - <i>Sucupira</i> , 2024, 29,7 x 42 cm, serigrafia. Acervo pessoal.....	41
Figura 19 - <i>Angico</i> , 2024, 29,7 x 42 cm, serigrafia. Acervo pessoal.	42
Figura 20 - <i>Embaúba</i> , 2024, 29,7 x 42 cm, serigrafia. Acervo pessoal.....	43
Figura 21 - <i>Fragmento de impressão da planta Sucupira (2024)</i> . Arquivo Pessoal.	44
Figura 22 - <i>Fragmentos de impressão das plantas Aroeira (2024)</i>	45

Figura 23 - Casca de aroeira (fundo colorido), 2024. Serigrafia sobre papel, 29,7 x 42,0 cm. Arquivo pessoal.	46
Figura 24 - Casca de aroeira, 2024. Serigrafia sobre papel, 29,7 x 42,0 cm. Arquivo pessoal.	46
Figura 25- Impressão com carga de tinta excedente, 2024.....	47
Figura 26- Caliandra, 2025, 29,7 x 42 cm, serigrafia. (Impressão não usada). Acervo pessoal.	48
Figura 27 - Sempre-viva, 2025, serigrafia sobre papel 300g/m ² , 50 × 40 cm. Arquivo pessoal.	49
Figura 28 - Canela de Ema, 2025, serigrafia sobre papel 300g/m ² , 50 × 40 cm. Arquivo pessoal.	50
Figura 29 - Caliandra, 2025, serigrafia sobre papel 300g/m ² , 50 × 40 cm. Arquivo pessoal...50	
Figura 30 - Quaresmeira, 2025, serigrafia sobre papel 300g/m ² , 50 × 40 cm. Arquivo pessoal.	51
Figura 31- Registro da exposição "Diálogos Gráficos", 2025. Arquivo pessoal.	52
Figura 32 - Visitantes durante a abertura da exposição "Diálogos Gráficos", 2025. Arquivo pessoal.	53
Figura 33 - Artista na abertura da exposição "Diálogos Gráficos", 2025. Arquivo pessoal. ...	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CERRADO	15
1.1 O BIOMA	15
1.2 A IMPORTÂNCIA ECOLÓGICA DO CERRADO	16
1.3 AMEAÇAS E CONSERVAÇÃO	17
1.4 A FLORA DO CERRADO COMO INSPIRAÇÃO ARTÍSTICA.....	18
2. SERIGRAFIA	22
2.1 HISTÓRIA DA SERIGRAFIA	22
2.2 A TÉCNICA E SEUS PROCESSOS	25
2.3 A SERIGRAFIA NO CAMPO DA ARTE CONTEMPORÂNEA	27
2.4 SERIGRAFIA COMO TRADUÇÃO DO CERRADO	28
3. SEMPRE VIVA.....	30
4. PROCESSO DE CRIAÇÃO	36
4.1 PESQUISA INICIAL	36
4.2 DESENVOLVIMENTO GRÁFICO.....	39
4.2 EXPERIMENTAÇÕES E TESTES	43
4.4 SERIGRAFIAS.....	49
5. DIÁLOGOS GRÁFICOS.....	52
CONSIDERAÇÕES	55
REFERÊNCIAS.....	57

INTRODUÇÃO

O trabalho de pesquisa apresentado visa explorar, por meio da técnica da gravura, a relação simbólica entre a arte e a natureza, com foco específico na biodiversidade do bioma Cerrado. Este bioma, que ocupa uma vasta região do Brasil central, caracteriza-se pela sua rica biodiversidade e também pela sua vulnerabilidade diante de processos de transformação ambiental, principalmente devido ao desmatamento e à expansão da fronteira agrícola. Através da técnica da serigrafia, o estudo propõe representar, de forma poética e abstrata, as formas e os contornos da flora do Cerrado, utilizando a arte como um veículo de sensibilização e reflexão sobre a preservação ambiental.

O Cerrado, por ser um dos ecossistemas mais biodiversos do planeta, possui uma grande diversidade de flora e fauna, mas é também um dos mais ameaçados, o que faz com que sua preservação seja um dos maiores desafios ambientais do Brasil. Para abordar esta temática, o trabalho parte de um olhar estético que se utiliza da técnica de serigrafia, um método gráfico tradicionalmente ligado à reprodução em massa, mas que, no contexto desta pesquisa, é utilizado de maneira única e autoral, de forma a provocar reflexões sobre a natureza e sua fragilidade. O objetivo central foi criar uma série de gravuras que expressam a visualidade do Cerrado e sua flora, ao mesmo tempo em que buscam proporcionar uma experiência sensorial para o espectador, tocando não apenas aspectos visuais, mas também emocionais e simbólicos.

A escolha do Cerrado como tema justifica-se pela sua riqueza ecológica e pela urgência em abordá-lo sob a ótica da preservação ambiental. A flora do Cerrado, por sua vez, oferece um vasto campo de pesquisa, dado seu alto grau de endemismo e a diversidade de espécies, muitas das quais ameaçadas de extinção. A gravura, enquanto linguagem artística, oferece o potencial de traduzir esse ecossistema de uma forma não apenas visual, mas também poética e sensorial. A técnica escolhida, a serigrafia, permite a reprodução de imagens, mas, ao mesmo tempo, oferece espaço para experimentações e variações que exploram a abstração e a representação simbólica, em oposição à literalidade.

Para a construção da base conceitual do trabalho, foram realizadas leituras e análises de autores que discutem a arte e a natureza em contextos contemporâneos. Ailton Krenak, por exemplo, em sua obra *Ideias para adiar o fim do mundo*, propõe uma reflexão sobre a relação do ser humano com a natureza, com ênfase na escuta e na necessidade de um novo olhar sobre

o meio ambiente, mais integrado e respeitoso. Já Luciana Benassi Perrotti, em *Arte e Natureza*, discute a arte como uma forma de comunicação com o ambiente natural, abordando as formas como a arte pode influenciar e sensibilizar a sociedade acerca de questões ambientais. Essas leituras forneceram um embasamento teórico para a proposta artística e também ajudaram a direcionar a reflexão sobre o papel da arte no contexto da preservação e da resistência ambiental.

Além das referências teóricas, o trabalho também se alimentou de uma pesquisa visual que envolveu a observação e a coleta de imagens da flora do Cerrado. Visitas ao Herbário da Universidade Federal de Uberlândia e a áreas naturais próximas foram fundamentais para a coleta de imagens, anotações e experiências sensoriais que contribuíram para a construção das obras. Esse processo de imersão no ambiente natural permitiu que o trabalho se desenvolvesse de maneira mais intuitiva e sensível, ao mesmo tempo em que proporcionou uma conexão direta com as plantas e com os elementos que iriam compor a série de serigrafias. A partir dessas referências, foi possível observar não apenas as formas e estruturas das plantas, mas também perceber o movimento e a energia que elas representam, elementos que foram essenciais para a construção da linguagem gráfica utilizada no trabalho.

A experimentação foi um ponto crucial neste processo criativo. Inicialmente, o trabalho foi pautado por estudos preliminares e esboços que exploravam possibilidades compositivas, cromáticas e formais. A técnica de serigrafia foi utilizada de forma a explorar não apenas a reprodução das imagens, mas também a sobreposição de cores, o uso de transparências e o contraste entre figuras e fundos. A manipulação digital das imagens, com o uso de programas como o Canva e o Photoshop, foi uma etapa importante, pois permitiu transformar as imagens das plantas em negativos, criando abstrações que, ao serem transferidas para a tela de serigrafia, resultaram em impressões poéticas e simbólicas.

A escolha das plantas representadas na série foi orientada pela sua relevância no ecossistema do Cerrado e também pela sua presença simbólica. Espécies como a Sempre-viva e o Pequi, que são ícones desse bioma, foram algumas das plantas selecionadas, mas também foram escolhidas outras que representam a diversidade e a riqueza do Cerrado. A proposta foi não apenas representar as plantas de forma realista, mas traduzi-las em imagens que evocassem a presença do Cerrado, mas também sua fragilidade diante das transformações ambientais.

A fase de experimentação envolveu muitos testes e ajustes. A serigrafia, como técnica, é muito sensível e exige precisão, o que resultou em diversos desafios durante o processo, como problemas com a proporção da emulsão e dificuldades na gravação das telas. Além disso, houve impressões falhas que, no entanto, se tornaram parte do processo criativo e de aprendizagem. Esses "acidentes" gráficos foram incorporados ao vocabulário visual da série, criando uma estética que dialoga com a imprevisibilidade e com a organicidade da natureza. Cada erro, cada falha, contribuiu para a construção da linguagem visual que buscava refletir a essência do Cerrado de maneira única.

O trabalho culminou em uma exposição realizada entre os dias 28 e 30 de abril de 2025, no Laboratório Galeria do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). A mostra teve como foco a apresentação das serigrafias digitais do Cerrado, como resultado da pesquisa e experimentação realizadas ao longo do trabalho. A exposição foi realizada em conjunto com a discente Ana Júlia Costa, que apresentou gravuras em metal, também como parte de sua prática de TCC. Apesar de ser organizada em um curto espaço de tempo, a exposição contou com a presença de cerca de 70 visitantes registrados, o que demonstrou o interesse e a receptividade do público. Mesmo com limitações na divulgação, a experiência foi extremamente enriquecedora, tanto no sentido de compartilhar o trabalho com outros, quanto na oportunidade de refletir sobre a importância da arte como ferramenta de conscientização ambiental.

Dessa forma, o trabalho propõe não apenas a criação de uma série de serigrafias, mas também um convite à reflexão sobre o Cerrado, sua riqueza e suas ameaças, ressaltando a importância da preservação desse bioma, que é crucial para o equilíbrio ambiental e que, por sua vez, oferece uma infinidade de possibilidades estéticas e poéticas para quem se propõe a escutá-lo. O desafio, portanto, não é apenas técnico, mas também conceitual, ao buscar traduzir, de forma gráfica, o espírito de um bioma que ainda luta pela sua sobrevivência.

1. CERRADO

1.1 O BIOMA

O Cerrado, segundo maior bioma brasileiro, ocupa cerca de 22% do território nacional, estendendo-se por 11 estados – incluindo Goiás, Mato Grosso, Minas Gerais, Tocantins e o Distrito Federal – e abriga a savana mais biodiversa do planeta (IBGE, 2019; BFG, 2015). Sua vegetação apresenta um verdadeiro mosaico de fisionomias, que vai desde campos abertos (campo limpo) até formações florestais mais densas (cerradão), passando por árvores de troncos retorcidos e cascas espessas, como o pequi (*Caryocar brasiliense*) e a sucupira (*Pterodon emarginatus*). Essas formações revelam adaptações ao clima tropical sazonal, marcado por duas estações bem definidas: uma chuvosa e outra seca, cuja dinâmica resulta da interação entre fatores climáticos, geológicos e hidrológicos (EITEN, 1972).

A vegetação do Cerrado desenvolveu estratégias únicas de sobrevivência frente às condições ambientais adversas, como longos períodos de estiagem, solos ácidos e pobres em nutrientes, além da incidência de queimadas naturais. Entre essas adaptações destacam-se as raízes profundas, folhas coriáceas e cascas espessas. Tais características conferem ao bioma uma aparência resiliente, que muitas vezes mascara sua complexidade ecológica e a delicadeza dos sistemas que o compõem.

A flora cerratense é composta por mais de 12 mil espécies vegetais, das quais aproximadamente 40% são endêmicas (RIBEIRO; WALTER, 2008). Essa biodiversidade notável sustenta ecossistemas diversos e presta serviços ambientais fundamentais, como a regulação climática, a conservação dos recursos hídricos, a proteção do solo e a manutenção da biodiversidade. O Cerrado abriga ainda as nascentes de importantes bacias hidrográficas brasileiras, como as dos rios São Francisco, Tocantins, Araguaia e Paraná, desempenhando um papel estratégico no abastecimento de água em diversas regiões do país (IBGE, 2019).

Apesar de sua importância ecológica e socioambiental, o Cerrado é um dos biomas mais ameaçados do Brasil. A expansão do agronegócio e o avanço da fronteira agrícola têm promovido a conversão acelerada de áreas nativas em pastagens e monoculturas, resultando em perda significativa de biodiversidade. Estima-se que cerca de 50% de sua vegetação original já tenha sido destruída (RIBEIRO; WALTER, 2008). Essa realidade tem impulsionado a

mobilização de pesquisadores, artistas, comunidades tradicionais e organizações da sociedade civil em prol da conservação, da educação ambiental e da valorização cultural do bioma.

1.2 A IMPORTÂNCIA ECOLÓGICA DO CERRADO

O Cerrado desempenha um papel fundamental no equilíbrio ecológico do Brasil e do planeta, sendo considerado um dos 36 *hotspots* mundiais de biodiversidade devido à elevada taxa de endemismo¹ e à intensa pressão antrópica que sofre (MYERS et al., 2000). Sua relevância ecológica está diretamente relacionada à sua vasta diversidade de espécies, à conservação dos recursos hídricos e ao suporte a diversos serviços ecossistêmicos que beneficiam tanto o meio ambiente quanto as populações humanas.

Com uma vegetação adaptada a condições climáticas extremas, o Cerrado abriga espécies que prestam importantes serviços ambientais, como a ciclagem de nutrientes, a proteção contra erosões, a polinização de culturas agrícolas e a regulação do clima (KLINK; MACHADO, 2005). A presença de raízes profundas nas plantas, por exemplo, favorece a infiltração da água no solo e a recarga dos aquíferos, contribuindo para o abastecimento hídrico de extensas regiões. O bioma abriga nascentes que alimentam oito das doze principais bacias hidrográficas brasileiras, entre elas as dos rios São Francisco, Tocantins-Araguaia e Paraná (IBGE, 2019), sendo, por isso, conhecido como “caixa d’água do Brasil”.

A complexa teia de interações ecológicas entre fauna, flora, solo e clima no Cerrado sustenta uma biodiversidade funcional, que permite a estabilidade dos ecossistemas mesmo diante de perturbações naturais como o fogo sazonal. A vegetação nativa, com sua estrutura multifuncional, atua como barreira natural contra mudanças climáticas extremas e garante a manutenção da fertilidade dos solos, mesmo em áreas naturalmente pobres em nutrientes (RIBEIRO; WALTER, 2008). Além disso, a diversidade de espécies vegetais oferece abrigo e alimento para inúmeras espécies animais, muitas das quais endêmicas e ameaçadas de extinção.

A conservação do Cerrado é, portanto, essencial não apenas pela sua riqueza biológica, mas também pela sua função ecológica no contexto de um país continental como o Brasil. A

¹ Endêmica: espécie nativa e restrita a uma determinada região geográfica.

degradação contínua desse bioma compromete serviços ambientais insubstituíveis, afetando diretamente a qualidade de vida das populações e o equilíbrio dos ecossistemas. Reconhecer e valorizar a importância ecológica do Cerrado é um passo decisivo para que políticas públicas, práticas educativas e ações artísticas possam colaborar para sua preservação.

1.3 AMEAÇAS E CONSERVAÇÃO

Apesar de sua vasta biodiversidade e importância ecológica, o Cerrado é um dos biomas mais ameaçados do Brasil. Estima-se que cerca de 50% de sua vegetação nativa já tenha sido suprimida, principalmente devido à expansão desordenada das atividades agropecuárias, como a monocultura de soja e a pecuária extensiva (KLINK; MACHADO, 2005) situação agravada em 2023 quando mais de 30% dos focos de queimadas do país ocorreram no bioma (INPE, 2023). A conversão de ecossistemas naturais em áreas de produção tem provocado fragmentação de habitats, perda de espécies e comprometimento de serviços ecossistêmicos essenciais, como a regulação do ciclo hidrológico e a conservação dos solos.

Além da pressão exercida pela agricultura intensiva, outros fatores agravam o cenário de degradação do Cerrado. A construção de hidrelétricas, os mais de 45.000 focos de queimadas registrados em 2023 (INPE, 2023) - segundo maior valor da década, o uso indiscriminado de queimadas, a mineração e a expansão urbana contribuem para a redução da cobertura vegetal e para a deterioração dos ecossistemas locais. Dados recentes revelam a aceleração desta degradação: apenas em 2023, o Cerrado concentrou 34% de todos os focos de calor detectados no Brasil, com aumento de 18% em relação à média quinquenal (INPE, 2023). A pouca visibilidade política e social do bioma em comparação com a Amazônia, por exemplo, também dificulta o avanço de políticas públicas eficazes de proteção e recuperação ambiental (MYERS et al., 2000).

Em resposta a esse cenário alarmante, diversas iniciativas têm buscado promover a conservação do Cerrado. Unidades de conservação, como parques nacionais e reservas biológicas, têm sido criadas para proteger áreas representativas do bioma. No entanto, apenas cerca de 8% do Cerrado está sob proteção legal integral, o que evidencia a necessidade de ampliação e fortalecimento dessas estratégias (RIBEIRO; WALTER, 2008). Além disso, práticas de manejo sustentável, restauração ecológica e ações de educação ambiental têm sido

adotadas por organizações não governamentais, comunidades tradicionais, artistas e pesquisadores, visando à valorização e preservação da diversidade sociobiológica do Cerrado.

A arte, nesse contexto, pode desempenhar um papel significativo na sensibilização da sociedade para os impactos ambientais e na valorização simbólica do bioma. A representação gráfica da flora cerratense, por meio de técnicas como a serigrafia, pode se constituir como um gesto político e poético de resistência, resgate e cuidado com a natureza.

1.4 A FLORA DO CERRADO COMO INSPIRAÇÃO ARTÍSTICA

A relação entre arte e natureza remonta aos primórdios da humanidade, sendo possível observar essa conexão em manifestações visuais desde a arte rupestre. Ao longo da história, a representação da flora não se restringiu ao seu valor estético ou decorativo, mas também foi permeada por simbologias, relações espirituais, políticas e científicas. Em diferentes culturas, as plantas aparecem como metáforas da vida, da fertilidade e do sagrado, bem como formas de catalogação e preservação da biodiversidade. No contexto brasileiro, a flora do Cerrado ocupa um lugar significativo dentro dessa tradição, tanto por sua singularidade ecológica quanto por seu potencial gráfico e expressivo.

O Cerrado é o segundo maior bioma do Brasil e o mais biodiverso do planeta em savanas tropicais. Possui uma flora composta por espécies que apresentam adaptações marcantes à escassez hídrica e aos solos ácidos, como raízes profundas, cascas espessas, folhas pequenas e coriáceas. Essas características conferem à vegetação cerratense uma identidade morfológica singular, que se traduz em formas, texturas e padrões que inspiram produções artísticas em diversas linguagens. Conforme aponta Koch (2018, p. 23), “a planta nunca é apenas um motivo: é testemunha do tempo, arquivo das relações entre humanos e território”. Assim, a representação da flora vai além da estética; torna-se documento e resistência.

Historicamente, a botânica foi tema recorrente nas artes visuais, ganhando destaque especialmente durante o Renascimento europeu, período em que o interesse pela ciência levou artistas como Albrecht Dürer a realizarem estudos detalhados da natureza. Sua aquarela *A Grande Touceira* (1503), por exemplo, revela o rigor técnico e o fascínio pelas formas vegetais, marcando um momento em que a arte se aliava ao conhecimento científico.



Figura 1- A Grande Touceira (*The Large Piece of Turf*), Albrecht Dürer, 1503. 40,3 x 31,1 cm. Fonte: Albertina Museum, Viena.

Essa tradição se desdobrou nas ilustrações botânicas dos séculos XVIII e XIX, quando as expedições científicas promovidas por naturalistas europeus – como Auguste de Saint-Hilaire – percorreram o território brasileiro registrando espécies do Cerrado. Tais ilustrações, com traços minuciosos, foram fundamentais para a catalogação da flora e estabeleceram pontes entre ciência e arte.

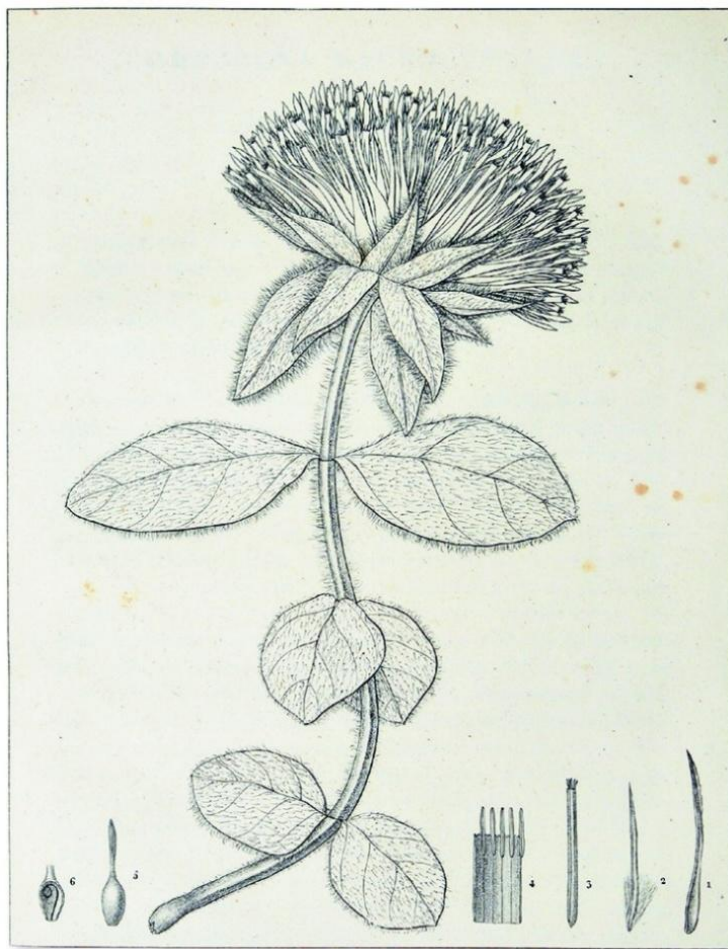


Figura 2- *Gomphrena officinalis*. Estampa botânica extraída de *Plantes usuelles des Brasiiliens*, Auguste de Saint-Hilaire, 1824, gravura. Clichê da Bibliothèque de botanique, Muséum national d'Histoire naturelle (MNHN), Paris.

A *Gomphrena officinalis*, popularmente conhecida como 'para-tudo' ou 'pé-de-perdiz', é uma das plantas mais emblemáticas do Cerrado, reconhecida tanto por sua importância ecológica quanto por seu vasto uso na medicina tradicional. Com suas pequenas flores globosas de cor vibrante e folhas resistentes, essa espécie adapta-se perfeitamente ao clima ácido e sazonal do bioma, simbolizando a resiliência da flora cerratense. Na cultura popular, ganhou o nome de 'para-tudo' devido às suas propriedades medicinais amplamente utilizadas por comunidades tradicionais no tratamento de inflamações, feridas e problemas respiratórios – um testemunho do profundo conhecimento etnobotânico associado ao Cerrado. Sua representação nas ilustrações científicas do século XIX, como as de Saint-Hilaire, não apenas documenta sua morfologia única, mas também preserva sua história como ícone da biodiversidade e da sabedoria popular brasileira.

Um exemplo notável dessa intersecção é a obra da artista britânica Margaret Mee. Radicada no Brasil, Mee percorreu a Amazônia retratando espécies raras em aquarelas de

grande precisão e beleza. Suas obras combinam o rigor taxonômico com uma sensibilidade estética que revela o encantamento pela flora nativa. Em uma de suas falas, Mee afirma: “pintar as plantas é uma forma de preservá-las quando o mundo real não oferece garantias de sua sobrevivência” (MEE, 1988, p. 14). Seu legado artístico representa um compromisso com a conservação ambiental e a sensibilização do público para a importância dos biomas brasileiros.

A Série Botânica, de Kika Levy, estabelece uma profunda conexão entre arte e natureza ao utilizar a impressão direta de folhas sobre papel como meio de criação, revelando a presença sensível das plantas em sua materialidade. Em obras como *Embaúba I (2)*, a artista transforma o vestígio da folha em imagem, memória e permanência, não como representação simbólica, mas como relíquia viva que guarda textura, umidade e história.



Figura 3 - LEVY, Kika. *Embaúba I (2)*, 2017. Monotipia e óleo sobre papel, 107 x 80 cm.

Suas monotipias, realizadas com folhas coletadas no Parque Alfredo Volpi, operam entre o real e o ausente, evocando o tempo do crescimento vegetal, da coleta e da impressão, e estabelecendo uma relação tátil e contemplativa com o espectador. Como destaca Anne Louyot, o que vemos não é uma ideia de planta, mas sua sobrevivência poética – um testemunho que

desloca o olhar da reprodução para a experiência, do pictórico para o sensível. Nesse processo, Levy afirma a natureza não como modelo a ser copiado, mas como presença que pulsa, exige cuidado e convida à escuta visual.

Como observa Herkenhoff (2003, p. 57), “a arte que se alimenta da natureza não a reproduz – ela a reivindica”. Essa afirmação sintetiza a posição de muitos artistas que veem na natureza não apenas um modelo a ser copiado, mas um território a ser defendido.

Com isso, observa-se que a flora do Cerrado, para além de seu valor biológico, constitui um manancial de formas, significados e possibilidades poéticas. Sua presença nas artes revela múltiplas estratégias de engajamento com o território, que vão desde a contemplação até a crítica social e ambiental. Ao assumir o vegetal como linguagem, artistas contemporâneos reposicionam o papel da arte frente às urgências ecológicas do presente, transformando folhas, galhos e flores em gestos de resistência.

2. SERIGRAFIA

2.1 HISTÓRIA DA SERIGRAFIA

A serigrafia, também conhecida como *silk screen*, é uma técnica de impressão que atravessa séculos de história e contextos culturais diversos. Sua origem remonta ao Oriente, sendo empregada inicialmente por povos asiáticos em práticas artesanais ligadas à estamperia em tecidos e papel. Estudiosos apontam que formas rudimentares da serigrafia eram utilizadas na China há mais de mil anos, por volta da dinastia Song (960–1279), com o uso de moldes recortados e matrizes de seda para aplicar pigmentos sobre superfícies (MARTINS, 2005).

A técnica chegou ao Japão, onde foi refinada através da introdução de estênceis feitos com folhas de papel engomado e suportes de seda. A serigrafia japonesa tradicional, chamada *katazome*, utilizava resistências feitas de arroz ou cola vegetal para proteger áreas do tecido que não deveriam receber tinta. Já no Ocidente, a técnica só se tornou mais difundida a partir do século XX, sobretudo nos Estados Unidos e na Europa, quando passou a ser sistematizada com o uso de telas sintéticas, emulsões fotossensíveis e quadros metálicos.

O termo "serigrafia" tem origem no latim *sericum* (seda) e no grego *graphé* (escrita ou desenho), traduzindo-se, literalmente, como "desenho na seda". Isso se deve ao fato de que, originalmente, a matriz de impressão era confeccionada com tecidos de seda esticados em molduras de madeira. A imagem a ser impressa era criada por meio de bloqueios diretos (máscaras) ou emulsões fotossensíveis, e a tinta era transferida para o suporte com a ajuda de um rodo de borracha.

Foi apenas no início do século XX que a serigrafia se estabeleceu como técnica artística no Ocidente. Nos Estados Unidos, artistas ligados ao movimento Federal Art Project, como Anthony Velonis, começaram a explorar seu potencial criativo fora do campo industrial e publicitário. Velonis foi um dos primeiros a aplicar a serigrafia como linguagem artística, promovendo sua difusão entre artistas gráficos durante a Grande Depressão (STENGER, 1998). A partir de então, a técnica passou a ser reconhecida como um meio legítimo de produção artística.

Durante os anos 1960, a serigrafia conquistou status definitivo no circuito das artes visuais com o advento da Pop Art. Andy Warhol, talvez o nome mais emblemático desse período, utilizou a técnica para criar imagens seriadas de ícones da cultura de massa, como *Marilyn Monroe* e *Campbell's Soup Cans*. A serigrafia, com sua possibilidade de repetição e cores vibrantes, revelava-se o meio ideal para criticar e, ao mesmo tempo, celebrar os excessos da sociedade de consumo. Como afirma Warhol (apud BELL, 2001, p. 64): "A repetição transforma o banal em extraordinário".



Figura 4- WARHOL, Andy. *Campbell's Soup Cans*, 1962. Serigrafia sobre tela, 51 × 41 cm cada (32 telas). The Museum of Modern Art, Nova York.

A serigrafia, inicialmente utilizada no Brasil como técnica comercial e publicitária, foi ressignificada por artistas nas décadas seguintes como meio de expressão artística. A partir dos anos 1960, movimentos de arte experimental e ateliês coletivos passaram a incorporar a serigrafia como parte de uma linguagem gráfica acessível, de múltiplos e circulação ampliada.



Figura 5 - Vida trabalho, Rubens Gerchman, 1967. Serigrafia. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Essa característica democratizante da técnica foi essencial para artistas interessados em difundir discursos sociais e poéticos. No contexto das artes visuais brasileiras, a serigrafia também se destacou por permitir experimentações cromáticas e texturais, tornando-se uma aliada em processos que envolvem repetição, gesto e contato direto com materiais diversos — aspectos que dialogam profundamente com práticas contemporâneas ligadas à natureza e à memória.

Além de sua função artística, a serigrafia sempre esteve associada à comunicação popular, à militância política e à experimentação gráfica. Cartazes de movimentos sociais, camisetas de protesto e faixas de reivindicação são exemplos do uso da técnica como ferramenta de expressão coletiva. Sua praticidade e baixo custo permitem que seja amplamente utilizada

por artistas independentes e coletivos comunitários, tornando-se uma aliada na democratização da arte e na valorização das produções locais.

Nos contextos acadêmicos e ateliês experimentais, a serigrafia também se destaca por seu caráter versátil. Pode ser aplicada em diferentes superfícies — papel, tecido, madeira, vidro, cerâmica — e combinada com outras técnicas, como colagem, monotipia ou intervenção digital. Essa flexibilidade permite que artistas contemporâneos explorem a materialidade da imagem, investigando texturas, sobreposições e opacidades.

Em tempos de crescente digitalização das imagens, a serigrafia permanece relevante por sua capacidade de produzir impressões táteis, únicas, mesmo quando seriadas. Sua permanência nos ateliês de gravura atesta a força do gesto manual e da relação íntima entre artista e processo. Como destaca Martins (2005, p. 92), “a serigrafia é um ofício que exige paciência e escuta: cada cor é uma camada que se deposita no tempo, no ritmo do corpo”.

Portanto, a história da serigrafia revela um percurso de múltiplas apropriações e ressignificações, desde as tradições orientais até as vanguardas ocidentais e práticas contemporâneas. Técnica híbrida por natureza, ela transita entre o artesanal e o industrial, o artístico e o político, o individual e o coletivo — e é justamente essa ambiguidade que a torna tão potente enquanto linguagem gráfica.

2.2 A TÉCNICA E SEUS PROCESSOS

A serigrafia é uma técnica de impressão por permeação, na qual a tinta atravessa áreas abertas de uma matriz (ou tela) tensionada sobre uma moldura, transferindo-se para o suporte escolhido — que pode ser papel, tecido, madeira, vidro, entre outros. Essa técnica se distingue por sua versatilidade e por permitir impressões planas e precisas com cores vibrantes, sendo amplamente utilizada tanto em contextos industriais quanto artísticos.

O processo serigráfico se organiza em etapas sistemáticas que demandam planejamento e domínio técnico. A primeira delas é a preparação da tela, que consiste em esticar um tecido sintético (geralmente nylon ou poliéster) sobre uma moldura de madeira ou alumínio. A gramatura e a trama do tecido influenciam diretamente a definição da imagem e o tipo de

suporte que poderá ser impresso. Tecido mais fechado resulta em maior precisão, enquanto tramas mais abertas permitem maior vazão de tinta.

Após a fixação da tela, aplica-se uma emulsão fotossensível em sua superfície. A emulsão deve ser espalhada uniformemente com o auxílio de uma calha de emulsão, formando uma camada uniforme que recobre a malha. Em seguida, a tela é exposta à luz com o fotolito da imagem — um filme transparente onde a imagem desejada está impressa em preto opaco. A exposição à luz ultravioleta faz com que as áreas descobertas (pretas no fotolito) permaneçam solúveis em água, enquanto as áreas expostas à luz endurecem e tornam-se impermeáveis à tinta.

A imagem revelada cria a matriz, onde as áreas abertas permitirão a passagem da tinta. Após a revelação, é preciso registrar o suporte na mesa de impressão e alinhar a tela corretamente, etapa essencial para a precisão da imagem, especialmente em impressões multicoloridas. O artista ou impressor então deposita a tinta sobre a tela e a espalha com um rodo de borracha, exercendo pressão e movimentando-o de forma uniforme para forçar a passagem da tinta pelas áreas abertas da matriz.

Em casos de impressão com mais de uma cor, esse processo se repete para cada camada cromática, sendo necessário realizar o registro perfeito entre as cores. A limpeza e a recuperação da tela também fazem parte do processo: caso se deseje reutilizá-la, a emulsão endurecida deve ser removida com produtos específicos, como removedores de emulsão ou decapantes.

Além do procedimento técnico, a serigrafia envolve escolhas materiais que impactam diretamente a poética da obra. Tintas à base de água são comuns em aplicações artísticas, sendo menos tóxicas e mais sustentáveis, enquanto tintas à base de solvente são utilizadas em superfícies não porosas, como vidro ou metal. A possibilidade de trabalhar com diferentes camadas, texturas e suportes amplia significativamente o vocabulário visual da técnica.

Para além da reprodução, a serigrafia também permite abordagens experimentais. Muitos artistas contemporâneos rompem com o modelo tradicional de impressão seriada e exploram a técnica como um campo de investigação plástica. Isso inclui intervenções manuais sobre as impressões, o uso de objetos como matriz, a exploração de manchas e falhas como linguagem e a sobreposição com outras técnicas gráficas. “Na serigrafia artística, cada etapa do

processo se transforma em decisão estética — desde a escolha do tecido da tela até o gesto de puxar o rodo.” (MARTINS, 2005, p.109)

A técnica ainda pode ser aplicada sobre volumes tridimensionais ou objetos cotidianos, promovendo um deslocamento da gravura do plano para o espaço. Essa característica foi fundamental para a adoção da serigrafia por movimentos artísticos ligados à arte urbana, como o grafite e o stencil, que incorporaram o gesto gráfico como ato de intervenção e ocupação do espaço público.

Nos ateliês de arte e nas universidades, o ensino da serigrafia estimula o raciocínio processual e o pensamento em camadas. Cada cor impressa demanda planejamento, e a compreensão do funcionamento da matriz permite que os estudantes visualizem relações entre negativo e positivo, opacidade e transparência, ritmo e repetição. Trata-se, portanto, de um processo que, ao mesmo tempo em que oferece estrutura, abre espaço para a invenção.

A serigrafia, por exigir um controle rigoroso das etapas, favorece o desenvolvimento de habilidades como organização, paciência e precisão. Contudo, também convida à liberdade criativa, permitindo que cada artista explore combinações de materiais, cores e texturas para construir uma linguagem visual própria. Essa combinação entre técnica e experimentação faz da serigrafia um meio fértil para a produção gráfica contemporânea.

2.3 A SERIGRAFIA NO CAMPO DA ARTE CONTEMPORÂNEA

A serigrafia, historicamente associada à reprodução gráfica e à cultura visual popular, conquistou um espaço importante no universo da arte contemporânea a partir da segunda metade do século XX. Inicialmente vinculada a aplicações comerciais e industriais, a técnica foi ressignificada por artistas que exploraram seu potencial estético e crítico. Na contemporaneidade, a serigrafia transcende sua função original e torna-se meio expressivo que dialoga com questões sociais, ambientais e políticas, refletindo as inquietações do tempo presente.

A acessibilidade material da serigrafia também contribuiu para sua difusão entre artistas com práticas independentes, coletivos e movimentos sociais. Por sua possibilidade de tiragem

múltipla e baixo custo de produção, tornou-se uma ferramenta potente para a disseminação de mensagens em cartazes, zines e publicações alternativas.

Além disso, a serigrafia permite uma relação direta com o gesto do artista. Ao contrário do que se pensa, não se trata apenas de uma técnica de reprodução fria ou distante; o manuseio das telas, a preparação das matrizes, o uso das cores e o processo artesanal envolvem escolhas estéticas significativas. Na arte contemporânea, muitos artistas utilizam a técnica não apenas pela sua aparência gráfica marcante, mas por seu potencial de diálogo com os temas do presente, como a sustentabilidade, a memória coletiva e os direitos humanos.

A serigrafia também se insere em práticas interdisciplinares, sendo combinada a outras linguagens, como a fotografia, a instalação e o objeto. O uso de suportes não convencionais, como tecidos, madeiras recicladas ou superfícies orgânicas, amplia sua dimensão poética e conceitual. Nesse sentido, a serigrafia contemporânea não se limita ao plano bidimensional, mas ocupa o espaço e interage com o espectador, desafiando a noção tradicional de obra gráfica.

Dessa forma, a serigrafia no campo da arte contemporânea se apresenta como uma linguagem potente, que une técnica e discurso, multiplicidade e singularidade. Sua presença nos circuitos institucionais, alternativos e comunitários reafirma seu papel como ferramenta de criação, experimentação e resistência estética.

2.4 SERIGRAFIA COMO TRADUÇÃO DO CERRADO

A seleção da serigrafia como linguagem gráfica neste projeto não se deu por acaso, mas foi resultado de uma escolha fundamentada tanto no potencial estético da técnica quanto em sua afinidade com o tema central: a flora do Cerrado. A serigrafia oferece uma possibilidade ampla de experimentação, permitindo a exploração das cores e o detalhamento gráfico — características que se alinham à complexidade visual das plantas nativas do bioma.

A serigrafia é, antes de tudo, uma técnica de impressão que permite múltiplas tiragens, mas que conserva, paradoxalmente, um caráter artesanal em sua produção. Cada impressão depende do gesto do artista, da preparação da matriz e do controle manual da passagem da tinta. Essa qualidade tátil e processual aproxima-se da própria natureza do Cerrado, cujas formas

orgânicas, texturas e cores variam em ritmos e intensidades semelhantes aos das camadas serigráficas.

A escolha dessa técnica está também relacionada à intenção de criar imagens que não apenas retratem a flora, mas que convidem à observação sensível e crítica sobre ela. Ao utilizar a serigrafia, busquei construir um vocabulário visual que valorize os detalhes — nervuras, formas recortadas, estruturas repetitivas — em sintonia com a singularidade das espécies vegetais retratadas. Como afirma Machado (2012, p. 78), “a impressão gráfica não é apenas uma tradução da imagem, mas uma mediação que carrega o peso da escolha técnica como parte da significação”.

Além disso, a serigrafia oferece liberdade de suporte, o que permite ampliar as possibilidades materiais da produção. Ao considerar o Cerrado como tema, é possível incorporar papéis reciclados, tecidos naturais ou superfícies orgânicas, conferindo às impressões um sentido ampliado de pertencimento e diálogo com a ecologia. A materialidade escolhida se torna também discurso: ao imprimir imagens da flora em papéis feitos à mão ou reutilizados, há uma crítica implícita ao consumo e um convite à valorização do que é descartado — como tantas vezes acontece com o próprio bioma.

Outro fator determinante nessa escolha foi seu caráter democrático e reprodutível. A multiplicação das imagens possibilita não apenas uma circulação maior das obras, mas também a construção de séries que variam em cores, arranjos e composições, permitindo que cada impressão seja, em certa medida, única. Isso reforça a ideia de diversidade e pluralidade da flora do Cerrado, ao mesmo tempo que remete à ideia de resistência e sobrevivência, características do bioma.

A técnica que foi explorada em disciplinas da graduação e, ao longo do processo, revelou-se uma linguagem que une precisão e liberdade, planejamento e improviso — qualidades que refletem a própria experiência de criação neste projeto. A construção das matrizes, o preparo das tintas e o ritmo da impressão tornam-se não apenas momentos técnicos, mas também espaços de escuta e contemplação das formas naturais.

Afirmando a serigrafia não apenas como uma técnica de impressão, mas como uma linguagem poética, ética e política que se compromete com a representação sensível do Cerrado e com a valorização de seus elementos, cores e texturas.

3. SEMPRE VIVA

*“Resistentes, mesmo em meio à aridez, florescem as sempre-vivas —
guardiãs silenciosas da memória do Cerrado.”*

(ALMEIDA, 2017, p. 42).

A flor sempre-viva, típica dos campos rupestres do Cerrado, é para mim símbolo de permanência e resistência. Sua forma delicada, mesmo depois de colhida, não perde a cor nem a presença. A escolha deste título para o capítulo não é aleatória: reflete uma jornada pessoal e artística que floresceu no campo da gravura e encontrou sentido ao se aproximar do bioma que habito.

Minha iniciação nos processos gráficos se deu de forma inusitada, ainda em 2021, durante o período de ensino remoto causado pela pandemia da COVID-19. A disciplina de Processos Gráficos foi ofertada em um formato teórico. Sem acesso a prensas, tintas ou matrizes, restava-me imaginar o processo. Curiosamente, foi justamente nesse contexto de ausência prática que cresceu em mim uma curiosidade intensa por aquilo que ainda não podia tocar. O fazer gráfico, mesmo descrito à distância, instigava minha imaginação — sobretudo a ideia de multiplicar uma imagem, de transferi-la, de inscrevê-la em uma superfície como quem tenta fixar o tempo.

Em 2022, mesmo sem experiência prática anterior, aceitei o desafio de atuar como monitora da disciplina de Processos Gráficos. Lembro que entrei no ateliê com um misto de medo e fascínio, disposta a aprender com os erros, a observar atentamente cada etapa e a escutar os gestos dos outros. Foi nesse momento que mergulhei nas práticas de ateliê e, de forma natural, fui me envolvendo com os desdobramentos da gravura. Ao longo da graduação, cursei também os Tópicos Especiais em Gravura — experimentando xilogravura, gravura em metal e

serigrafia — e optei por repetir o ateliê sempre que possível, movida pelo desejo de aprofundamento. As técnicas se tornaram uma linguagem familiar e, aos poucos, um campo de expressão pessoal.

Paralelamente à prática, em 2022 participei da disciplina Prática em Contexto: Exposições no Museu Universitário de Arte (MUNA). A proposta envolvia a elaboração de uma curadoria a partir do acervo do museu. Foi ali que me deparei, pela primeira vez, com serigrafias da artista Andréia Dulianel — obras que me impactaram profundamente e alimentaram meu imaginário para a realização desse projeto.



Figura 6 - Sem título, Andréia Dulianel, 2010. Serigrafia, 72 x 43,5 cm. Acervo do Museu Universitário de Arte – MUNA, Uberlândia.

A curadoria teve como foco gravuras produzidas por mulheres artistas, o que ampliou não apenas meu repertório visual, mas também minha compreensão sobre o lugar da gravura no discurso artístico contemporâneo e suas camadas de significação. Ver aquelas serigrafias no acervo — e saber que foram feitas por mãos femininas — reforçou em mim o desejo de explorar esse caminho.

Em 2023, a disciplina de Metodologia da Pesquisa se tornou outro marco no desenvolvimento da minha proposta artística. Foi ali que comecei a estruturar o que viria a ser este projeto de conclusão de curso. Durante a investigação inicial, conheci o trabalho da artista

Angela Leite e, com ele, a ideia de “imprimir o Cerrado” em gravura. Angela afirma que a ênfase na gravura não se deu por acaso: “É interessante pensar que a técnica é capaz de reproduzir em grande quantidade o número de obras. Você multiplica a imagem da espécie que está perdendo indivíduos”.

Esse conceito, ao mesmo tempo poético e político, reverberou em mim com força. Imprimir o Cerrado significava mais do que retratar sua flora — era uma forma de preservá-lo simbolicamente, de torná-lo visível, de fazer com que ele continuasse a existir também na imagem.

Essa aproximação entre o bioma e a prática gráfica amadureceu ao longo do tempo. Passei a enxergar nas texturas das folhas, nos ritmos dos galhos e nas cicatrizes dos troncos possibilidades de tradução gráfica. Minha primeira exploração em ateliê no tema vem a ocorrer em 2023, onde desenvolvo uma série de linoleogravuras intitulada “*Flores do cerrado*”.

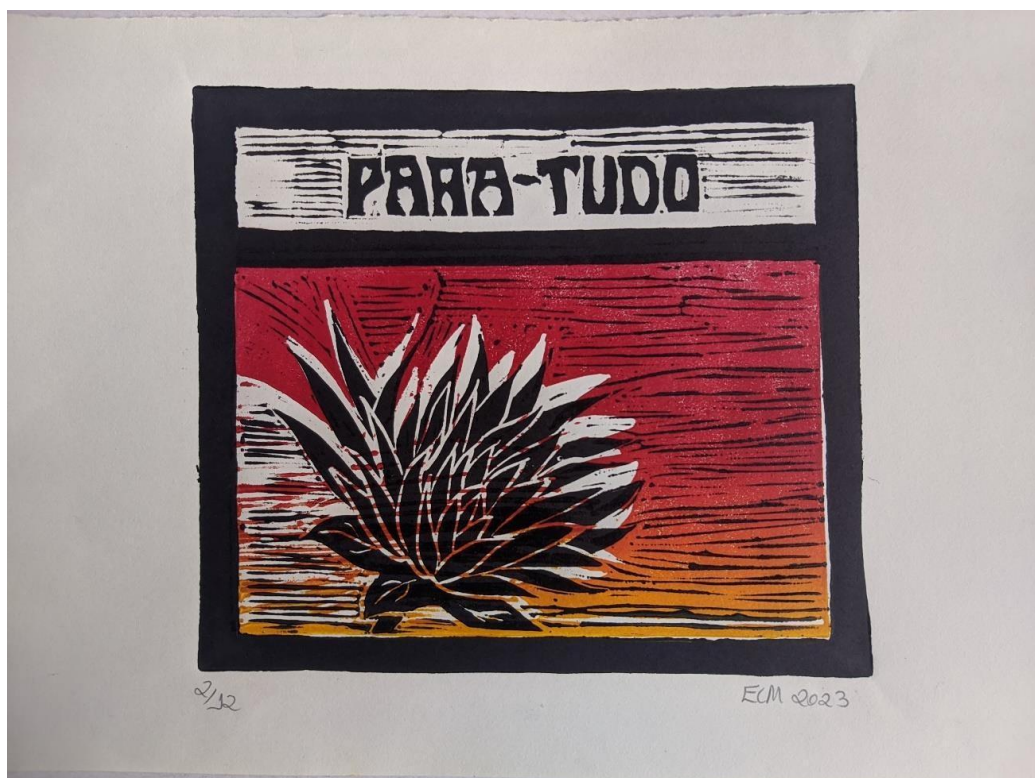


Figura 7 - ECM, *Para-Tudo*, 2023, 18,5 x 16 cm, linoleogravura. Acervo pessoal



Figura 8 - ECM, Algodãozinho, 2023, 18 x 32 cm, linoleogravura. Acervo pessoal.

O projeto *Flores do Cerrado em Linóleo*, desenvolvido em 2023 no Ateliê de Processos Gráficos da UFU, consistiu na criação de uma série de linoleogravuras que destacam espécies vegetais do bioma Cerrado, como *Lobeira*, *Para-Tudo*, *Algodãozinho*, *Mangaba* e *Corda de Viola*.

Inspirada pela diversidade floral regional e pelo catálogo *Eu Amo Cerrado*, busquei romper com representações clichês (como ipês e pequi), valorizando plantas populares na região. Optei pela linoleogravura – técnica menos impactante ambientalmente que a xilogravura – para traduzir texturas e formas orgânicas, combinando padrões gráficos influenciados pela *Art Nouveau* com escritas que identificam cada espécie.

O processo, marcado por experimentações e desafios técnicos, resultou em cinco matrizes que, além de celebrarem a flora cerratense, atuam como arquivos visuais de

resistência, ecoando o pensamento da artista Angela Leite sobre a gravura como meio de "reafirmar a existência" de espécies ameaçadas.



Figura 9 - ECM, Lobeira P&B, 2023, 17,5 x 25 cm, linoleogravura. Acervo Pessoal



Figura 10 - ECM, Mangaba, 2023, 18 x 23 cm, linoleogravura. Acervo Pessoal.



Figura 11- ECM, *Corda de Viola*, 2023, 16 x 25 cm, linoleogravura. Acervo Pessoal.

A escolha pela serigrafia, mais tarde, se deu pela oportunidade de cursar a disciplina específica, porém sem muita liberdade para explorar a flora, guardei o desejo que foi utilizado em ateliê posteriormente onde iniciei as gravações que viriam a fazer parte do meu trabalho de conclusão de curso. Vi na serigrafia justamente um potencial que me permitia a construção de uma poética própria entre a fotografia e o abstrato, onde cada cor, cada traço pode evocar uma temporalidade e relevos distintos da paisagem gerada por essa flora.

Fui reunindo durante a graduação experiências, acumulando impressões, testando matrizes, observando os efeitos do acaso na mancha, no entupimento da tela, no vazamento da tinta. Todos esses acidentes, longe de serem falhas, se tornaram parte do processo. Cada prova impressa carrega uma memória do fazer, uma tentativa de registrar o que escapa.

Hoje, ao olhar para essa trajetória, compreendo que minha relação com a gravura é também uma forma de pertencimento. É no gesto de imprimir que reencontro o Cerrado — e é por meio dele que desejo continuar me conectando com a paisagem que me cerca.

"Gostaria eu de ser também uma guardiã do Cerrado, tal qual uma sempre-viva — resistindo ao tempo, preservando memórias e florescendo, mesmo em meio às ausências."

Emillene Cristine

4. PROCESSO DE CRIAÇÃO

4.1 PESQUISA INICIAL

O processo de criação deste trabalho teve início com uma imersão teórica e visual sobre o bioma Cerrado e sobre práticas gráficas contemporâneas. A pesquisa buscou reunir tanto referências científicas quanto poéticas, transitando entre estudos ambientais e práticas artísticas que abordam o tema da natureza. A leitura de autores como Ailton Krenak, com seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, e Luciana Benassi Perotti, em *Arte e Natureza*, ajudou a construir uma base conceitual que pensa a arte como meio de escuta e conexão com o ambiente.



Figura 12 - *Após Queimada*, 1994. Frans Krajcberg. Madeira com pigmentos naturais. 470 × 125 cm. Reprodução fotográfica Sérgio Guerini.

A reflexão proposta por Krenak sobre a relação entre os seres humanos e a natureza, e o papel da arte como uma forma de retomar essa conexão, foi crucial para entender a importância de tratar o Cerrado não apenas como um objeto a ser representado, mas como um sujeito a ser respeitado e ouvido. As análises de Luciana Benassi Perotti sobre a obra de Frans

Krajcberg, por sua vez, propõem um olhar atento à natureza, estimulando a valorização da biodiversidade e a importância de suas representações no contexto contemporâneo.



Figura 13- Floração, 1968. Frans Krajcberg. Relevo em flores e madeira pintada. 85 × 72 cm. Reprodução fotográfica de autoria desconhecida. Coleção Gilberto Chateaubriand – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Do ponto de vista artístico, foram estudadas obras de artistas que se dedicam à relação entre arte e natureza, como Frans Krajcberg, com suas intervenções efêmeras na natureza, trouxeram uma nova perspectiva sobre como a arte pode estabelecer uma relação profunda e emocional com o meio ambiente.

A pesquisa também incluiu artistas gráficos como Kika Levy, cujas produções botânicas evidenciam a delicadeza e o potencial expressivo da flora. Sua habilidade de capturar a essência das plantas através da gravura foi um modelo de como a arte pode traduzir a complexidade da natureza para o campo da expressão gráfica.

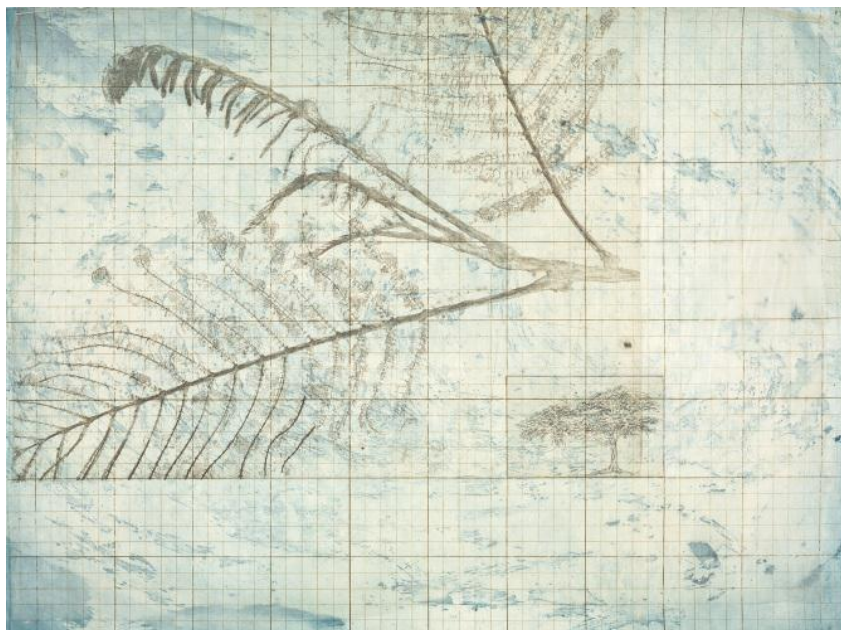


Figura 14– Paisagem I, 2016. Kika Levy. Gravura em metal. 40 × 53 cm.

Além das leituras e referências iconográficas, a imersão prática também foi fundamental. As visitas ao Herbário da Universidade Federal de Uberlândia e a áreas naturais próximas permitiram a coleta de imagens, anotações e experiências sensoriais fundamentais para o desenvolvimento do projeto.



Figura 15 - Palmeira no Setor de Irrigação, Campus Glória, UFU, 2023. Arquivo pessoal.



Figura 16 - Folha da Lixeira na Reserva Ecológica do Panga, 2023. Acervo pessoal.

A partir dessas referências e experiências, o projeto "Digitais do Cerrado" se iniciou no ateliê de Processos Gráficos em 2024. A partir desse momento, as ideias e as inspirações teóricas começaram a se concretizar nas primeiras impressões gráficas, experimentando as técnicas da serigrafia como ferramenta para traduzir o Cerrado em imagens. Combinando teoria, pesquisa de campo e inspiração artística, o objetivo foi criar uma série de impressões capazes de traduzir o Cerrado como um espaço de resistência e complexidade, refletindo sua riqueza e transformação constante.

4.2 DESENVOLVIMENTO GRÁFICO

O processo criativo para o desenvolvimento do projeto "Digitais do Cerrado" envolveu uma combinação de técnicas digitais e gráficas, utilizando ferramentas como Canva e Photoshop para manipulação da imagem e, posteriormente, serigrafia como técnica de

impressão. A busca por abstrair as formas da flora do Cerrado foi um dos principais desafios dessa fase.



Figura 17 - Lixeira, 2024, 29,7 x 42 cm, serigrafia. Acervo pessoal.

Inicialmente, a seleção das plantas representadas foi realizada com base em pesquisas sobre as espécies mais populares ou de maior incidência no Cerrado. Essas imagens foram, então, trabalhadas no Canva e no Photoshop, softwares que permitiram uma manipulação precisa das imagens. O primeiro passo foi transformar as fotografias em negativos, o que permitiu destacar as formas e as texturas das plantas. O objetivo era extrair a abstração das formas naturais, revelando as linhas, contornos e padrões presentes nas folhas, flores e galhos. Essa abstração ajudou a transpor as plantas para uma linguagem gráfica mais próxima da estética da gravura, enquanto ainda mantinha sua essência botânica.



Figura 18 - Sucupira, 2024, 29,7 x 42 cm, serigrafia. Acervo pessoal.

A escolha das plantas a serem representadas foi cuidadosamente pensada. Optou-se por espécies que simbolizam o Cerrado de forma singular, considerando sua relevância ecológica, simbólica e estética. Entre as plantas representadas estão a canela-de-ema (*Vellozia squamata*), a caliandra (*Calliandra dysantha*), a sempre-viva (*Comanthera elegans*), a quaresmeira (*Tibouchina granulosa*), a lixeira (*Vernonia ferruginea*), o angico (*Anadenanthera colubrina*), a paineira (*Ceiba speciosa*) e a embaúba (*Cecropia pachystachya*). Algumas espécies inicialmente previstas, como a sucupira (*Pterodon emarginatus*), o ipê (*Handroanthus albus*) e a aroeira (*Schinus terebinthifolia*), não chegaram a ser gravadas devido a problemas técnicos durante o processo de gravação das telas serigráficas.

Após concluir a manipulação digital das imagens, o próximo passo consistiu na transferência para as telas de serigrafia. As telas utilizadas variavam entre 60 e 77 fios, com tamanhos também diversificados, como 50x40 cm e 60x80 cm. As dimensões das telas foram determinadas pelas opções disponíveis no laboratório de imagens impressas, que influenciaram a escolha dos formatos de cada impressão.



Figura 19 - Angico, 2024, 29,7 x 42 cm, serigrafia. Acervo pessoal.

O processo de serigrafia permitiu que, a partir da abstração das plantas, surgissem imagens que capturam tanto o real quanto o imaginário do Cerrado. Cada camada de tinta imposta sobre a tela carregava consigo uma interpretação da paisagem natural, revelando tanto as linhas rígidas quanto as formas fluidas e orgânicas das plantas.



Figura 20 - Embaúba, 2024, 29,7 x 42 cm, serigrafia. Acervo pessoal.

Esse processo de manipulação e impressão gerou uma série de imagens que buscam representar a resistência e a beleza do Cerrado, ao mesmo tempo em que questionam as relações entre a natureza e a arte.

4.2 EXPERIMENTAÇÕES E TESTES

A etapa de experimentação foi fundamental para a consolidação da linguagem gráfica do projeto. A partir das referências coletadas, foram realizados esboços e estudos que testavam possibilidades compositivas, cromáticas e formais.

Um dos primeiros desafios enfrentados foi a baixa qualidade de alguns negativos, que não apresentavam transparência eficaz o suficiente, comprometendo a gravação correta das imagens nas telas de serigrafia. Como o caso da imagem a seguir, onde a qualidade do fotolito comprometeu a imagem.



Figura 21 - Fragmento de impressão da planta Sucupira (2024). Arquivo Pessoal.

Houve também tentativas de usar negativos que não chegaram a ser empregados nas impressões finais. Esses negativos falhos, bem como as impressões que não saíram como esperado, se mostraram importantes para entender o que era possível criar visualmente e encontrar o melhor caminho para manipular as imagens de maneira a chegar ao mais próximo do que estava sendo idealizado. Descobri que os erros se transformaram em oportunidades para explorar a abstração das formas e a forma como a textura e a composição podiam se alinhar com a proposta poética do projeto.

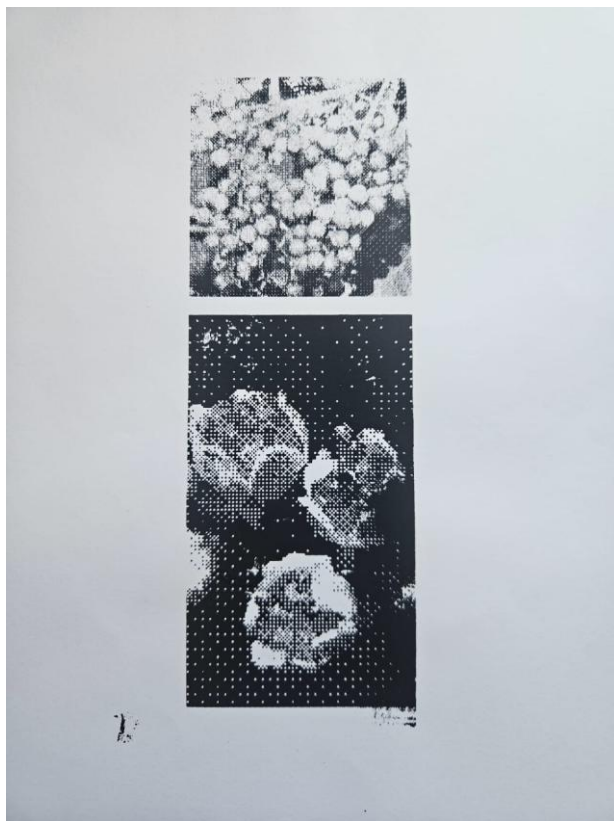


Figura 22 - Fragmentos de impressão das plantas Aroeira (2024).

Outro teste importante foi a inversão entre figura e fundo, buscando destacar certas formas da flora do Cerrado de maneira simbólica, como se emergissem do papel como presenças sutis, quase fantasmáticas. Esse diálogo entre presença e ausência, preenchimento e vazio, tornou-se um eixo poético da série, dando uma nova dimensão à representação das plantas do Cerrado. Durante os testes, percebi que os fundos preenchidos não produziam o efeito visual desejado. Pelo contrário, o uso do vazio se mostrou mais eficaz, elucidando com maior sensibilidade a delicadeza e a beleza das grafias das plantas, permitindo que cada traço respirasse no espaço da folha.

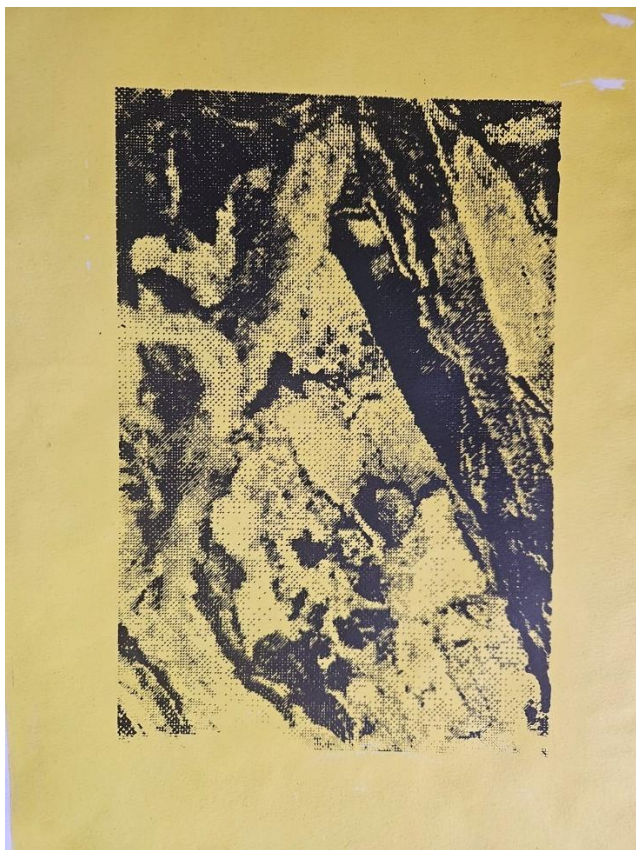


Figura 23 - Casca de aroeira (fundo colorido), 2024. Serigrafia sobre papel, 29,7 x 42,0 cm. Arquivo pessoal.

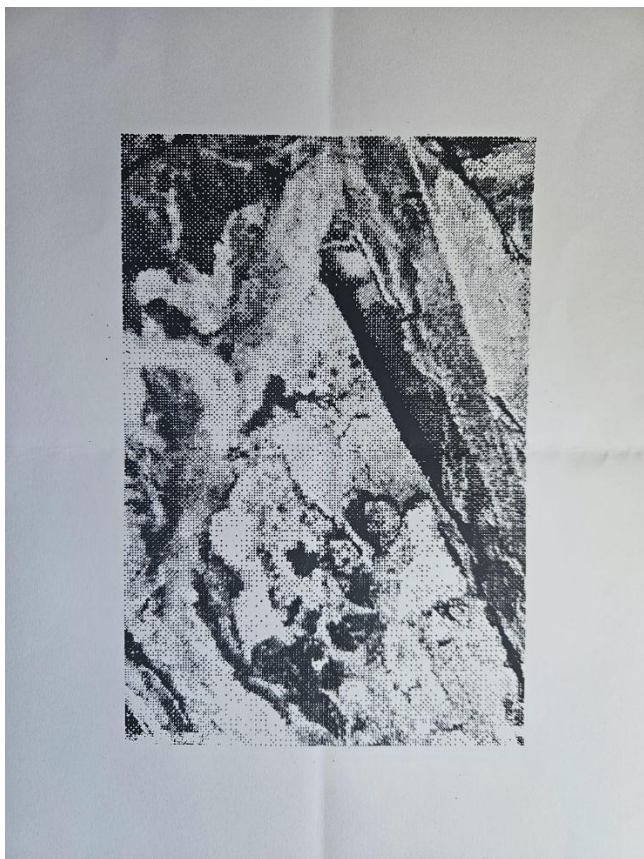


Figura 24 - Casca de aroeira, 2024. Serigrafia sobre papel, 29,7 x 42,0 cm. Arquivo pessoal.

Entre os principais desafios enfrentados, um dos maiores foi o controle da repetibilidade na serigrafia. Ao contrário do que se imagina, repetir uma imagem com exatidão exige um domínio técnico cuidadoso, planejamento e sensibilidade para lidar com os desvios do processo. No meu caso, um dos problemas recorrentes foi a dificuldade em obter uma uniformidade no entitamento, o que muitas vezes resultava em impressões irregulares. Para resolver isso, precisei adaptar minha técnica e ajustar constantemente a pressão do rodo e a quantidade de tinta, além de observar atentamente o tempo de secagem entre as impressões.

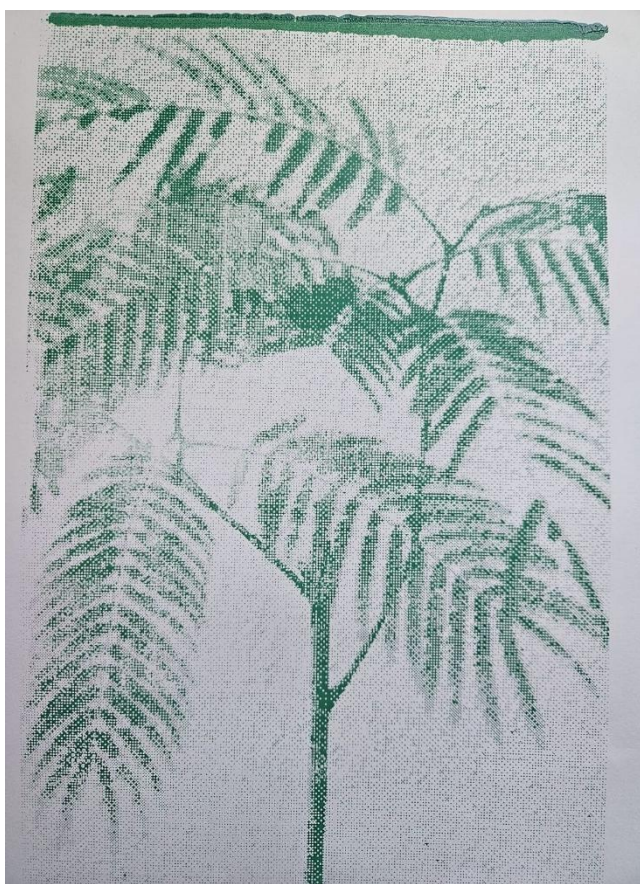


Figura 25- Impressão com carga de tinta excedente, 2024.

Outro obstáculo importante foi a adaptação do espaço de trabalho, considerando as limitações dos equipamentos disponíveis e o tempo de secagem das telas. A solução foi organizar uma rotina de produção por etapas, de modo que as telas que necessitavam de mais tempo de secagem fossem feitas no início da sessão de trabalho, enquanto as mais rápidas passavam por processos de entitamento e impressão. Isso permitiu uma melhor fluidez no processo, sem comprometer a qualidade das obras.

Além disso, um desafio que surgiu foi traduzir a complexidade do Cerrado sem recorrer à literalidade. O bioma possui uma rica diversidade de formas e texturas, e capturar essa essência sem ser excessivamente figurativo foi um dilema. A solução que encontrei foi investir em uma abordagem mais abstrata e sensorial, na qual o foco se desloca para as texturas, as formas orgânicas e os contrastes sutis entre figuras e fundos. Essa representação foi fundamental para criar um diálogo visual mais dinâmico e poético, permitindo que a complexidade do Cerrado se revelasse de forma mais subjetiva e profunda.

Esses desafios, longe de representarem obstáculos, foram catalisadores do aprendizado e do aprimoramento técnico e criativo. Cada problema surgiu como uma oportunidade para explorar novas soluções e caminhos visuais, enriquecendo o processo e aproximando ainda mais a obra da proposta inicial.



Figura 26- Caliandra, 2025, 29,7 x 42 cm, serigrafia. (Impressão não usada). Acervo pessoal.

4.4 SERIGRAFIAS

Apresento as serigrafias que foram desenvolvidas ao longo do processo, com destaque para as impressões que representaram marcos importantes na evolução do projeto. Cada serigrafia carrega consigo uma parte do processo de experimentação, seja nas decisões gráficas, nas falhas e acertos, ou nas descobertas visuais que emergiram durante a execução.

As obras que compõem a série buscam traduzir a abstração e a sensibilidade do Cerrado, com ênfase nas formas orgânicas, texturas e contrastes. Cada impressão foi cuidadosamente trabalhada, desde a manipulação das imagens, a preparação da tela até no uso da cor, o que resultou em uma variabilidade de efeitos e sensações. Essas variações, por mais que tenham sido, em muitos casos, frutos de "acidentes" no processo, se mostraram decisivas para a construção da linguagem visual, proporcionando um resultado final mais autêntico e único.

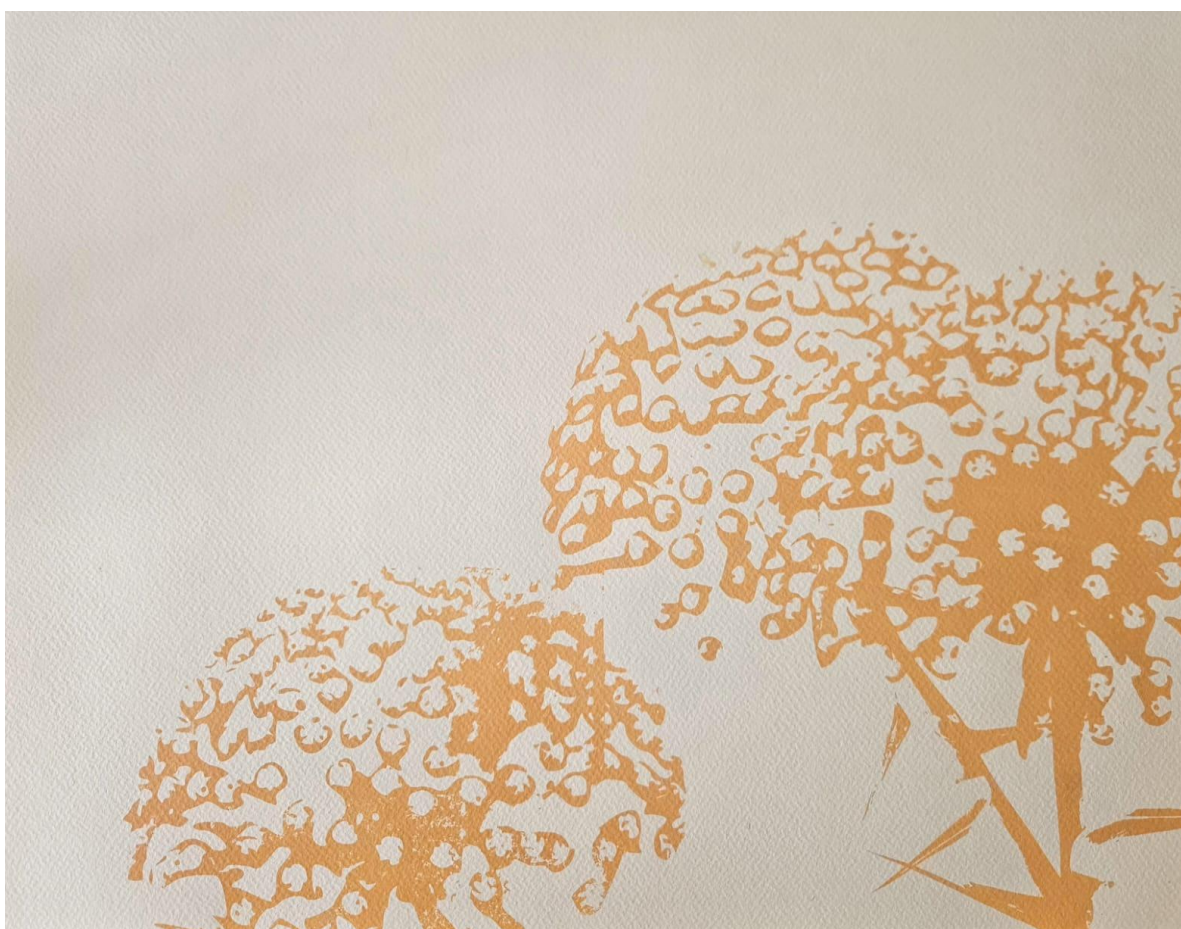


Figura 27 - Sempre-viva, 2025, serigrafia sobre papel 300g/m², 50 × 40 cm. Arquivo pessoal.



Figura 28 - Canela de Ema, 2025, serigrafia sobre papel 300g/m², 50 × 40 cm. Arquivo pessoal.



Figura 29 - Caliandra, 2025, serigrafia sobre papel 300g/m², 50 × 40 cm. Arquivo pessoal.



Figura 30 - Quaresmeira, 2025, serigrafia sobre papel 300g/m², 50 × 40 cm. Arquivo pessoal.

É importante ressaltar que, em algumas impressões, o resultado obtido não foi o esperado, mas esse aspecto foi crucial para a evolução do trabalho. Cada erro ou variação indesejada se tornou um aprendizado importante, e ao longo do processo, foi possível incorporar esses desvios no vocabulário visual da série.

Essas serigrafias representam o fechamento de um ciclo de experimentação, e cada uma delas, com suas particularidades, contribui para a compreensão da riqueza e complexidade do Cerrado, agora traduzida por meio da técnica gráfica.

5. DIÁLOGOS GRÁFICOS

A exposição *Diálogos Gráficos*, realizada entre os dias 28 de abril e 30 de maio de 2025 no Laboratório Galeria do Instituto de Artes da UFU, foi o ponto culminante do meu trabalho de TCC, apresentando a série de serigrafias que explorei ao longo do processo de criação. Este capítulo reflete sobre os desafios, a organização e os resultados da exposição, com um foco principal na minha produção artística, que consistiu em uma série de serigrafias inspiradas na flora do Cerrado.



Figura 31- Registro da exposição "Diálogos Gráficos", 2025. Arquivo pessoal.

Organizar uma exposição em um curto espaço de tempo foi uma experiência repleta de desafios. O evento foi realizado de forma conjunta com a discente Ana Júlia Costa, que também apresentou suas gravuras em metal, resultado de suas próprias experimentações artísticas no TCC.

Com uma janela de tempo limitada para a preparação, a exposição exigiu que tanto eu quanto Ana Júlia nos adaptássemos rapidamente, enfrentando dificuldades logísticas, desde a escolha da data até a montagem das obras. A falta de uma divulgação eficaz foi um fator

limitante, mas, ainda assim, conseguimos atrair cerca de 70 visitantes, todos registrados no bloco de presença.

A montagem da exposição foi um exercício de adaptação e improvisação. Com uma semana de antecedência, tivemos que planejar a disposição das obras e cuidar de todos os aspectos logísticos. Apesar da falta de tempo para uma divulgação mais abrangente, o evento proporcionou uma excelente oportunidade para refletir sobre o processo de criação e apresentar o trabalho a um público diversificado.

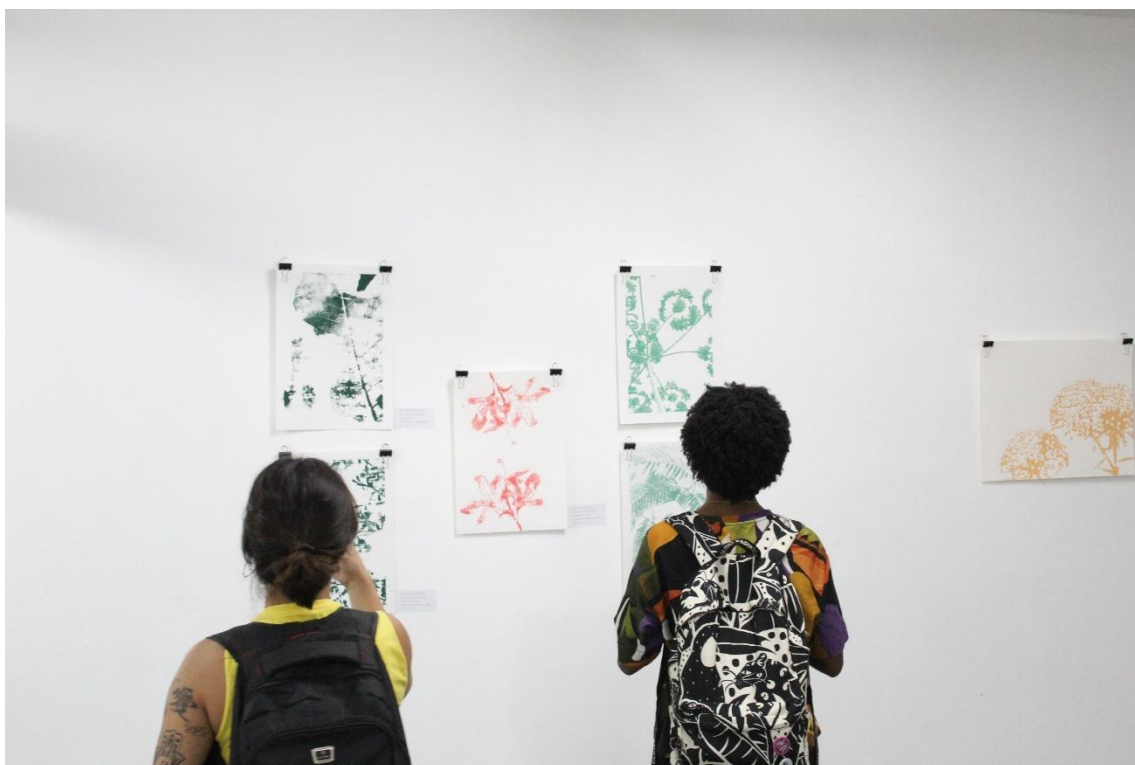


Figura 32 - Visitantes durante a abertura da exposição "Diálogos Gráficos", 2025. Arquivo pessoal.

Como afirma o curador Hans Ulrich Obrist, “as exposições não são apenas sobre obras de arte, mas sobre as histórias que elas contam e as experiências que criam” (OBRIST, 2014, p. 66). Essa citação reflete bem a proposta de nossa exposição, que, embora não tenha contado com uma divulgação ampla, conseguiu criar um espaço de troca e de compartilhamento de ideias entre os artistas e o público.

A exposição *Diálogos Gráficos* foi uma experiência enriquecedora, não apenas pela apresentação do trabalho em si, mas também pelos desafios que envolvem a organização de um evento desse porte, especialmente com tão pouco tempo de preparação. Mesmo diante das limitações, a mostra foi uma excelente oportunidade para testar a recepção do público e refletir

sobre as questões abordadas nas obras, como a preservação ambiental e a importância da arte como veículo de comunicação sobre a natureza e a biodiversidade do Cerrado.

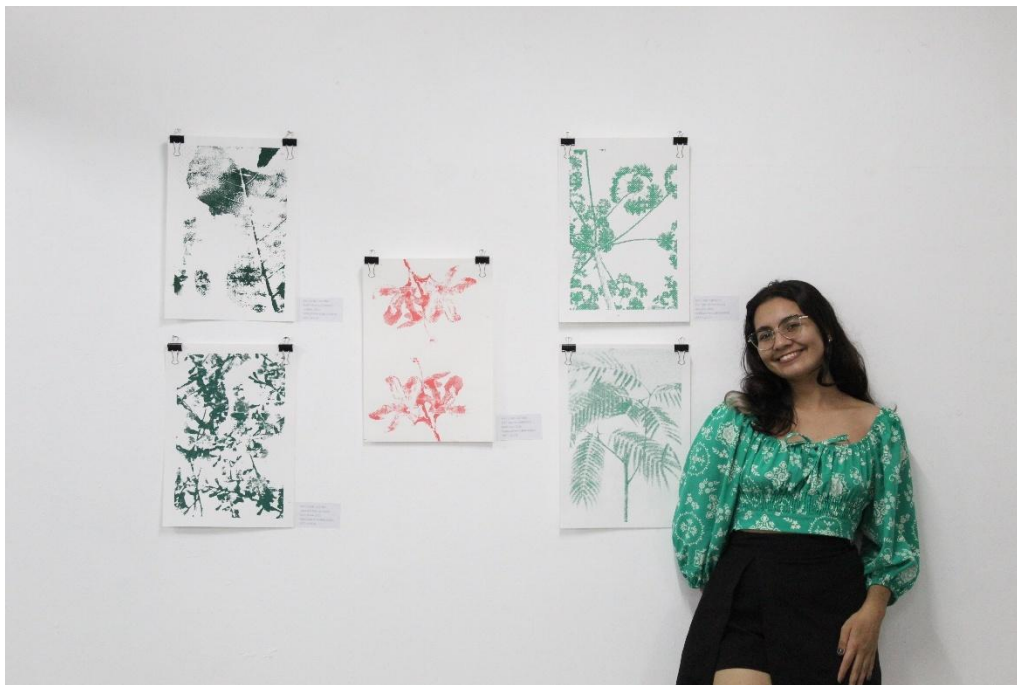


Figura 33 - Artista na abertura da exposição "*Diálogos Gráficos*", 2025. Arquivo pessoal.

Como sublinha o curador Paulo Herkenhoff, “a arte exige não apenas técnica, mas também persistência, planejamento e, muitas vezes, improvisação” (HERKENHOFF, 2002, p. 104). Essa experiência foi, sem dúvida, uma prova de como o processo artístico pode ser fluido e reativo, adaptando-se às circunstâncias e gerando novas possibilidades a partir de desafios e imprevistos.

A exposição *Diálogos Gráficos* não foi apenas um resultado da minha pesquisa, mas também um espaço de aprendizado contínuo e de troca de experiências com outros artistas. Ela reforçou a importância da arte como um meio de reflexão e diálogo sobre questões ambientais, além de me proporcionar um aprofundamento nas práticas de curadoria e organização de exposições.

CONSIDERAÇÕES

Este trabalho de conclusão de curso representou um processo intenso de pesquisa, experimentação e reflexão, que uniu o desejo de compreender o Cerrado e sua flora com a técnica da serigrafia, proporcionando uma nova maneira de pensar e representar o bioma. Ao longo da graduação, o projeto foi se desenvolvendo, acompanhando a evolução da minha prática artística, da investigação teórica e das descobertas no campo da arte gráfica. O objetivo inicial foi transformar a biodiversidade do Cerrado em um meio gráfico, explorando as potências visuais e poéticas que essa rica flora oferece.

O desafio de traduzir o Cerrado sem recorrer à literalidade e de criar uma linguagem visual que dialogasse com a complexidade desse bioma foi um dos maiores aprendizados do processo. A busca por uma abstração que não perdesse a essência da natureza envolveu a constante experimentação com a serigrafia, que permitiu criar camadas de significados, texturas e contrastes sutis, ao mesmo tempo que desafiava a repetição e o controle técnico exigido pela técnica. Ao longo da produção, as falhas e os "acidentes" gráficos se tornaram parte essencial do processo, refletindo a impermanência e a imprevisibilidade da natureza.

A exposição Diálogos Gráficos, realizada entre 28 e 30 de abril de 2025, foi um marco importante para este projeto, não apenas pela apresentação das obras, mas também pela experiência de organização e exposição em um curto período de tempo. Apesar das limitações na divulgação e da logística desafiadora, a mostra foi bem-sucedida em atrair aproximadamente 70 visitantes, proporcionando um espaço de reflexão sobre as questões ambientais e a arte como um meio de engajamento com o meio ambiente. Esse momento de troca com o público foi um aprendizado crucial, pois permitiu perceber como a arte pode ser um veículo poderoso de comunicação e conscientização.

Refletindo sobre todo o processo, posso afirmar que este trabalho não apenas resultou em uma série de serigrafias, mas também em um amadurecimento enquanto artista e pesquisadora. O Cerrado, com suas singularidades e desafios, se mostrou uma fonte inesgotável de inspiração, e sua representação gráfica se tornou um meio para discutir temas urgentes, como a preservação ambiental e o papel da arte na formação da consciência ecológica.

Este trabalho também ressaltou a importância da experimentação constante e da adaptação durante o processo criativo. Cada erro e cada acerto contribuíram para o refinamento da linguagem visual e para a construção do projeto como um todo. Ao final, acredito que o Cerrado, representado nas telas e na técnica de serigrafia, conseguiu, de maneira poética e abstrata, comunicar as urgências e a beleza desse bioma tão importante, mas também tão ameaçado.

Como bem disse Ailton Krenak: “A natureza não é um lugar para onde se vai. Ela está em nós.” Esta frase ressoa a essência deste trabalho, pois a arte aqui proposta não é apenas uma representação do Cerrado, mas uma tentativa de devolver à natureza o que ela nos proporciona, ao mesmo tempo em que nos convida a refletir sobre nossa conexão com o mundo natural.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, C. Cerrado: A flor Sempre-viva e sua resistência. 2017.
- BELL, Quentin. O mundo de Andy Warhol. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BFG - The Brazil Flora Group. Growing knowledge: an overview of seed plant diversity in Brazil. *Rodriguésia*, v. 66, n. 4, p. 1085-1113, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2175-7860201566411>. Acesso em: 7 fev. 2025.
- BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. Plano de Ação para Prevenção e Controle do Desmatamento e das Queimadas no Bioma Cerrado - PPCerrado. Brasília: MMA, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/mma>. Acesso em: 14 fev. 2025.
- BRITO, Maria C. W. de; FERNANDES, Geysson S. O Cerrado e as políticas públicas de conservação da biodiversidade. *Revista Cerrados*, v. 17, n. 2, p. 51-72, 2019.
- DULIANEL, Andréia. Sem título. 2010. Serigrafia, 72 x 43,5 cm (suporte). Acervo MUNA - Museu Universitário de Arte, Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em: <https://acervomuna.com.br/pessoas/andreia-dulianel/>. Acesso em: 22 fev. 2025.
- EITEN, George. The Cerrado vegetation of Brazil. *The Botanical Review*, v. 38, n. 2, p. 201-341, 1972. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/BF02859158>. Acesso em: 18 fev. 2025.
- HERKENHOFF, Paulo. A natureza do olhar. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2003.
- HERKENHOFF, Paulo. O Curador e o Processo Artístico. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Biomas e sistema costeiro-marinho do Brasil: compatível com a escala 1:250 000. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br>. Acesso em: 3 fev. 2025.
- INPE - Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais. Monitoramento dos Focos Ativos por Bioma. 2023. Disponível em: <http://queimadas.dgi.inpe.br>. Acesso em: 4 abril 2025.
- LEVY, Kika. Série Botânica. Disponível em: <https://www.kikalevy.art.br/Serie-Botanica>. Acesso em: 2 maio 2025.
- KLINK, Carlos A.; MACHADO, Ricardo B. Conservação do Cerrado brasileiro. *Megadiversidade*, v. 1, n. 1, p. 147-155, 2005.
- KOCH, Lucia. Botânica e arte: ensaios visuais. São Paulo: Edições Sesc, 2018.
- LEITE, Angela. Graphias Casa da Gravura expõe Mar e Mata de Angela Leite. 20 mar. 2013. Disponível em: <https://www.angelaleite.com.br/blog/index.php?tag=meio%20ambiente>. Acesso em: 2 maio 2025.
- LOUYOT, Anne. Para te ver melhor / O poder do vestígio. In: LEVY, Kika. Série Botânica. 2017. Disponível em: <https://www.kikalevy.art.br/Serie-Botanica>. Acesso em: 2 maio 2025.

- MARTINS, Isabel. Serigrafia: processos e práticas. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- MEE, Margaret. Flora Brasileira: O Cerrado em Aquarelas. São Paulo: [s.n.], 1988.
- MEE, Margaret. Flores da Amazônia. Rio de Janeiro: Index, 1988.
- MILANI, Aloisio. Gravuras de Angela Leite: Arte e Meio Ambiente. Terra Magazine, 4 mar. 2009. Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI3604453-EI6581,00.html>. Acesso em: 2 maio 2025.
- MYERS, Norman et al. Biodiversity hotspots for conservation priorities. Nature, v. 403, p. 853-858, 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.1038/35002501>. Acesso em: 28 fev. 2025.
- OBRIST, Hans Ulrich. Conversas com Artistas. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- OLIVEIRA, Paulo S.; MARQUIS, Robert J. (orgs.). The Cerrado of Brazil: ecology and natural history of a Neotropical savanna. New York: Columbia University Press, 2002.
- ORTIZ, Bernardo. Obras gráficas. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2020.
- RIBEIRO, José Felipe; WALTER, Bruno Machado Teles. As principais fitofisionomias do bioma Cerrado. In: SANO, S. M.; ALMEIDA, S. P. (org.). Cerrado: ecologia e flora. Planaltina, DF: Embrapa Cerrados, 2008. p. 151-212.
- STENGER, Janine. Silkscreen: The Art of Screenprinting. New York: Thames & Hudson, 1998.
- WARHOL, Andy. Apud BELL, Quentin. O mundo de Andy Warhol. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- WWF-BRASIL. Cerrado: a savana brasileira ameaçada. Brasília: WWF, 2020. Disponível em: <https://www.wwf.org.br>. Acesso em: 11 fev. 2025.