



REFLORESTAR A MODA: ARTE, DECOLONIALIDADE E VISUALIDADES AMAZÔNICAS

REFORESTING FASHION: ART, DECOLONIALITY AND AMAZONIAN VISUALITIES

Juan Carvalho da Silva¹

Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Clarissa Lopes Suzuki²

Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Resumo: Este artigo é fruto de uma pesquisa de iniciação científica realizada com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM) e teve como objetivo investigar os elementos visuais do território amazônico, especificamente da região de Parintins, interior do Amazonas, que remetem à fauna e à flora locais, por meio da descolonização de padrões de imagem, criando estampas que reinventam e estilizam formas tradicionais de desenho. A proposta aproxima essa produção da linguagem dos quadrinhos, estética mais vinculada às culturas juvenis. Três problemas norteiam a pesquisa. O primeiro é a capitalização da indústria da moda, que impõe de forma massiva padrões, formas e símbolos associados a uma arte hegemônica, pautada sobretudo nos referenciais do norte global, especialmente dos Estados Unidos e da Europa. O segundo refere-se à representação tradicional da fauna e da flora nas estamparias têxteis, que reproduzem desenhos estereotipados em uma estética realista. O terceiro diz respeito à subalternização das culturas do Norte do Brasil, frequentemente vistas de maneira romântica e folclorizada.

Palavras-chave: visualidades amazônicas; cultura local; arte e moda decolonial; moda sustentável.

Abstract: This article is the result of a scientific initiation research project carried out with the support of the Amazonas State Research Support Foundation (FAPEAM). It aimed to investigate the visual elements of the Amazonian territory, specifically in the region of Parintins, interior of Amazonas, that allude to the local fauna and flora through the decolonization of image patterns, creating prints that reinvent and stylize traditional drawing forms. The proposal brings this production closer to the language of comics, an aesthetic more closely connected

¹ Artista, educador e pesquisador amazônida. É bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/FAPEAM) e membro do grupo de pesquisa Encruzilhadas Amazônidas. Atua com ilustração digital, lambe-lambe e muralismo. É discente da Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, campus Parintins. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3226342116967875>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9029-7969>.

² Professora Doutora do Mestrado Profissional em Arte - ProfArtes (UFAM/UEA) e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade de São Paulo (PPGAV/USP); Coordenadora e Professora do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Amazonas - UFAM, campus Parintins. Vice-líder do GMEPAE (ECA/USP) e do Encruzilhadas Amazônidas (ICSEZ/UFAM) Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9868131540022838>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6161-2885>.



to youth cultures. Three issues guide the research. The first is the capitalization of the fashion industry, which massively imposes patterns, forms, and symbols associated with a hegemonic art, primarily based on references from the Global North, especially the United States and Europe. The second concerns the traditional representation of fauna and flora in textile prints, which reproduce stereotyped drawings within a realistic aesthetic. The third refers to the subalternization of the cultures of Northern Brazil, often perceived in a romanticized and folklorized manner.

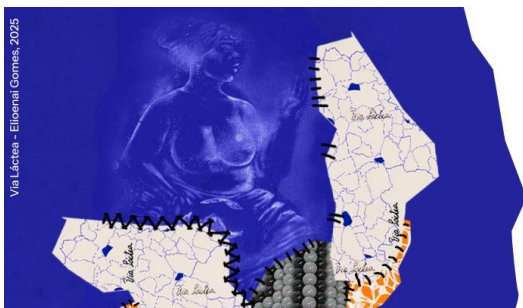
Keywords: amazonian visualities; local culture; decolonial art and fashion; sustainable fashion.

1 INTRODUÇÃO

A decolonialidade na história da estamparia têxtil refere-se à necessidade de questionar e romper com a lógica colonial que, durante séculos, dominou a produção cultural, inclusive no *design* de estampas de tecidos. A colonização não foi apenas uma imposição territorial e econômica, mas também cultural; onde padrões, símbolos e estilos artísticos de países europeus ou outros países dominantes foram amplamente disseminados e adotados em várias partes do mundo. No *design* de superfície é comum encontrarmos padrões e elementos inspirados em culturas denominadas como exóticas, mas filtrados por uma perspectiva eurocêntrica. Estampas que remetem às culturas da Ásia, África ou Oriente Médio, por exemplo, se tornam populares na moda ocidental, mas de maneira estereotipada e descontextualizada, exotizada, sem uma verdadeira representação ou respeito pela história e significado dessas culturas.

No entanto, a Amazônia, com toda sua riqueza cultural, biodiversidade e ancestralidade, raramente recebe a mesma atenção ou é tratada de forma central em coleções têxteis de grande escala ou são apropriadas de maneira completamente estereotipada. A decolonialidade como forma de análise e intervenção, busca, portanto, inverter essa lógica por propor uma valorização genuína, não hierarquizada a partir das culturas locais, como a da Amazônia, e suas narrativas visuais, trazendo-as para o primeiro plano no contexto da produção artística.

A partir disso, destaca-se que se adota uma perspectiva colonial que marginaliza e inviabiliza essas culturas e nesse ínterim têm-se a relevância do movimento decolonial enquanto projeto cotidiano de problematização do *status quo*, que busca destacar as tradições, histórias e símbolos autênticos, contribuindo para



uma revalorização de identidades que foram silenciadas ou relegadas a um segundo plano. Isso incluiria, por exemplo, a criação de estampas inspiradas nas formas da fauna e flora amazônica, nos elementos do cotidiano Parintinense, e no legado cultural riquíssimo da região Norte, que tem sido muitas vezes ignorado em prol de padrões do norte global e do sul do país. Ou seja, a decolonialidade busca romper com a lógica colonial que hierarquiza culturas e saberes, impondo a visão e os valores da cultura dominante.

No caso da estamparia têxtil, isso se reflete na predominância de padrões, cores e estilos associados a culturas europeias e ocidentais, o que acontece quase que de maneira semelhante, na história da arte e no campo da ilustração, onde o realismo é frequentemente visto como um estilo "superior", enquanto formas artísticas mais estilizadas, como o cartum ou as artes dos povos indígenas e as criações populares, são vistas como "inferiores" ou "primitivas". A cidade de Parintins, região do Baixo Amazonas, ainda se referencia artisticamente pelos valores estéticos renascentistas, legado do processo de colonização italiana e católica na cidade. Essa tentativa de domesticação do imaginário popular, que privilegia o realismo e desvaloriza outras expressões, é, em sua essência, uma imposição colonial. Trata-se da mesma lógica que, por séculos, negou ou desvalorizou os sistemas de conhecimento e as tradições culturais dos povos colonizados.

A valorização do hiper-realismo e de padrões visuais europeus nas artes visuais segue o mesmo princípio que orienta a hegemonia dos padrões ocidentais na moda e no design têxtil: a imposição de uma única estética como universal e superior. Por isso, esta pesquisa aposta na decolonialidade enquanto prática e fundamento teórico para um reflorestamento diverso e fértil da moda e das distintas formas de representação artística.

Segundo Maldonado-Torres (2019), a decolonialidade é um movimento teórico e prático que busca combater a colonialidade, a estrutura lógica que continua regendo a realidade mesmo após o "fim" do colonialismo. A decolonialidade surge como uma resposta crítica à modernidade/colonialidade, o sistema global que naturaliza a exclusão de alguns grupos em benefícios de outros. A Colonialidade não é vista apenas como uma herança do passado, mas também uma forma viva e



incessante de desumanização que permeia nossas práticas e discursos até os dias de hoje.

Maldonado-Torres (2019) destaca que a decolonialidade desafia as bases epistemológicas da modernidade, questionando a universalidade dos saberes eurocêntricos e a ideia de progresso, que historicamente rejeitaram culturas não europeias a uma posição subalterna e de certa forma minimizada. Nesse sentido, a decolonialidade busca não apenas descolonizar territórios, mas também as mentes, questionando o poder das narrativas e dos valores impostos pela modernidade ocidental.

Ele escreve que "respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente" (Maldonado-Torres, 2019, p. 150), uma metáfora que evidencia como essa lógica está profundamente enraizada em estruturas sociais, políticas e culturais. Em suas palavras, "a decolonialidade surge então como um movimento de liberação que busca romper com as estruturas de poder, saber e ser impostas pela colonialidade, promovendo um horizonte onde "outros mundos também sejam possíveis.". (Op., cit., p. 150). Essa perspectiva propõe uma ruptura com o paradigma colonialista e a construção de um mundo onde muitos mundos possam existir, permitindo a coexistência de diferentes temporalidades e subjetividades. Assim, a decolonialidade visa a valorização das epistemologias locais e a criação de espaços de resistência contra as hierarquias impostas pela modernidade, abrindo caminho para a emancipação de variadas expressões culturais historicamente marginalizadas.

A decolonialidade, como explorada nos estudos sobre moda, é uma tentativa de confrontar o papel ideológico da moda ocidental que frequentemente desautoriza as tradições e as estéticas das culturas não europeias ou não estadunidenses. Esse movimento propõe a moda não como uma simples expressão de tendências ou mudanças sazonais, mas como uma forma profunda de expressão cultural, histórica e até espiritual, que merece visibilidade e respeito. Em território brasileiro, por exemplo, os trajes dos povos originários e afrodescendentes são carregados de simbologias que refletem suas cosmologias e crenças. Contudo, essas maneiras de vestir foram amplamente apagadas e substituídas por ideais europeus de vestimenta, tidos como padrão de civilidade.



Nesse sentido, a decolonialidade na moda é muito mais que um movimento estético: é uma ação política e cultural que visa reconectar esses povos às suas raízes e oferecer uma alternativa à visão homogênea, eurocêntrica e elitista do que esta é. Essa visão representa um novo ativismo, em que o vestuário se torna ferramenta de reivindicação social e identidade cultural: "a moda sabe reivindicar e se transformar frente aos apelos das sociedades contemporâneas, que reconhecem e querem ser reconhecidos por seu jeito próprio de vestir.". (Oliveira, 2021, p. 8).

Pensando a partir do nosso território, o Estado do Amazonas, é importante destacar que as pessoas de outras localidades enxergam-no com aquele famigerado olhar estereotipado e colonial, que traz consigo aquela velha narrativa de que aqui há somente floresta, indígenas e animais exóticos. De certa forma, quando imaginamos o que seriam "estampas amazônicas", logo os pensamentos são direcionados para o óbvio: araras coloridas, onças pintadas e todas aquelas representações realistas e deturpadas do que realmente existe por aqui. Porém, há uma camada invisível nisso, um potencial pouco explorado de desconstrução que pode ser tão ousado quanto qualquer tendência *mainstream*.

Assim, como o *design* de fora (des)constrói suas próprias referências, o imaginário amazonense também tem espaço para (re)interpretações inovadoras, para o "reflorestamento dos imaginários", um conceito criado pela intelectual e ativista guarani Geni Nuñez, que aponta as monoculturas (da fé, dos afetos, da sexualidade, da arte) como sistemas que sustentam as ideologias coloniais, cuja imposição da UNIDADE antagoniza com o princípio da floresta, que é múltiplo por natureza (Nuñez, 2021). Ou seja, podemos transformar, subverter e descontextualizar esses ícones regionais, assim como fazemos com símbolos que não nos pertencem, mas que nos cercam cotidianamente. Ao olhar para as raízes Amazônicas e reimaginá-las, temos a chance de criar uma moda autoral com um enorme potencial e cheia de personalidade, sem precisar, necessariamente, reforçar o que já é esperado de nós. Afinal, a decolonização é um ato de resistência e autonomia.

Neste contexto, este estudo teve como objetivo investigar a fauna e flora locais da Amazônia, especificamente da cidade de Parintins e, a partir dessa pesquisa, criar estampas que reflitam de maneira autêntica as riquezas biológicas da região. As

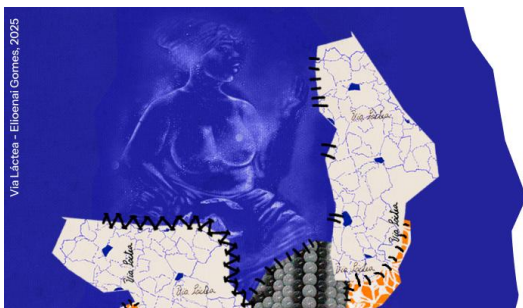


estampas foram desenvolvidas com a finalidade da produção de tecidos que possam ser utilizados na confecção de roupas, promovendo um *design* que valorize a Amazônia em sua complexidade. Para a fundamentação teórica e embasamento científico botânico, foram utilizados como principais referências as obras “Insetos Aquáticos na Amazônia Brasileira: taxonomia, biologia e ecologia”, para a fauna, e o “Guia de Campo Herbáceas Aquáticas Várzea Amazônica”, para a flora; além de outras fontes complementares de pesquisa de autores decoloniais, além da pesquisa de campo.

Este projeto, portanto, propõe não apenas uma inovação estética, mas também um posicionamento político e cultural que valorize a Amazônia como espaço de criação e resistência, rompendo com a visão hegemônica que invisibiliza ou distorce seus elementos naturais e culturais. Ao integrar design, pesquisa científica e decolonialidade, espera-se contribuir para um debate mais amplo sobre o papel das artes e da moda na reafirmação de identidades locais e na promoção de narrativas inclusivas e plurais.

Pesquisar é, antes de tudo, um ato de escuta. E escutar o território de Parintins é permitir que os sons das águas, o cheiro do mato depois da chuva e o farfalhar das folhas no chão sejam também fontes de conhecimento. Desde o início desta pesquisa, meu olhar foi se ajustando para enxergar o invisível: os pequenos seres, os detalhes da flora, os desenhos que só a Amazônia sabe criar. Ao observar o apagamento histórico desses elementos na moda hegemônica, fui inquietado.

Como bem aponta Santos (2022), a história da moda foi construída a partir de um olhar eurocêntrico que exclui os territórios do Sul Global das narrativas válidas de produção de moda. Minha pesquisa nasce como resistência a essa lógica, escolhendo trazer para o centro os saberes amazônicos, os seres da margem, os ciclos da floresta e da água. De tal modo, Vidal e Souza (2024) reforçam que a moda pode ser entendida como uma tecnologia de encantamento, capaz de preservar e visibilizar saberes ancestrais. Nesse contexto, minha pesquisa busca transformar as imagens da floresta em narrativas visuais que reflitam o pertencimento, a resistência e a memória do lugar onde nasci e vivo.



2 DESENVOLVIMENTO

O objetivo geral desta pesquisa foi investigar e documentar a fauna e flora locais da Amazônia, especificamente da região de Parintins, através de pesquisas de campo e livros, utilizando essa base científica e visual para criar estampas através de desenhos digitais que valorizem a biodiversidade regional e rompam com padrões eurocêtricos e estereotipados, promovendo um design autêntico e descolonial.

O projeto se estruturou em cinco etapas, considerando os objetivos traçados na pesquisa. A primeira fase do projeto consistiu em uma pesquisa bibliográfica, definida por Gil (2002) como aquela “desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos.”. (p. 44). O levantamento do referencial bibliográfico teve como foco as visualidades amazônicas, principalmente em livros de desenhos botânicos; o estudo da moda/estamparia em uma perspectiva decolonial e anticapitalista incluiu buscas em livros, revistas, periódicos científicos, anais de eventos, repositórios institucionais e outros documentos.

A segunda fase consistiu em um estudo de meio onde foram realizadas saídas de barco no entorno da ilha de Parintins para registrar imagens com desenhos e fotografias em caderno de artista, o que possibilitou incluir esses registros do processo de criação no contexto da pesquisa.

A terceira fase consistiu em estilizar os desenhos da fauna e flora colhidos em campo por meio de ferramentas digitais, investigando as possibilidades da linguagem do desenho no meio digital. Nesta fase, foram feitas as impressões digitais em tecido e impressas em papel fotográfico adesivado.

Na quarta fase, realizou-se uma exposição no Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia da Universidade Federal do Amazonas (ICSEZ/UFAM) e também um desfile com exposição e projeções em vídeo apresentando o processo de criação, que foi realizado no Estúdio Buriti, espaço de arte e cultura da cidade de Parintins/AM. Nesta etapa da pesquisa, foi realizada também uma oficina teórico-prática com a mesma metodologia vivenciada no percurso da pesquisa, porém, os participantes fizeram seus registros em ecobags, espalhando e circulando outras visualidades no dia a dia da cidade de Parintins.



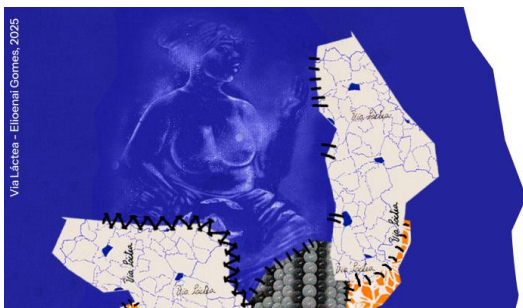
No campo teórico, foram fundamentais os textos de Silva e Menezes (2019), que discorrem sobre o design de superfície como um espaço de experimentação e de Santos (2022), que aborda a moda decolonial como estratégia crítica frente à lógica eurocêntrica.

As saídas de campo tiveram caráter exploratório e sensorial. Caminhar pelas várzeas, observar insetos, tocar folhas, ouvir o vento nas árvores e sentir as texturas do território foram etapas essenciais. Durante essas vivências, o livro de Hamada (2014) serviu como base para reconhecer e entender a diversidade dos insetos aquáticos da Amazônia. Mais que uma referência taxonômica, o livro abriu janelas para a compreensão cosmológica desses seres, principalmente a partir das narrativas do povo Baniwa, que atribuem significados espirituais e sociais a diferentes espécies de insetos.

Nas palavras de Hamada (2014, p. 27), “os insetos aquáticos, para os Baniwa, são seres que habitam o mundo invisível, responsáveis por ensinar, curar ou até castigar, dependendo da relação construída com eles.”. Essa concepção de mundo (cosmologia) ressoou diretamente na construção das minhas estampas, pois me fizeram entender que cada forma, cada linha e cada cor tem significados distintos e que são atravessados por histórias, espiritualidades e visualidades ancestrais.

Foram realizadas duas expedições nas áreas de várzea da região de Parintins/AM, visando a observação, coleta e registro da biodiversidade local. As expedições ocorreram em parceria com o Curso de Zootecnia da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), campus Parintins, especificamente com a área de Botânica, coordenada pelo Prof Dr. Elton Augusto Lehmkuhl. Uma importante parceria acadêmica que confere um caráter multidisciplinar e intercultural à pesquisa. A interação com os botânicos (o docente e dois discentes) foi fundamental para identificar e compreender a relevância ecológica das espécies registradas. Ambas as expedições priorizaram um olhar atento às especificidades das espécies presentes, registrando texturas, formas e padrões que pudessem servir como inspiração visual para as estampas (figura 1).

Como complemento à pesquisa de campo, foram realizadas visitas ao Herbário do Curso de Zootecnia da UFAM-Parintins, onde foi possível estudar exemplares



coletados e catalogados previamente. Essas visitas foram essenciais para aprofundar o entendimento sobre a flora local, além de possibilitar o contato direto com amostras que ampliaram o repertório visual necessário para a criação das estampas.

A partir do material coletado e das informações obtidas, foi iniciada a etapa de estilização dos elementos visuais para a criação das estampas. Esse processo incluiu o desenho manual e digital de padrões que fugissem do realismo colonial, característico das representações artísticas impregnadas na cidade de Parintins, Amazonas. O objetivo foi reinterpretar as formas naturais, desconstruindo os estereótipos visuais que reduzem a biodiversidade amazônica a clichês visuais. Foi possível desenvolver um conjunto de 10 estampas digitais (figura 2) exclusivamente baseadas na flora amazônica e regional. As estampas foram criadas a partir de espécies de plantas identificadas durante as pesquisas de campo. As coletas e observações realizadas em parceria com os botânicos, assim como as visitas ao Herbário da Zootecnia, foram essenciais para compreender as particularidades de cada espécie e traduzi-las em padrões visuais. Além disso, as informações obtidas por meio de obras de referência, como o “Guia de Campo Herbáceas Aquáticas Várzea Amazônica”, complementaram o processo de seleção e estilização das espécies representadas.

As estampas desenvolvidas foram criadas com o objetivo de fugir do realismo tradicional imposto pela lógica colonial e decolonizar as representações visuais relacionadas à Amazônia. Ao invés de reproduzir padrões eurocêntricos e estereotipados do design de estampas, o trabalho buscou reinterpretar as formas e texturas das plantas de maneira mais simples, respeitando suas características biológicas e simbólicas, mas com uma abordagem artística estilizada que reflete a diversidade e o dinamismo da flora amazônica.

As atividades realizadas permitiram não apenas o desenvolvimento de um repertório visual rico, mas também o amadurecimento de um olhar crítico e poético sobre o território amazônico. A pesquisa de campo foi uma das etapas mais marcantes. Um mergulho profundo na natureza e em mim mesmo.

Além da experiência de campo, a oficina realizada com os calouros do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFAM-Parintins representou uma oportunidade



de troca de saberes. Inspirados pelas minhas saídas de campo, os alunos também coletaram folhas no jardim da universidade, criaram composições visuais e personalizaram suas próprias *ecobags* (figura 3). Esse momento resgatou o que Vidal e Souza (2024) chamam de "tecnologias de encantamento", onde o ato de criar se transforma em um gesto de valorização territorial. Cada estampa feita pelos estudantes carrega, de maneira sensível, fragmentos da Amazônia que habitamos.

A culminância desse processo artístico de pesquisa e formação, foi a Mostra de Estampas realizada no Estúdio Buriti em Parintins/AM. O espaço, conhecido por fomentar arte e cultura local, foi o cenário. A minha orientadora, a artista parintinense Rafa Pimentel e eu, vestimos as criações desenvolvidas durante a pesquisa. As peças, confeccionadas com tecido tactel e estampadas via sublimação e costuradas por minha mãe, tornaram-se corpos em movimento, reforçando o que Santos (2022) descreve como "a moda enquanto campo político e narrativo". A performance de Rafa Pimentel (figura 4), dançando com uma das minhas criações, foi um dos momentos mais simbólicos dessa jornada.

Figura 1 - Registro no caderno de artista



Fonte: acervo pessoal (2024).

Figura 2 - Exposição no conic



Fonte: acervo pessoal (2025).

Figura 3 - Oficina de pintura em ecobag



Fonte: acervo pessoal (2025).

Figura 4 - Performance de dança



Fonte: acervo pessoal (2025).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa comprovou que a moda pode ser muito mais do que tendência, ela pode ser linguagem, território e ferramenta de valorização cultural e educativa. Trabalhar a partir do próprio lugar de origem, observando de perto a fauna, a flora e os saberes locais, revelou a importância de representar o que muitas vezes é deixado



de lado. Cada saída de campo, cada conversa, cada livro lido, cada desenho foi uma forma de aprendizado. Transformar isso em estampas foi um jeito de devolver para o território e para o meu povo aquilo que eles me ensinam todos os dias. Essa experiência me mostrou que a pesquisa pode, sim, ser afetiva, engajada e conectada com a realidade. E que a arte também é uma forma válida de produzir conhecimento. Me senti parte de algo maior, de um movimento que questiona padrões impostos e propõe novas formas de ver e criar.

Para além da transformação pessoal, acredito que este trabalho tenha um papel importante no campo da formação acadêmica e artística, podendo inspirar outras pessoas. A pesquisa propõe caminhos possíveis dentro das Artes Visuais que valorizam os territórios de onde viemos, suas estéticas próprias, seus saberes não hegemônicos e seus modos de existência muitas vezes apagados pela lógica acadêmica tradicional e colonial.

Mostrar que é possível criar ciência a partir da arte, da planta, da escuta e da vivência é algo que amplia o entendimento do que pode ser considerado válido na universidade e fora dela. E isso importa, principalmente para quem, como eu, vem de uma realidade fora dos grandes centros urbanos e carrega em si referências que nem sempre são reconhecidas como “científicas” ou “importantes”.

No contexto da iniciação científica, este projeto reforça a importância de se apostar em metodologias decoloniais, interdisciplinares e afetivas. Trabalhar com arte, com território e com memória dentro da universidade ainda é um desafio, mas é também uma necessidade. Esta pesquisa mostra que é possível unir rigor acadêmico com sensibilidade, e que o campo da arte pode dialogar com questões ambientais, sociais e culturais de maneira profunda. E isso não apenas fortalece o campo das Artes Visuais como área de pesquisa, mas também contribui para uma universidade mais diversa, mais representativa e mais conectada com o mundo real.

Acredito que o impacto desta pesquisa ultrapassa o resultado gráfico ou estético final. As oficinas realizadas, as trocas com estudantes, a exposição pública dos trabalhos, tudo isso cria um movimento de circulação de ideias e saberes que tem potencial para alcançar muitas pessoas. Ver os estudantes se envolvendo com o processo criativo, se inspirando a partir do território e criando suas próprias imagens



foi um dos momentos mais significativos da pesquisa. É nesse tipo de retorno que entendo o valor coletivo do que foi feito.

Por fim, afirmo que a Amazônia não é só um tema de pesquisa, ela é uma forma de pensar, de viver e de resistir. Reafirmo também o compromisso de continuar produzindo arte e conhecimento que parta desse chão e dialogue com quem também pisa nele. Que esta pesquisa possa servir como semente para outras investigações, outros artistas, outras histórias. E que a universidade continue sendo um espaço de reflorestamento de corpos e narrativas, onde as nossas vozes, nossas imagens e nossos saberes locais possam florescer com liberdade, coragem e respeito.

REFERÊNCIAS

COSTA, Gil Vieira. Anos 1980, 'visualidade amazônica': o desejo pela Amazônia na arte brasileira. **Anais do XXXVIII Congresso do CBHA**, 2018.

FUJITA, Renata Mayumi L.; JORENTE, Maria José. A indústria têxtil no Brasil: uma perspectiva histórica e cultural. **Revista ModaPalavra e-Periódico**, Florianópolis, v. 8, n. 15, p. 1-20, jan./jul. 2015. Acesso em: 20 jan. 2025.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HAMADA, Neusa; NESSIMIAN, Jorge Luiz; QUERINO, Ranyse Barbosa (orgs.). **Insetos aquáticos na Amazônia brasileira: taxonomia, biologia e ecologia**. Manaus: Editora INPA, 2014.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón; MALDONADO-TORRES, Nelson (orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

NÚÑEZ, Geni. Da cor da terra: etnocídio e resistência indígena. **Revista Teoria & Cultura**, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 65-73, 2021.

OLIVEIRA, Júnior Maciel de et al. Moda e decolonialidade: processos de transformação cultural e social a partir de uma experiência de estudo. **Revista Analecta**, Juiz de Fora, v. 7, n. 2, 2021. Disponível em: <https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/ANL/article/view/3079>. Acesso em: 20 jan. 2025.



OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. **Educação e militância decolonial**. Rio de Janeiro: Selo Novo, 2018.

PIEIDADE, Maria Teresa Fernandez *et al.* **Guia de campo de herbáceas aquáticas: várzea amazônica**. Manaus: Editora INPA, 2018.

PINHEIRO, Osmar. A visualidade amazônica. *In*: FUNARTE. **As artes visuais na Amazônia**: reflexões sobre uma visualidade regional. Rio de Janeiro: Funarte; Belém: SEMEC, 1985. p. 89-100.

SANTOS, Heloísa *et al.* A moda e a decolonialidade: encruzilhadas no sul global. **REAMD – Revista de Estudos em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 6, n. 2, e0146, p. 1-12, jun./set. 2022. Acesso em: 20 jan. 2025.

SANTOS, Heloísa Helena de O. Uma análise teórico-política decolonial sobre o conceito de moda e seus usos. **ModaPalavra e-Periódico**, Florianópolis, v. 13, n. 28, p. 164-190, abr./jun. 2020. Acesso em: 20 jan. 2025.

SILVA, Dailene Nogueira da; MENEZES, Marizilda dos Santos. Design de superfície e design de moda: estudo e experimentação para a criação de padronagens. **ModaPalavra e-Periódico**, Florianópolis, v. 12, n. 24, p. 124-147, abr./jun. 2019. Acesso em: 20 jan. 2025.

VIDAL, Julia; SOUZA, Júlia Muniz de. A moda e seu ensino decolonial como tecnologias de encantamento para preservação das vestimentas indígenas no cotidiano. **Dobras**, São Paulo, n. 40, jan./abr. 2024. Acesso em: 20 jan. 2025.