

A influência da cultura indígena na indumentária

Ivy Aguiar

Não podemos nos adentrar no tema sem antes deixar alguns conceitos claros. Para Barnard (2003) moda, vestuário, indumentária e enfeites constituem sistemas de significados no qual se constrói e se comunica uma ordem social. Podem ser considerados como um meio pelos quais os grupos sociais comunicam sua identidade como grupos sociais a outros grupos sociais e Souza (2001: 25) complementa: “as mudanças da moda dependem da cultura e dos ideais de uma época.” E Barnard (2003) define cultura como a descrição de um modo de vida que engloba e se expressa através de significados e valores, e ainda completa que estes significados são expressos não só através da arte e do saber, mas também nas instituições e no comportamento habitual, o que englobaria a moda, o vestuário e o adorno, as idéias de mudanças da moda e das diferenças.

Muitas vezes não percebemos as influências na moda das diversas culturas existentes no mundo, entretanto se tivermos um olhar atento e estudioso veremos peças, acessórios, materiais, cores e etc. que eram usados apenas por um povo, mas que hoje foi incorporado à moda. Isto também acontece com a cultura indígena, porém esta percepção de que seus valores foram incorporados aos valores ocidentais, a moda ocidental reinante, é mais lenta e difícil de ser assimilada por causa do longo processo de exploração e desvalorização do índio. Entretanto, podemos ter como exemplo: As calças do índio norte-americano que foram incorporadas ao estilo caubói norte-americano e ainda não é raro ver mundo afora vestimentas que tiveram a influência da indumentária Maia, com o seu estilo de cores fortes e de desenhos ou símbolos sagrados.

A influência indígena à cultura e indumentária dos ditos homens brancos pode ser vista claramente em Nadaff (2001, 17): “uma virgem dos lábios de mel já trazia, em seu *uru* de palha, seus perfumes, os alvos de croata, as agulhas de juçara –com as quais tecia renda– e as tintas que lhe serviam para matizar o algodão. Um material que data antes da colonização do Ceará por Martim Soares Moreno, o amado guerreiro branco de Iracema, no século XVII. Está assim descrito no romance do escritor cearense José de Alencar e ainda “o *uru* de Iracema, com vestígios de uma produção ligada à moda (por que não se dizer assim?), explica a natural vocação do cearense para este tipo de trabalho.” Entretanto a autora se refere aí a índia. Percebemos que sua influência ou contribuição já existia, e pode ser notada acima, mesmo no começo da colonização do Ceará.

Atualmente o índio participa da moda no Ceará - Brasil de uma forma bem mais intensa, no fabrico de vestimentas e principalmente de ornamentos, bijuterias e acessórios. Através do conhecimento adquirido ao longo dos tempos, eles dão uma contribuição imensa à sociedade, oferecendo materiais que por eles foram descobertos para o uso do vestuário, adornos ou de enfeites.

Visto que estamos nos atendo ao vestuário e ornamento indígena, é importante ressaltar que o índio já se tatuava, como uma forma de revestir e embelezar o corpo. Quando os primeiros europeus chegaram ao Brasil, os índios encontrados usavam instrumentos de origem animal, vegetal ou mineral para escarificar e depois colocavam tinta, como a extraída do jenipapo ou ainda do urucum. A preocupação com a beleza e a conservação dela já existia entre as índias, Schefer (2000, 278), “bem antes da descoberta dos cremes anti-UV, as mulheres (referindo-se às índias) conheciam os unguentos protetores hoje cobiçados pelas multinacionais da indústria cosmética.” Os índios Tapeba, localizados nos arredores da cidade de Fortaleza (Ceará - Brasil) possuem toda uma estrutura de criação e fabricação própria e com ajuda de ONGs ou pessoas interessadas em seu desenvolvimento. Eles conseguiram se organizar e já praticam o comércio, vendendo vários produtos ligados à moda para a subsistência da comunidade.

Com o intuito de promover o desenvolvimento da cultura indígena, segundo reportagem do jornal *O Povo* datado de 21 de maio de 2004, foi construído, hoje pronto e em pleno funcionamento, o Centro de Produção Cultural Tapeba às margens do quilometro sete da BR-222, no município de Caucaia com dinheiro doado pela Fundação Abbé Pierre, representada aqui pela Organização Não Governamental Adelco. O projeto tem o intuito de gerar renda e preservar os costumes ancestrais de cerca de cinco mil índios e com isto pretende promover e ampliar as criações em diversas áreas desenvolvidas pelos índios, promovendo dessa maneira a cultura indígena. Através de um estudo mais aprofundado consegue-se ver a realidade dos índios desta comunidade indígena - Tapeba, interagir com as suas dificuldades e conhecer como está ocorrendo todo o processo para a revitalização da cultura indígena.

Pôde-se constatar então, que o índio interfere e contribui bastante nos acessórios e adornos de um modo geral, principalmente, através dos ornamentos. Percebemos a aceitação no *fazer a cabeça* dos jovens. Como também a participação na questão do vestuário, a preocupação com o desenvolvimento atribuído ao processo de criação do vestuário que desperte maior interesse na aceitação desse produto pelos povos denominados brancos.

Pelos motivos citados acima devemos orientar e conscientizar o índio no seu processo de exteriorização (criação, produção e comercialização) como forma de sobrevivência, já que o mesmo não está mais isolado da

civilização branca. Podemos contribuir na preservação de suas idéias e modo de vida de forma que este possa contribuir para moda como mais uma cultura diferente entre tantas que têm informações à fornecer além de ressaltar que o índio preserva, através do uso ecológicamente correto de suas terras, uma enorme riqueza em biodiversidade e um saber acumulado; que possui valor de mercado ainda não reconhecido e necessário a valorização adequada desses recursos e uma política que permita a continuação de um modo de exploração não destruidor da natureza, podem garantir aos índios um futuro no Brasil e ao Brasil, a preservação de sua diversidade cultural e natural.

Referências bibliográficas

- Barnard, Malcolm. *Moda e comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- Bentock, Shari et al. *Por dentro da moda*. In Brodman, Bárbara, Paris ou perecer: a penúria do índio latino-americano num mundo ocidentalizado. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 303
- Calmon, Pedro. *História das Américas: os aborígenes da América do sul*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1947.
- Cunha, Kathia Castilho; Garcia, Carol. *Moda Brasil: fragmentos de um vestir tropical*. In Nadaf, Ana. *Moda cearense: uma colcha de retalhos*. São Paulo: Anhembi-Moorumbi, 2001.
- Eco, Umberto et al. *Psicologia do vestir*. 3ª ed. Lisboa: Assírio e Alvim Coop. Ed. e Livreira, 1989.
- Faux, Dorothy Schefer et al. *Beleza do século*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.
- Freyre, Gilberto. *Novo mundo nos trópicos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- Lipovetsky, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. 2ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- Marques, Toni. *O Brasil tatuado e outros mundos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- Melati, Júlio Cezar. *Índios do Brasil*. 5ª ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1986.
- Povo Tapeba. *Memória viva dos índios Tapeba. Terra demarcada, vida garantida...* Caucaia. Caucaia: SEDUC, 2000.
- Shaden, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura guarani*. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1962.
- Saltzman, Andréa. *El cuerpo diseñado: sobre la forma em el proyacto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Souza, Gilda de Melo. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- Williams, Raymund. *Cultura*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

Ivy Aguiar. Especialista em Contabilidade e Finanças, Professora do Curso de Estilismo e Moda da Universidade Federal do Ceará.

Dibujo para ingenieros: ¿que enseñar?

Ana Magda Alencar Correia y Liang-Yee Cheng

Dibujo para ingenieros: ¿qué enseñar?

El marco conceptual que abarca el objetivo de este trabajo viene siendo discutida por los autores en varias publicaciones, por causa de la amplitud y desdoblamiento necesarios para el tema. La investigación realizada llevó al establecimiento de un programa para las asignaturas de dibujo de los Cursos de Ingeniería, objetivando una formación técnica y ciudadana, en función de la carga horaria establecida por las universidades brasileñas.

Para la estructuración del problema fue utilizado el Proceso Jerárquico Analítico (AHP), adecuado a las situaciones en las cuales es necesario modelar la manera por la cual el raciocinio humano es procesado. Para eso, utilizamos la escala nebulosa propuesta por Juang (1992), de manera a constituir un instrumento con potencialidad para ayudar en la solución de la cuestión enfocada.

La aplicación del AHP llevó a una jerarquización del problema en dos niveles. En el primero, definimos los tópicos y las líneas de aplicación del dibujo en las especialidades de la ingeniería como: (NTB) Normas Técnicas Básicas; (INS) Instrumentalización; (TF) Tópicos fundamentales; (EM) Elementos Mecánicos; (EA) Elementos Arquitectónicos; (ET) Elementos Topográficos; (NTE) Normas Técnicas Específicas; (PP) Proceso de Proyecto. Los contenidos fueron expresos en el

segundo nivel: (TF) Tópicos Fundamentales; (POL) Polígonos; (CP) Curvas Planas; (SP) Superficies Poliédricas; (CE) Curvaturas especiales; (SC) Superficies Curvas; (SRC) Sistemas de Representación Cónicos; (SROr) Sistemas de Representación Ortogonales; (SROb) Sistemas de Representación Oblicuos; (ED) Elementos Descriptivos; (DA) Distancias y Ángulos; (EP) Elementos Proyectivos; (PJ) Proyectividad; (TPA) Transformaciones Proyectivas (aplicaciones) y (FGC) Fundamentos de Gráfica Computacional.

La priorización de los atributos fue obtenida de matrices de comparación par-a-par. Todavía, este proceso exige la recomposición del árbol de jerarquía, a través de la comparación de los elementos del segundo nivel, en términos relativos, de acuerdo con la importancia de la contribución para el nivel inmediatamente superior Schmidt (1995), de manera de obtener una escala relativa de medidas de prioridad, la cual debe ser 1. El peso final de cada tópico fue obtenido por la suma de los productos de cada peso del segundo nivel por la de cada tópico del primer nivel, resultando en la priorización en orden decreciente de importancia presentado en la Tabla 1 (p. 35).

La composición jerárquica nos llevó a la definición del programa de las asignaturas, de acuerdo con la prioridad establecida por los especialistas (Tabla 2, p. 35).

No vamos a fijarnos en consideraciones sobre los tópicos priorizados. Pero, hay que tener en cuenta el factor temporal que, en la práctica, es determinante para las escojas que los docentes deben hacer en la elaboración de sus planos de enseñanza.