

JORGE LUIS PINEDA GARCIA

VESTIMENTA TRADICIONAL DA MULHER CUENTEPEQUENSE: entre a tradição e a transformação



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

JORGE LUIS PINEDA GARCIA

**VESTIMENTA TRADICIONAL DA MULHER CUENTEPEQUENSE: entre a
tradição e a transformação**

Recife
2025

JORGE LUIS PINEDA GARCIA

**VESTIMENTA TRADICIONAL DA MULHER CUENTEPEQUENSE: entre a
tradição e a transformação**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como requisito parcial para obtenção do grau de doutor em Design. Área de concentração: Design, Cultura e Artes.

Orientador (a): Simone Grace de Barros

Recife
2025

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Garcia, Jorge Luis Pineda.

Vestimenta tradicional da mulher Cuatepequense: entre a tradição e a transformação / Jorge Luis Pineda Garcia. - Recife, 2025.

115f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós- Graduação em Design, 2025.

Orientação: Simone Grace de Barros.

Inclui referências.

1. Indumentária indígena; 2. Vestimenta tradicional; 3. Vestimenta Nahua. I. Barros, Simone Grace de. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

JORGE LUIS PINEDA GARCIA

**“VESTIMENTA TRADICIONAL DA MULHER CUENTEPEQUENSE: ENTRE A
TRADIÇÃO E A TRANSFORMAÇÃO.”**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, na área de concentração Planejamento e Contextualização de Artefatos, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Design.

Aprovada em: 31/07/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Virginia Pereira Cavalcanti Couceiro (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Hans da Nóbrega Waechter (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Oriana Maria Duarte de Araújo (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Ana Karina Moutinho Lima (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Gabrielle da Costa Moreira (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dr^a. Maria Teresa de Carvalho Poças (Examinadora Externa)
Faculdade Senac Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Ao meu esposo Aurelio, que sempre acreditou em mim, foi meu maior incentivador e me apoiou de todas as maneiras possíveis durante esta jornada.

Aos meus pais, que me acompanharam nesta aventura e que foram parte fundamental na realização deste trabalho.

À professora Simone Barros, pelos aprendizados, por confiar em mim e me acompanhar em mais uma empreitada acadêmica.

Aos professores que compõem a minha banca, e principalmente àqueles que me acompanharam desde o exame de qualificação, pois suas contribuições durante essa fase foram fundamentais para dar forma a este trabalho.

Aos professores e aos servidores técnico administrativos do Programa de Pós-Graduação em Design da UFPE.

Aos professores do curso de Design de moda de Unipê, que construíram meus alicerces como pesquisador.

Ao Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales (CICSER) da Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) no Mexico, principalmente ao Dr. Alex Ramón Castellanos, pelo acolhimento e suporte.

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa.

Aos meus familiares e amigos que se mantiveram ao meu lado ao longo desta jornada acadêmica.

Aos Padres Pablo e Francisco, pelo apoio incondicional

Ao ex-ajudante municipal de Cuentepec, por acreditar em mim e apoiar este projeto.

À comunidade indígena de Cuentepec e a todas e todos os cuentepequenses que me abriram as portas de sua casa e de seu coração,

Quero finalizar com um agradecimento especial a minha amiga Gloria pela sua generosidade, que tornou possível esta pesquisa.

RESUMO

Esta pesquisa analisa o *kueuitl*, traje tradicional feminino da comunidade indígena Nahua de Cuentepec, localizada no centro do México, como um elemento central na construção identitária e na resistência cultural das mulheres da comunidade. Mais do que uma vestimenta, o *kueuitl* representa a continuidade histórica dos Nahuas e a afirmação de um pertencimento coletivo enraizado no território e na memória ancestral. A pesquisa foi conduzida por meio de estudo etnográfico baseado em observação participante, entrevistas, registro fotográfico e revisão bibliográfica. Os resultados revelam que o *kueuitl* carrega significados estéticos, simbólicos e funcionais complexos, contribuindo para a definição da identidade das mulheres cuentepequenses. Esta tese propõe, ainda, um olhar decolonial sobre o design de moda, destacando o valor das epistemologias indígenas e a necessidade de construir pontes entre diferentes formas de saber e existência.

Palavras-chave: Cuentepec; indumentária indígena; vestimenta tradicional; não-moda; comunidades Nahuas; vestimenta Nahua.

ABSTRACT

This research analyzes the kueuitl, the traditional women's garment of the Nahua Indigenous community of Cuentepec, located in central Mexico, as a central element in both identity construction and cultural resistance among the women of the community. More than a piece of clothing, the kueuitl represents the historical continuity of the Nahua people and the affirmation of a collective belonging rooted in territory and ancestral memory. The study was carried out through an ethnographic approach based on participant observation, interviews, photographic documentation, and bibliographic review. The findings reveal that the kueuitl embodies complex aesthetic, symbolic, and functional meanings, contributing significantly to the identity formation of Cuentepec's women. This thesis further proposes a decolonial perspective on fashion design, emphasizing the value of Indigenous epistemologies and the need to build bridges between different ways of knowing and being.

Keywords: Cuentepec; indigenous clothing; traditional dress; non-fashion; Nahua communities; Nahua clothing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Vista da estrada rumo a Cuentepec	25
Figura 2 Templo católico em Cuentepec	27
Figura 3 Sala do ajudante municipal.....	31
Figura 4 Impressão da tela, conversa de WhatsApp	34
Figura 5 Murais na praça principal contra a mina em Cuentepec	36
Figura 6 A apresentação na missa	38
Figura 7 Croqui do kueuitl.....	40
Figura 8 Kueuitl.....	41
Figura 9 Rebozos da comunidade	42
Figura 10 Calçado tradicional	43
Figura 11 Bolsa Canasta	44
Figura 12 Gloria	46
Figura 13 A loja dos temperos	48
Figura 14 Flor passando vestidos.....	51
Figura 15 vestido colorido contrastando com o entorno	53
Figura 16 Escapulário	57
Figura 17 Bonecas de Cuentepec	60
Figura 18 Visita a casa da Cecilia.....	61
Figura 19 Duas gerações, duas formas de vestir	64
Figura 20 Mulheres apenas com vestido base	70
Figura 21 Mulher utilizando o avental para transportar fruta	73
Figura 22 Espaço de trabalho da Nadia	74
Figura 23 Saia plissada	76
Figura 24 Duas gerações de mulheres de Cuentepec	81
Figura 25 Aluna do turno vespertino mostrando seu uniforme escolar	84
Figura 26 Uniforme das alunas do jardim de infância.....	85
Figura 27 O diretor da escola rimaria de Cuentepec	88
Figura 28 Guarda-roupa em Cuentepec	92
Figura 29 Mulher cuentepequense andando nas ruas da comunidade.....	98
Figura 30 Desabamento do edifício Rana Plaza	101

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
1.1	Método e Objetivos	11
1.2	Sobre o Método	13
2	A COMUNIDADE	17
2.1	Morelos	18
2.2	Quem são os indígenas morelenses?	18
2.3	Cuentepec e os cuentepequenses	21
3	PRELIMINARES	23
3.1	A primeira vista	24
3.2	Graças a Deus	26
3.3	O ajudante municipal	29
3.3.1	A mina	35
3.4	A apresentação na missa	36
4	O VESTIDO TRADICIONAL DA MULHER CUENTEPEQUENSE	39
5	AS VISITAS	45
5.1	A loja dos temperos	48
5.2	A casa da Flor	50
5.3	Alguns rituais	55
5.4	Cecilia, as bonecas e a decadência da vestimenta tradicional	59
5.5	Dois gerações, duas formas de vestir	63
5.6	O avental: usos e significados	67
5.7	Nadia, a costureira	74
5.8	Sobre o gênero	76
5.9	A decadência do <i>kueuitl</i> e algumas ações afirmativas	80
5.10	Quantos vestidos tem a mulher cuentepequense?	89
5.11	E para dormir?	93
5.12	A última visita	95
6	CADÊ A MODA?	99
6.1	Que papel tem o Design neste processo?	102
6.2	Novos caminhos	103
7	CONCLUSÕES	105
	REFERÊNCIAS	109

1 INTRODUÇÃO



Natural de Cuernavaca, capital do estado de Morelos, no México, cresci no núcleo de uma família de classe média, em que meus pais trabalhavam durante todo o dia e uma babá, Laura, cuidava de mim. Ela, nascida na comunidade de Cuentepec, pertencente ao município de Temixco, era uma jovem indígena que, como a grande maioria das mulheres da sua comunidade, saiu de casa rumo a Cuernavaca à procura de trabalho.

Laura era uma jovem alegre e muito carinhosa que, recém-chegada à capital, ainda misturava o espanhol com a sua língua materna, o náhuatl. Era ingênua, sonhadora, muito vaidosa e tinha cerca de vinte anos.

Quando me recordo dela, sempre vislumbro sua imagem física: todos os dias vestia o *kueuitl* (indumentária tradicional da sua comunidade), que consistia em um vestido plissado de cores vivas e alegres, de comprimento relativamente curto (pouco acima do joelho), sempre acompanhado de um avental colorido (também plissado), com estampa quadriculada. Sempre que saía de casa, cobria suas costas com um *rebozo* — pedaço de tecido grande utilizado no auxílio ao parto. Segundo dizia, as mulheres solteiras como ela, deveriam vestir o *rebozo* aberto, enquanto as casadas deveriam cruzá-lo. Andando pela rua, Laura costumava prestar especial atenção a esse detalhe, pois não queria transmitir uma mensagem errada.

Eu era apenas uma criança —devia ter menos de dez anos—, mas tínhamos uma relação especial. Ela me considerava antenado em moda, e nós sempre conversávamos sobre roupas. Por um lado, ela me aconselhava sobre qual bermuda e camiseta usar; por outro, pedia minha opinião sobre a composição das cores de seus vestidos e aventais

Laura gastava boa parte do seu salário em sua imagem pessoal e solicitava, com frequência, a confecção de vestidos (tradicionais). Esse consumo acelerado não era tão comum no começo dos anos noventa.

Em seus momentos de lazer, Laura encontrava as amigas (todas suas conterrâneas) e passavam a tarde no centro da cidade. Certa vez, tive a sorte de acompanhá-la. Não lembro com detalhes o que aconteceu nesse dia, mas uma imagem ficou registrada em minha memória: eu estava no *zócalo* (praça principal da cidade), com um grupo de cinco ou seis mulheres de Cuentepec: todas falando outra língua, todas usando os mesmos vestidos...modelagens, com avental quadriculado e com um detalhe que me chamou a atenção: todas com o *rebozo* aberto, dizendo ao mundo que eram solteiras.

A experiência vivenciada nesse dia ficou marcado na minha memória e fez-me perceber que não era só Laura que tinha um carinho singular com esses vestidos, mas todas as mulheres cuentepequenses mantinham uma relação especial com aquela indumentária tradicional.

Essas andanças, portanto, despertaram em mim a curiosidade em entender mais sobre esse vínculo existente entre a indumentária e as mulheres indígenas. Contudo, além da curiosidade que me acompanha desde a infância e do significado pessoal que esta pesquisa possa ter, considero que o campo da moda e do design, áreas nas quais eu trabalho, podem se beneficiar muito assimilando experiências e interesses de diferentes identidades e culturas.

Este trabalho nasce também do desejo de alargar os limites do que entendemos por moda, por design e, até mesmo, por produção acadêmica. Em um momento histórico marcado pela aceleração tecnológica e pela crescente mediação da inteligência artificial na criação e na análise de conteúdos, torna-se fundamental valorizar metodologias que preservem a experiência direta, o contato humano e a imersão no campo como fontes primárias de conhecimento. A moda, aqui, não se restringe ao objeto estético ou ao consumo; o design não se reduz a processos técnicos ou funcionais; e o texto acadêmico não se limita a formatos cristalizados e distantes da vivência concreta.

Ao privilegiar a interação humana, a escuta atenta e o diálogo intercultural, esta pesquisa reivindica o papel insubstituível da presença física do pesquisador, da observação sensível e da troca de saberes enraizados em práticas vividas. Trata-se de um contraponto necessário à crescente homogeneização de perspectivas que, muitas vezes, acompanha a automatização das narrativas. Assim, reafirma-se a importância de trabalhos que, como este, nascem do encontro entre pessoas, da partilha de histórias e da construção de significados que só se revelam no calor da convivência.

1.1 Método e Objetivos

A presente pesquisa, de abordagem qualitativa, teve como objeto de estudo o *kueuitl* — indumentária tradicional feminina da comunidade indígena de Cuentepec. Tratou-se de um estudo de caráter etnográfico, apoiado na observação participante e complementado por entrevistas, mas que também incorporou elementos da

autoetnografia. Essa combinação metodológica justifica-se pelo papel central que minha trajetória pessoal, minhas memórias e minhas interações no campo tiveram na construção desta investigação. Assim, enquanto a etnografia ofereceu os procedimentos para compreender a perspectiva das mulheres de Cuentepec a partir de suas próprias narrativas e práticas, a autoetnografia permitiu refletir sobre como minha história e meu olhar enquanto designer moldaram a coleta, a análise e a apresentação dos dados.

O objetivo principal deste trabalho foi analisar o traje tradicional feminino da comunidade de Cuentepec e sua relação com a mulher indígena. A partir do objetivo geral, desdobraram-se os seguintes objetivos específicos:

- a) fazer uma descrição detalhada da vestimenta indígena da mulher cuentepequense;
- b) identificar usos e mudanças na indumentária ao longo da história;
- c) analisar a presença do *kueuitl* na dinâmica social da mulher cuentepequense;
- d) identificar motivos pelos quais as gerações mais novas não utilizam mais a indumentária típica;
- e) identificar ações afirmativas para a conservação do *kueuitl*.

O estudo foi guiado pelos seguintes questionamentos: em que consiste a vestimenta tradicional feminina e de que forma esta peça interage com as mulheres da comunidade?

A coleta de dados compreendeu o período de maio de 2022 a janeiro de 2023, totalizando 27 momentos em campo, com permanência na comunidade por períodos que vão de 5 a 11 horas. A observação participante constituiu a principal ferramenta desta investigação, sendo as visitas à comunidade registradas em diário de campo.

Durante todo o processo, fui auxiliado por uma jovem local, que agiu como intérprete (espanhol/náhuatl), possibilitando a comunicação, pois uma parte da população, principalmente os idosos, fala apenas a língua indígena.

Com o objetivo de preservar o anonimato das pessoas entrevistadas e/ou mencionadas nesta pesquisa, todos os nomes próprios foram substituídos por pseudônimos. Qualquer semelhança com nomes reais é mera coincidência.

Para a execução desta investigação contei com o acolhimento do *Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales* (CICSER), da Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), no México. Contei, também, com o suporte

do Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), no Brasil.

1.2 Sobre o Método

Por onde se começa uma pesquisa científica? Essa foi a primeira pergunta que eu me fiz após definir meu objeto de estudo. Decidir meu rumo numa estrada cheia de possibilidades foi provavelmente, uma das tarefas mais complexas durante este longo processo.

Gostaria de falar ao leitor que a metodologia finalmente escolhida para esta pesquisa chegou a mim de uma forma simples e fluida, mas estaria mentindo. A realidade é que a rota metodológica deste trabalho mudou inúmeras vezes; caiu e se levantou junto comigo. Quem faz uma pós-graduação poderá se identificar com as minhas palavras. O percurso do pesquisador não é fácil, e encontrar a forma certa para abordar um problema é um dos maiores desafios da atividade científica — ainda mais quando se pertence a um campo de conhecimento multidisciplinar, como o Design, que não possui uma tradição intelectual sólida e uma teoria consolidada como outras ciências.

Para gerar conhecimento a partir do campo do Design é necessário transitar por outras disciplinas, essa interdisciplinaridade é intrínseca da área. Hoje é consenso na produção clássica na área do Design, que é preciso estender o seu alcance conceitual. Para isso, é preciso incursionar em outros territórios. Desde o início, eu sempre tive claro que meu projeto teria uma abordagem transdisciplinar. Porém, escolher uma área de conhecimento para dar suporte ao meu trabalho não foi tarefa simples, pois, partindo do Design, as possibilidades são muitas.

No artigo titulado *A Pesquisa em Design e a Interdisciplinaridade*, Lago *et al.* (2015) fizeram uma revisão de literatura sobre as pesquisas produzidas em cursos de pós-graduação em Design no território brasileiro. O levantamento mostrou que os trabalhos científicos da área se sustentam em campos tão diferentes, que vão desde as ciências humanas e sociais, às ciências exatas e da saúde. No caso específico das pesquisas sobre o vestuário, Horn, Ribeiro e Gavião (2014) analisaram a produção científica em Design de Moda no Brasil e concluíram que algumas das áreas mais comuns que sustentam as investigações sobre moda e vestuário são a História, a Sociologia e a Semiótica.

A minha própria trajetória acadêmica se encaixa nessa estatística, pois meus trabalhos anteriores foram quase sempre apoiados em dados históricos. Então, quando comecei a estudar a indumentária tradicional da mulher cuentepequense, tentei seguir essa mesma linha de pensamento, entretanto, percebi rapidamente que a informação acadêmica disponível sobre a comunidade indígena em questão e suas roupas tradicionais não seria suficiente para sustentar meu trabalho apenas na História.

A comunidade indígena Nahua de Cuentepec desperta bastante interesse acadêmico, Seus padrões de educação, sua língua, e sua organização social já foram objeto de estudo de bastantes pesquisadores tanto mexicanos quanto estrangeiros. Porém, a não ser por algumas menções e observações pontuais, a indumentária tradicional da mulher cuentepequense nunca foi o foco principal das investigações (Pineda, 2024). Existem poucos textos sobre o *kueuitl* nas bases de dados acadêmicas; por isso, desde cedo compreendi que seria necessário extrair dados e informações em campo, diretamente da realidade do objeto de estudo.

O trabalho de campo é uma técnica comum nas ciências sociais, mas foi com os antropólogos, mais precisamente com Malinowski (1922) que se sistematizou a forma como o pesquisador deve se posicionar no campo. Por consequência, recorri à Antropologia para o sustento metodológico que precisava.

Como pude constatar, fazer pesquisa sobre moda e vestuário a partir da Antropologia não é uma prática incomum. Segundo a pesquisadora Eicher (2013), estudar o vestuário sob essa perspectiva pode ajudar a entendê-lo como parte de uma configuração mais ampla do comportamento humano, situado em um tempo e lugar determinados.

No seu texto *A Antropologia do vestido*, a autora faz uma revisão cronológica de trabalhos acadêmicos realizados por antropólogos cujo objeto de estudo é a indumentária. Nesse percurso, destaca quatro aspectos da Antropologia que têm contribuído para o estudo dessa temática: holismo, cultura, trabalho de campo e envolvimento das Mulheres.

Dentre estes aspectos, gostaria de ressaltar um em particular: o holismo, abordagem que prioriza o entendimento integral dos fenômenos. De acordo com Eicher (2013), os estudos antropológicos contemplam dimensões biológicas, sociais, históricas e culturais da vida. Assim, esse compromisso com o holismo tem contribuído

para o estudo do vestuário, pois nos obriga a olhar o ato de vestir sob um contexto sociocultural mais amplo.

Mas o que acontece quando o vestuário é analisado por um designer apoiado na Antropologia? No livro *Design, Cultura e Sociedade* (2011), Gui Bonsiepe menciona que, assim como a Antropologia, o Design também tem um enfoque integrador. No entanto, o autor também enfatiza uma diferença entre o Design e outras disciplinas: o enfoque integrador do Design não exclui a dimensão estética. Sendo assim, o designer, dispondo de métodos antropológicos, pode contemplar elementos estéticos e fazer contribuições relevantes ao estudo da indumentária. Esse foi meu entendimento quando decidi empregar alguns métodos da Antropologia no meu trabalho.

Embora este trabalho se apoie principalmente em procedimentos etnográficos, como a observação participante e a realização de entrevistas, optei também por incorporar elementos da autoetnografia. Essa decisão decorre do caráter particular da pesquisa, em que a minha própria trajetória, memórias e interações no campo constituem não apenas um ponto de partida, mas também uma fonte legítima de dados e interpretações. A etnografia permitiu-me descrever, com rigor e detalhamento, aspectos da indumentária tradicional e do contexto social da comunidade de Cuentepec a partir da perspectiva de seus próprios membros. Já a autoetnografia possibilitou refletir sobre como minhas experiências pessoais e meu olhar enquanto designer influenciaram o processo investigativo, as escolhas analíticas e a forma de narrar. Ao articular essas duas abordagens, busquei construir um conhecimento que integra o registro sistemático do outro e a consciência crítica de si, reconhecendo que o pesquisador é, inevitavelmente, parte do campo que investiga.

Antes de continuar, gostaria de alertar o leitor em relação às minhas técnicas, advertindo-o de que, sendo eu apenas um designer, este texto não apresenta os componentes característicos de um trabalho antropológico. As linhas que seguem são uma narrativa simples e honesta sobre uma experiência que me transformou como pesquisador e como ser humano.

Também não se trata de um texto acadêmico tradicional. O que eu tenho para oferecer é uma análise baseada na minha vivência na comunidade indígena de Cuentepec. O texto está dividido em uma série de capítulos breves, que se misturam e se complementam entre si, sem necessariamente obedecer a uma ordem cronológica. Espero, através das minhas palavras, não apenas apresentar ao leitor a

vestimenta tradicional da comunidade de Cuentepec e seu relacionamento com as mulheres indígenas, mas também transmiti-lhe um pouco das sensações e dos sentimentos que eu experimentei durante esse processo tão significativo.

2 A COMUNIDADE



2.1 Morelos

O estado de Morelos está localizado na parte central da República Mexicana e é um dos menores do país. Possui uma extensão territorial de 4950 quilômetros quadrados que equivalem a 0,2% da superfície nacional, incluindo 33 municípios.

A capital do estado é a cidade de Cuernavaca. Morelos faz divisa com a Cidade do México, o Estado do México, Puebla e Guerrero. Segundo o *Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática*, INEGI (2020), a população total é de 1.971.520 pessoas.

2.2 Quem são os indígenas morelenses?

O estado de Morelos possui certas características geográficas e climatológicas que favorecem a existência e permanência de comunidades indígenas na região (Hernandez, 2005, p. 2). Os povos indígenas estão dispersos em 16 municípios do estado, somando cerca de 35 comunidades tradicionais. Mas, quem são esses indivíduos? Quais são suas principais características? Por que são considerados indígenas? Estas perguntas podem parecer muito simples, mas respondê-las revela-se mais complexo do que parece.

Se nos basearmos no dicionário da Real Academia Espanhola, que define indígena como aquele que é relativo a um país, chegaríamos à conclusão de que os indígenas do estado de Morelos são aqueles originários do território. Se seguirmos algumas produções acadêmicas e literaturas mais antigas que dizem que os indígenas são aqueles povos que falam uma língua indígena, concluiríamos, então, que a população indígena de Morelos é composta apenas por aqueles morelenses que falam náhuatl.

Mas o fato é que esses critérios espaciais e linguísticos mostram-se ultrapassados nos dias atuais. Os novos contextos sociopolíticos, caracterizados pelo reconhecimento constitucional do caráter pluricultural e pluriétnico da maioria dos países latino-americanos, têm levado à procura de respostas mais coerentes e culturalmente pertinentes para definir as comunidades indígenas e seu povo.

Hoje é reconhecido que os povos que abandonam o uso da língua indígena (mesmo sendo uma perda significativa e irreparável), não se desprendem da sua tradição cultural. Ou seja, o fato de falar ou não uma determinada língua não pode ser

o critério único para definir os povos indígenas. Outros elementos culturais associados a grupos étnicos indígenas, tais como danças, indumentárias, rituais, entre outros, também não podem ser tomados como únicos parâmetros de definição, pois cada comunidade, cada família e cada indivíduo opera com diferentes elementos.

Então, o que dá coesão a um grupo indígena? Para Morayta (2011), o que define um grupo indígena e sua cultura é a forma que as diferenças se unem em torno de determinados eixos fundamentais:

os rituais aos deuses da chuva, as corridas de touros, e até o uso da internet, fazem parte da tradição cultural indígena se são concebidos e realizados dentro dos eixos socioculturais relacionados com a vida comunitária, a reciprocidade, o respeito, a ética do trabalho, a força e a cosmovisão própria, entre outros aspectos fundamentais. (Morayta, 2011, p. 44).

A discussão sobre quem pode ou não ser chamado de indígena é uma confusão permanente, não apenas em nível acadêmico, mas também governamental, principalmente em países latino-americanos. Nos últimos censos do continente, o critério da língua e do espaço geográfico também tem perdido vigência devido aos processos migratórios e de aculturação. Por outro lado, o critério de autoidentificação tem se destacado. Ainda assim, continua havendo uma disparidade considerável entre os vários critérios adotados por diferentes nações e também entre os critérios internos das diferentes dependências governamentais de cada país.

O México não é exceção. No estado de Morelos, por exemplo, os dados sobre a população indígena outorgados pelas diferentes dependências governamentais são muito diferentes e contrastantes. Enquanto algumas instituições contabilizam uma população indígena maior que 300.000, outras declaram que o estado não tem comunidades indígenas. Para Morayta (2011), essa diferença reside principalmente em quem faz essas medições e quem estabelece os critérios (os próprios povos de tradição indígenas ou os povos alheios a essas matrizes culturais). Para o autor, os povos indígenas do estado de Morelos têm suas próprias formas de estabelecer suas identidades, seus conceitos e termos de pertencimento, bem como suas formas de se reconhecer além do nível comunitário.

As comunidades indígenas do estado de Morelos têm sido objeto de estudo e trabalho de diferentes grupos e pessoas. Políticos, acadêmicos, artistas, entre outros. Ao longo do tempo, essas comunidades foram nomeadas e etiquetadas (por pessoas alheias às comunidades) com diferentes títulos: índios, camponeses, indígenas,

minorias, grupos étnicos, tlahuicas, entre outros. Hoje, o termo que parece ser mais aceito entre os governantes e as comunidades acadêmicas para referir-se às comunidades tradicionais do estado de Morelos é uma generalização que nomeia todos os indígenas da região como: “Nahuas”.

O termo Nahua faz referência às comunidades que falam as línguas nahuas, conhecidas, ainda, através de outros nomes como azteca, mexicanero, mexicano, náhuatl e náhuatl. A família linguística náhuatl, de acordo com Hernandez (2005), tem aproximadamente 45 séculos de antiguidade. A palavra Nahua significa falar com clareza, com autoridade e com conhecimento. Morayta (2011) descreve que muitas das comunidades do estado assumiram esses títulos, porque eles os “legitimam” como indígenas diante de pessoas externas e os possibilitam ter acesso aos programas de desenvolvimento sociais criados pelos diferentes governos. Porém, o autor ressalta o fato de que, entre eles (as comunidades indígenas), nunca deixaram de se autodefinir como *macehuales* — os falantes do mexicano.

No estado de Morelos, a maior parte destas comunidades tem acesso a estradas e ruas de terra que permitem a comunicação com os centros urbanos e comerciais mais importantes da região, como Cuernavaca, Cidade do México e Cuautla. Hernandez (2005) menciona que estas condições têm favorecido e dinamizado as relações comerciais e culturais entre as comunidades indígenas e a cidade, gerando, como consequência, processos de aculturação entre os indígenas, principalmente à perda da língua original.

Para o autor, a língua materna é um dos principais traços através dos quais é construída a identidade dos povos, pois, é por meio dela que o pensamento e sentimento são transmitidos no interior da comunidade. A língua não é apenas um instrumento para se comunicar, é também um canal para transferir valores, práticas e crenças, além de ser um recurso cultural de sobrevivência e resistência ante outros grupos.

As representações simbólicas e o implícito nos eixos da organização comunitária da cultura indígena morelense são a base da sua continuidade. A história desta comunidade encontra-se na conversa com os idosos, no rito e a presença dos mortos, nos cemitérios que são fonte inesgotável da lembrança dos tempos. As lendas e as danças carregam uma série de valores culturais que ficam gravadas na memória coletiva das pessoas. Os jovens têm sido recuperadores e construtores de histórias, como eles as reconhecem, como eles as entendem, como eles as emergem. (Morayta, 2011, p. 57).

Algumas produções literárias, acadêmicas e artísticas perpetuam a imagem dos Nahuas apenas como aqueles seres que carregam consigo certas referências culturais das civilizações antigas, mas ser indígena é muito mais do que isso. A cultura local e a tradição indígena estão inseridas no dia a dia dos povos originários, nos seus momentos mais especiais e fazem parte de quem são.

2.3 Cuatepec e os cuatepequenses

Cuatepec é uma comunidade Nahua do município de Temixco, no estado de Morelos. Etimologicamente a palavra Cuatepec vem de *kuémítl*, que significa “sulco”, e de *tepetl*, que significa “morro”, ou seja, o nome da cidade significa “sulco no morro”. Essa palavra descreve, de acordo com Landazuri (2002), as características do espaço físico onde se encontra inserida a comunidade. Ela possui uma superfície de 87.869 km.

A superfície *ejidal*¹ da comunidade é de 4957 hectares, com 225 beneficiários. Já a superfície comunal é de 2.279 hectares. A comunidade se encontra numa altitude de 1.481 metros sobre o nível do mar, fazendo divisa com Ahuetenco, Tetlama e com o rio Tembebe.

De acordo com INEGI (2020), Cuatepec tem uma população de 4.001 habitantes, sendo 2.026 mulheres e 1.975 homens. Na região predomina o clima cálido subúmido, com temperaturas médias anuais entre os 28°C e 30°C . A cidade foi classificada pelo *Consejo Nacional de Evaluacion de la Política de Desarrollo Social* Coneval (2012) como uma comunidade com um nível médio de pobreza.

A população cuatepequense mantém ativas até hoje suas instituições de governo tradicionais e seu sistema de cargos cívico-religiosos. Para Paz (2009), uma das principais características de Cuatepec, que a diferencia de outras comunidades da região, é o orgulho que a população sente por pertencer à tradição Nahua. Ao longo dos séculos, são essas pessoas que preservam (não de forma intacta) seus hábitos e seus costumes, mantendo viva essa cultura. A maioria da população, adultos e crianças, é falante da língua náhuatl, e a conservação da tradição na comunidade acontece de forma consciente e deliberada.

¹ Sistema de distribuição e posse de terras institucionalizado após a revolução mexicana. Consiste em outorgar terreno a um grupo de pessoas com fins de exploração. O *ejido* foi uma das maiores conquistas da revolução.

No que diz respeito das formações de casais na comunidade, a endogamia², de acordo com Orihuela (2021a), é uma prática comum em Cuentepec, pois frequentemente homens e mulheres formam suas famílias, casando-se apenas com membros da mesma comunidade. Conforme a autora, a conservação desta prática patriarcal ainda contribui para que o povo cuentepequense conserve sua forma tradicional de vida. Hoje ainda não é aceito que pessoas externas à comunidade comprem terrenos da região, pois existe uma preocupação de não permitir indivíduos que não compartilham os mesmos princípios éticos e a mesma visão da comunidade, evitando, assim, que outros tenham direitos sobre o território e façam mal uso das terras.

Considerando o exposto, Paz (2009) reconhece em Cuentepec uma comunidade indígena que, através das suas práticas e rotinas cotidianas, reafirma sua tradição, e suas crenças mais profundas, sua identidade étnica e seu sentido de pertencimento ao território.

² Endogamia ou consanguinidade é o método de acasalamento que consiste na união entre indivíduos aparentados, geneticamente semelhantes.

3 PRELIMINARES



3.1 A primeira vista

No ano 2020 eu morava no Brasil e estava prestes a me candidatar ao processo seletivo para tentar uma vaga no Doutorado em Design da Universidade Federal de Pernambuco. Para tal fim, eu precisava escrever e apresentar à comissão avaliadora do programa um projeto de pesquisa. Mesmo tendo escolhido meu objeto de estudo desde cedo e confiando na sua relevância e originalidade, sempre me provocou ansiedade o fato de eu nunca haver visitado a comunidade em Cuentepec. Até esse momento meu conhecimento sobre o tema era o que Marconi e Lakatos (2003, p. 77) descrevem como conhecimento vulgar: “é o saber que preenche nossa vida diária e que se possui sem o haver estudado, sem a aplicação de um método”. Tudo o que eu sabia da comunidade vinha das lembranças que tinha da convivência com a minha babá, Laura; das mulheres que encontrávamos no centro de Cuernavaca utilizando a vestimenta típica, e dos poucos trabalhos acadêmicos disponíveis na internet a respeito desse recorte temático. Para ser mais claro com o leitor, eu havia sim lido e refletido sobre o tema, porém, a minha maior preocupação tinha a ver com a vigência do vestido tradicional na comunidade. Por conseguinte, não me sentia confortável apresentando para a minha candidatura ao programa um trabalho fundamentado em dados sobre os usos dessa peça de roupa que podiam ser falíveis e inexatos. Então, diante desse incômodo, aproveitando uma viagem que eu fiz para passar natal com a minha família no México, resolvi, pela primeira vez, visitar Cuentepec.

Era um sábado de dezembro de 2020, acordei cedo e convenci a minha família, que mora na capital do estado, a ir a Cuentepec junto comigo. O nosso trajeto desde Cuernavaca até a comunidade demorou quase 50 minutos. Cuentepec está localizada entre morros e muita natureza (Figura 1). No seu diagnóstico participativo comunitário González e Santana (2020, p. 19), fazem uma belíssima e detalhada descrição do bonito panorama visto na chegada à comunidade:

Ao longo do caminho, a vista panorâmica revela grandes extensões de terreno delimitadas por campos; Das cabanas que margeiam a estrada, surge o gado, que se desloca de um campo para outro em busca de pastagens; e ao fundo, bem no fundo, entre um terreno acidentado, aparecem pequenos quadrados cinzentos e brancos que, ao serem aproximados, tornam-se mais nítidos e transformam-se em casas. O som dos pássaros é progressivamente substituído pelo dos mototáxis, pelo trote dos cavalos e pelo burburinho dos moradores. Um cheiro de madeira queimada no ar dá as boas-vindas à comunidade. (González; Santana, 2020, p.19).

Figura 1 Vista da estrada rumo a Cuentepec



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Tal como descrevem as autoras, a paisagem que rodeia o território é encantadora e quanto mais perto chegávamos, mais se intensificava o cheiro tão característico de lenha. Eu me encontrava ansioso, perguntava-me se, de fato, iria encontrar as mulheres usando o vestido ou se era uma tradição do passado que havia caído em desuso. No entanto, assim que chegamos na comunidade, os meus olhos começaram a brilhar. Entre casas cinzentas e ruas de terra, as mulheres cuentepequenses começaram a surgir com esses inconfundíveis vestidos coloridos, contrastando com o tom gris da arquitetura. Finalmente eu havia constatado, pessoalmente, que o vestido tradicional continuava sendo utilizado. Notei que eram principalmente as mulheres mais velhas que o vestiam. No nosso caminho até o centro da cidade, pudemos avistar várias delas.

A comunidade é pequena, e, nessa primeira visita, apenas explorei a parte central de Cuentepec. Andando pelas ruas observei algumas escolas, e chamaram minha atenção uma pequena biblioteca e diferentes tipos de locais comerciais. Não

foi necessário refletir muito para perceber que o coração do povoado se encontra em torno do *zócalo* (praça principal). Segundo Gonzales e Santana (2020), é precisamente neste espaço onde estão localizadas cinco figuras representativas dos cuentepequenses: o templo da Igreja Católica (símbolo religioso); a sala do ajudante municipal (símbolo político); a praça (símbolo social); o auditório da comunidade; e, por último, um pequeno degrau que funciona como palco para apresentações (estes dois últimos, símbolos culturais).

Devo confessar que minha primeira visita foi bem mais curta do que eu esperava. A minha intenção inicial era passar o dia todo na comunidade, explorar um pouco as ruas, observar as mulheres vestindo o *kueuitl* e conversar com os habitantes. Fiquei sentado num banco, na frente da igreja, e comecei a cumprimentar quem estava por perto. As pessoas respondiam a saudação educadamente, porém, era evidente que os cuentepequenses não se sentiam confortáveis com essa a minha abordagem. No curto tempo que passei sentado no banco, percebi que as pessoas nos olhavam (eu e minha família) com estranheza e desconfiança, como se não entendessem por que estávamos ali. Por consequência, notando esses olhares enviesados, decidimos, prudentemente, voltar imediatamente para Cuernavaca.

Mesmo assim, a visita foi proveitosa. Eu saí de lá satisfeito por ter corroborado a vigência do uso da indumentária tradicional e ter tido meu primeiro acercamento à comunidade. Ao mesmo tempo, percebi que me invadia um sentimento de angústia, pois nesse dia percebi que a minha aproximação com o povo de Cuentepec seria mais difícil do que eu estava imaginando.

3.2 Graças a Deus

Após algum tempo da minha primeira visita à Cuentepec, já estando eu no Brasil e agora oficialmente um estudante de doutorado, comecei a planejar a minha futura viagem ao México, onde pretendia fazer a pesquisa de campo que sustentaria a minha tese doutoral.

Ao refletir sobre tudo o que havia observado meses antes, durante meu primeiro — e até então único — contato com a comunidade, procurei alternativas para me aproximar e estabelecer um vínculo mais significativo com o povo. Foi então que me lembrei de um detalhe que havia chamado minha atenção: o protagonismo do templo católico no território cuentepequense (Figura 2). Como mencionei

anteriormente, a igreja ocupa uma posição privilegiada, situada na praça principal da comunidade. Esse fato me levou a questionar qual seria, de fato, o papel do catolicismo em uma comunidade indígena como Cuentepec. A religião católica faria parte do cotidiano dos cuentepequenses, influenciando suas práticas e crenças? Ou seu protagonismo seria apenas de ordem espacial? A partir desses questionamentos, decidi investigar mais profundamente essa relação.

Figura 2 Templo católico em Cuentepec



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Segundo Figueroa e Baronnet (2015), a relação dos cuentepequenses com a Igreja Católica é antiga, remontando ao período colonial. Cuentepec foi, inclusive, uma

das primeiras regiões do atual território mexicano a ter contato com o catolicismo. No texto *Inon Xomiltepetl*, os autores descrevem o início do processo de evangelização na região, destacando o ano de 1525 como um marco, quando a ordem franciscana fundou um convento-missão na Assunção, em Cuernavaca, promovendo a conversão precoce das comunidades nahuas.

Em geral, é possível afirmar que Cristo, pelo menos desde o século XVII, tem funcionado como símbolo dominante dentro do universo religioso na comunidade de Cuentepec (Melgar, 2002, p. 163). Contudo, o cristianismo na comunidade é misturado e complementado com rituais pré-hispânicos preservados em cerimônias, mitos, histórias, lendas, crenças, também evidentes nas diferentes atividades religiosas e culturais que ocorrem na região.

Para falar da importância da Igreja Católica em Cuentepec nos últimos anos, é preciso falar das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs). Burdick (1996) define as CEBs como congregações católicas nas quais o clero e os agentes pastorais estão engajados, de uma forma ou de outra, em esforços para despertar a consciência política e social do povo. Segundo o autor, uma das características mais marcantes das CEBs são os grupos de reflexão. Nestes espaços, com a ajuda dos manuais e folhetos católicos, os “membros lêem a Bíblia juntos, discutem suas implicações no que diz respeito ao dia-a-dia de suas vidas, e são inspirados tanto na direção da justiça social quanto por ela mesma”. (Burdick, 1996, p. 11).

As CEBs, de acordo com Landazuri (2001), têm uma importância histórica significativa na comunidade de Cuentepec. Segundo a autora, um trabalho de evangelização, na perspectiva da teologia da libertação³, iniciou-se na comunidade na década dos anos 1980, onde freiras, catequistas e padres liam a Bíblia e discutiam os problemas da comunidade. Desde então, o trabalho da CEB em Cuentepec tem incentivado e auxiliado o povo em lutas sociais e políticas importantes, “a CEB não só deixou marcas entre os seus membros, mas alterou profundamente a dinâmica interna da comunidade, modificando formas de pensar, relações com as pessoas e recursos materiais” (Landazuri, 2001, p. 128). Em outras palavras, a Igreja Católica tem exercido, a partir dos seus membros e líderes, uma destacável função de liderança na história recente da comunidade.

³ “A Teologia da Libertação nasceu na Igreja Católica como resposta à contradição existente na América Latina entre a pobreza extrema e a fé cristã da maioria de sua população. Para a T.d.L esta situação de pobreza fere o espírito do Evangelho, ofendendo a Deus” (Noronha, 2012, p. 186).

Uma vez tendo conhecimento da forte presença da igreja e da influência que essa instituição exerce no povoado, comecei a me perguntar se a comunidade católica poderia ser um caminho para lograr a minha introdução em Cuentepec. Seria possível que os recursos sociais do meu passado cristão me auxiliassem neste processo? Foi quando decidi viajar para o México e buscar o Padre Pablo, um sacerdote e velho amigo da minha família, que representa a Igreja Católica no estado de Morelos. Pensava que ele provavelmente poderia conhecer o sacerdote responsável por atender essa igreja de Cuentepec. Para a minha surpresa, ele não apenas conhecia o padre da capela, mas também tinha uma relação de amizade com ele. Assim, através do Padre Pablo, conheci o Padre Francisco, líder religioso respeitado pelos indígenas cuentepequenses. Finalmente eu tinha na mão meu bilhete de entrada para a comunidade.

3.3 O ajudante municipal

Estava eu participando de um evento na Universidad del Estado de Morelos quando recebi uma ligação com a incrível notícia de que o Padre Francisco teria conseguido um horário para que eu pudesse conversar com a autoridade civil máxima da comunidade: o ajudante municipal de Cuentepec.

Num país multiétnico como o México, coexistem pelo menos duas grandes realidades sociopolíticas: “a do México moderno, com um processo complexo de eleição das suas autoridades, e a do México profundo, que responde à lógica de organização e representação política dos usos e costumes” (Ibarra; Reyes, 2021, p. 23). Nas comunidades indígenas, as autoridades civis — como os ajudantes municipais e os comissários ejidais — são escolhidas com base nos usos e costumes locais. Esse processo se dá sem interferência direta do governo municipal ou estadual, cuja atuação se limita a garantir a legitimidade e a integridade do processo. Nesse tipo de eleição, os responsáveis são os próprios moradores. Um dado curioso sobre esse processo eleitoral na comunidade de Cuentepec é que, até o momento que eu visitei a comunidade, apenas os homens podiam concorrer aos referidos cargos⁴.

⁴ Em 2023, pela primeira vez na história da comunidade, uma mulher foi autorizada a concorrer pelo cargo de ajudante municipal de Cuentepec. A candidata Ana Domingo foi eleita e tornou-se a primeira mulher a ocupar essa função na história do povoado.

O ajudante municipal vigente na época, e com quem eu acabaria conseguindo uma entrevista, era Carlos Salazar. Quando o padre me ligou para falar da futura reunião, ele também passou algumas instruções a seguir: me disse que me acompanharia e me apresentaria ao ajudante municipal, porém, informou que eu fosse acompanhado de meus pais e do Padre Pablo. Orientou-me, ainda, que, eu precisava me apresentar, falar do trabalho que pretendia fazer e explicar o tempo que eu precisaria ficar na comunidade. Pediu que eu falasse de forma breve e concisa. Por último, me passou o dia e horário possíveis para nosso encontro.

Assim, numa terça-feira do mês de agosto, em 2022, eu e a minha comitiva (seguindo as instruções dadas), saímos cedo de Cuernavaca rumo à comunidade.

Chegamos em Cuentepec aproximadamente às 10h da manhã, o Padre Francisco nos esperava. Logo chamou a minha atenção a tranquilidade das ruas e o silêncio daquele espaço. Era como se não houvesse ninguém, como se fosse uma comunidade fantasma. Uma experiência muito diferente daquele sábado em que eu visitei pela primeira vez a comunidade. Logo o Padre Francisco falou para nós⁵:

Aqui não tem ninguém durante o dia, todo mundo faz uma fila de manhã, pega o ônibus para Cuernavaca e volta apenas às 8 da noite. A maioria dos moradores trabalha na capital durante o dia e só fica aqui pelas noites ou finais de semana. (Padre Francisco, 2022).

Isso explicava a quietude do lugar. Na praça principal havia apenas algumas mulheres idosas e um pequeno posto onde uma senhora vendia frutas e vegetais. Esperamos por cerca de 5 minutos e, então apareceu Carlos com algumas chaves na mão. Cumprimentou a todos, abriu sua sala (localizada na praça principal) e nos convidou a entrar (Figura 3). Era um quarto pequeno; havia apenas uma mesa e uma cadeira. Na parede de fundo, um mural com uma imagem de Emiliano Zapata e, do lado inferior direito, o nome do Carlos desenhado na parede.

⁵ A partir de agora, ao longo do texto serão apresentados recortes de interações que aconteceram durante a pesquisa de campo entre o mês de maio de 2022 e janeiro de 2023. Essas interações foram gravadas, traduzidas e depois transcritas e serão apresentadas no texto, em forma de citação direta com o nome das pessoas seguidas pelo ano.

Figura 3 Sala do ajudante municipal



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

O Padre Francisco começou o diálogo agradecendo Carlos por ter nos recebido, apresentando-me em seguida. Explicou que eu era estudante e que queria fazer uma pesquisa sobre as mulheres da comunidade e suas vestes. Enquanto o padre falava, Carlos interrompeu a conversa e mencionou que era estranho um homem ter interesse sobre vestidos, pois na opinião dele quem mais se interessa por esses temas são as mulheres. Então, ele pediu licença ao padre e começou a me interrogar. Queria saber exatamente o que eu iria pesquisar e por quê, além de querer saber meus dados pessoais e todos os detalhes do meu trabalho. Comecei dizendo que o foco do minha pesquisa seria o vestido tradicional e que queria saber mais sobre ele e sua relação com as mulheres. Neste momento, ele interrompeu e disse: “sobretudo pelo preconceito que elas têm sofrido por esse vestido” (Carlos, 2022). Foi um comentário que não esperava, fiquei um pouco sem reação e continuei falando.

No momento em que estávamos conversando, Carlos recebeu uma ligação no celular. Do outro lado do telefone havia uma pessoa perguntando quem éramos nos

e o que estávamos fazendo. Ele respondeu alguma coisa na língua náhuatl (nenhum de nós falava a língua, portanto não entendemos o que foi dito). Percebi que a comunidade era muito cautelosa e que todos os habitantes estavam atentos, vigiando qualquer novo acontecimento dentro dela. Quando Carlos desligou o telefone falou olhando para mim: “todos estão alerta, pela situação da mina⁶. Ninguém quer estranhos aqui. Vou precisar de uma fotografia sua para apresentá-la na assembleia da cidade, para que o povo conheça seu rosto e que sua vida não corra perigo”. Ao escutar esse comentário todos nós (os padres, meu pai e eu) ficamos nervosos. Quando comecei esta pesquisa, imaginei que haveria muitos obstáculos. Sempre escutei que as pessoas da comunidade eram tímidas, sempre esperei barreiras do tipo linguísticas, comunicacionais, provavelmente algum tipo de resistência para falar ou algo dessa natureza, mas, até aquele momento, não imaginava que a minha segurança pessoal poderia estar em risco.

Não é preciso ser um grande historiador para entender o porquê dessa cautela por parte do Carlos. Os cuentepequenses, assim como outras comunidades indígenas do estado, têm sobrevivido ao processo cruel da colonização e têm lutado durante séculos para conservar sua cosmovisão e seu território.

A maioria das comunidades que existe hoje no estado de Morelos foi fundada durante o período Pós-Clássico (a última etapa da história da América pré-colombiana), entre 900-1521 d.C. Segundo Gonzalez e Santana (2020), durante esse período, o Estado recebeu alguns imigrantes, os tlahuicas, falantes do náhuatl, que se estabeleceram na região central do Estado. De acordo com Smith (2010), a expansão do povo Tlahuica foi interrompida no ano de 1519, quando esses habitantes foram conquistados pelo império de Cuauhnahuac. Porém, essa conquista não teve repercussões significativas na cultura do povo Tlahuica, que continuou a preservar sua língua, suas práticas religiosas e seu modo de vida, garantindo a liberdade para dar continuidade às suas expressões culturais. No entanto, essa história mudou violentamente no ano 1521, com a chegada dos espanhóis no território Naha. Durante a conquista espanhola, todas as comunidades do território foram derrotadas e subordinadas. A partir de então foi implementado o processo de evangelização, impondo uma nova religião: o cristianismo católico. No caso dos Nahuas, esse processo ficou por conta da ordem franciscana.

⁶ No seguinte capítulo há uma breve explicação sobre a mina.

Landázuri (2002) descreve a experiência dos indígenas com os primeiros evangelizadores como traumática e cita uma série de denúncias feitas pelos moradores de Cuentepec, em 1671, perante a audiência real. As queixas incluíam a cobrança do dízimo, os castigos físicos severos e as ameaças sofridas por parte dos frades franciscanos. Porém, a luta pela sobrevivência durante a época colonial não foi apenas cultural, mas também física e biológica. Os indígenas precisavam sobreviver às epidemias, ao excesso de trabalho, à língua imposta e à pobre alimentação a que tinham acesso. Landázuri (2002) menciona que, em apenas 150 anos (1519-1646), a população das províncias de Cuauhnahuac se viu reduzida em mais de 90%, passando de ter 850.000 habitantes a 29.000.

Para Gonzales e Santana (2020), uma das principais mudanças que os indígenas sofreram com a conquista pelos colonizadores foi a transformação das suas unidades sociais, pois tiveram que se incorporar a um sistema social mais amplo. A conquista também trouxe muitos conflitos pelo território. Muitas comunidades indígenas, entre elas a de Cuentepec, foram obrigadas a sair do seu lugar de origem para ceder seus territórios aos novos fazendeiros. Contudo, os povos originários nunca esqueceram que aquele território lhes pertencia nem os seus direitos sobre ele.

A comunidade de Cuentepec precisou brigar bravamente para recuperar seu espaço. Esse conflito se estendeu por séculos, e o território dos cuentepequenses apenas foi recuperado alguns anos após a Revolução Mexicana. Em 1923, a comissão nacional agrária resolveu devolver ao povo cuentepequense 4.957 hectares de território. Depois de muita luta, o povo originário de Cuentepec conseguiu voltar a residir naquelas terras, das quais, séculos antes, foram despojados.

Por conseguinte, diante desse histórico de imposições e também, como reação, de muita resistência, uma atitude cautelosa por parte da comunidade é, não apenas compreensível, mas também mandatória. Quando Carlos solicitou a fotografia com meu rosto, o padre, após um breve silêncio, disse: "Acabei de ter uma ideia. Acho que seria bom também apresentar o Jorge à comunidade, no próximo domingo, durante a missa. O que você acha Carlos? Você pode estar presente?" (Padre Francisco, 2022). Carlos concordou com a ideia e respondeu que iria tentar participar da missa, mas que, caso não conseguisse, enviaria um representante.

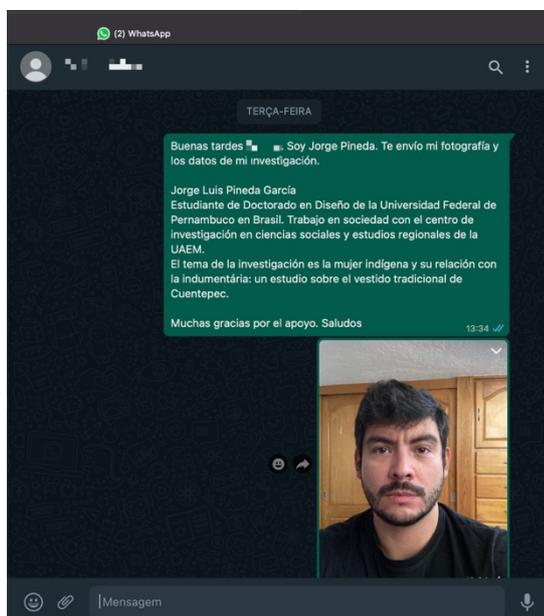
Depois de alguns minutos a mais de conversa e formalidades, a entrevista foi finalizada, e a reunião havia sido um sucesso. Saí de lá com a permissão do ajudante

municipal (líder político dos cuentepequenses) para executar as minhas investigações, e com o convite do Padre Francisco (líder religioso dos cuentepequenses) para participar da missa do domingo, onde eu seria apresentado à comunidade. Todavia, preciso confessar que, após as palavras do Carlos, saí de lá também com medo. Morelos não é um lugar seguro e, tristemente, os anos 2022 e 2023 foram os mais violentos da história recente do estado⁷, e Cuentepec não é exceção dentro dessa estatística.

O encontro com Carlos me fez colocar os pés no chão, e lembrar que, mesmo eu estando no meu país, no estado em que eu nasci, eu não era mais do que um alienígena para os cuentepequenses — não muito diferente de aqueles que, séculos atrás, os exploraram, violentaram e expulsaram do seu próprio território — Naquele dia compreendi que também precisaria me dirigir com cautela àquela comunidade.

No dia seguinte, enviei pelo *WhatsApp* a foto e os dados que me foram solicitados. Carlos recebeu minha mensagem, mas nunca me respondeu.

Figura 4 Impressão da tela, conversa de WhatsApp



Fonte: imagem feita pelo autor.

⁷ Cf. CASTELLANOS, Daniel Martínez. 2023, el año más violento en la historia de Morelos. La Jornada Morelos, 20 de nov. de 2023. Disponível em: <https://www.lajornadamorelos.mx/sociedad/2023-el-ano-mas-violento-en-la-historia-de-morelos/>. Acesso em: 25 abr. 2024.

3.3.1 A mina

A situação da mina que Carlos mencionou e que tem deixado a comunidade de Cuentepec em alerta máxima deve-se a uma concessão da Secretaria de Economia do México, outorgada a uma empresa mineradora do Canadá para explorar o solo de Cuentepec e de outras comunidades indígenas do estado.

De acordo com S.Cruz (2022), no ano 1996 um grupo de pesquisadores visitou a comunidade de Cuentepec, dizendo que estava interessado em explorar a fauna e flora da região. Porém, o que eles realmente queriam era pesquisar o solo, pois se acreditava que a terra era rica em metais e minerais. Após algumas análises, foi descoberto que, em Cuentepec, assim como em outras 12 comunidades do estado de Morelos, há uma reserva importante de ouro, prata e outros minerais.

No ano 2013, a empresa canadense Esperanza Silver contava com sete concessões de mineração a céu aberto, que incluíam todo o território cuentepequense (inclusive as terras onde os cuentepequenses têm suas casas), a zona arqueológica de Xochicalco, declarada patrimônio cultural da humanidade em 1999, e outras áreas protegidas por conterem diversas espécies de plantas e animais nativos atualmente em perigo de extinção.

O caso teve uma repercussão internacional, e, no ano 2017, as concessões foram modificadas e a zona arqueológica de Xochicalco foi excluída. No entanto, as outras comunidades permaneceram dentro da concessão de terras que o Ministério da Economia outorgou. A partir daí, iniciou-se uma luta por parte de algumas comunidades indígenas afetadas e alguns acadêmicos da Universidad del estado de Morelos contra as empresas envolvidas, exigindo ao governo mexicano que parasse o projeto em questão (Figura 5).

Hoje, esse megaprojeto tem provocado consequências sociais inéditas na região. A partir desse episódio da mina, houve uma ruptura entre comunidades indígenas, pois algumas são contra o projeto e outras são a favor dele. Essa situação trouxe um clima de tensão entre todos os habitantes da região.

Figura 5 Murais na praça principal contra a mina em Cuentepec



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

3.4 A apresentação na missa

Passei a semana nervoso e muito ansioso para que chegasse o dia da apresentação na missa. Durante esse período, não consegui avançar na minha pesquisa de campo, pois o padre Francisco me recomendou ficar quieto, sem fazer perguntas, entrevistas ou visitas, até ser apresentado à população.

Finalmente chegou o domingo, e, a pedido do padre Francisco, fui até Cuentepec acompanhado dos meus pais (ele me disse que uma imagem familiar passaria uma melhor impressão). A missa acontecia todos os domingos na capela de São Sebastian, às 17h. Chegamos cedo, por volta das 16h20. Estacionamos à margem da praça principal e decidimos aguardar um pouco no carro, pois ainda faltava bastante para a missa começar. Percebemos que as pessoas na praça não paravam de olhar para nós, como se estivessem desconfiadas, então resolvemos sair do carro para não levantar suspeitas.

Atravessamos a praça principal, que estava bem movimentada. Havia barracas de comida, frutas, roupas e bolsas. Pelo horário, algumas delas já estavam sendo recolhidas. Chegamos até o terreno da igreja, e no pátio, havia algumas crianças brincando e correndo.

Perguntei pelo padre, mas me disseram que ele só chegava no horário da cerimônia. Sentamo-nos em um banco e esperamos o tempo passar. Enquanto isso, as pessoas chegavam, pegavam uma cadeira e esperavam a missa começar.

O padre chegou atrasado e foi correndo até o altar. Não tive oportunidade de cumprimentá-lo antes. A cerimônia durou mais ou menos 30 minutos. Ao encerrar a missa, ele disse: “Vou pedir ao Jorge que venha até aqui”. Levantei-me e me posicionei junto a ele (Figura 6). O padre falou as seguintes palavras:

Há uma coisa que eu quero conversar antes de vocês irem embora, Tem aqui conosco uma pessoa muito inteligente que quer fazer um trabalho sobre vocês, sobre sua cultura e seus vestidos. Esta pessoa é tão inteligente que escolheu vocês para realizar seus estudos. A inteligência dele é tão grande que ele mora e estuda em um outro país, chamado Brasil, mas ele nasceu aqui no nosso estado.

Eu peço a vocês que colaborem com ele, que respondam as perguntas dele. Não tenham medo dele, além de ser uma pessoa tão inteligente, ele é uma pessoa muito boa. Ele é tão bom que trouxe os pais dele junto. Isso só fala bem dele. Agora ele vai tirar a máscara⁸ do rosto e conversar com vocês. (Padre Francisco, 2022).

Diante dessa apresentação e os elogios tão exagerados do padre, eu fiquei muito constrangido. Não esperava que ele falasse sobre mim coisas tão lisonjeiras e, ao mesmo tempo tão distantes da realidade. Quando peguei o microfone, comecei a falar com uma voz tremula, me apresentei, expliquei o porquê do meu trabalho, o que eu queria e o que esperava, falei da relevância do projeto. Enquanto falava, todos me olhavam atentamente. Quando terminei meu discurso, o padre falou para mim: “Algumas pessoas não entenderam o que você disse, agora Carlos irá a traduzir” (Padre Francisco, 2022).

Até esse momento, eu não sabia que Carlos, o ajudante municipal, também estava presente na missa. Ele pegou o microfone e começou a falar em náhuatl (Figura 6). Quando terminou de traduzir a minha fala, todo mundo começou a levantar das cadeiras e foi embora. Ninguém se disponibilizou para conversar ou ser entrevistado, ninguém ficou curioso com a minha pesquisa, ninguém chegou perto.

⁸ Uma nova onda da Covid-19 estava começando na época.

Figura 6 A apresentação na missa



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Fiquei um pouco frustrado, pois tinha outras expectativas. Quando meu ânimo começou a diminuir, o padre me apresentou à Gloria, uma jovem mulher da comunidade (não usa a vestimenta tradicional), professora de catecismo, que se disponibilizou a me ajudar a captar pessoas na semana seguinte. Ela disse que me ajudaria não apenas a entrevistar pessoas, mas também a traduzir todas as conversas. A gente trocou os números de telefone. Ela foi tão simpática, tão amável e tão prestativa que eu não podia crer o quão afortunado que eu era por ter essa oportunidade.

Nos despedimos de todos e voltamos para Cuernavaca. Por recomendação do Carlos e do padre, voltamos por um caminho bem mais longo (quase 40 minutos a mais que o trajeto normal), pois, de acordo com eles, é perigoso fazer o percurso comum após às 18h — essa estrada fica nas mãos do crime organizado durante a noite. Esse tipo de comentário nos deixava muito nervosos. Meus pais voltaram com medo, mas eu estava tão feliz que nem pensei nisso. Ao final, mesmo não tendo entrevistado ninguém, tinha sido apresentado à comunidade, o ajudante municipal tinha ido me apoiar, e ganhei uma amiga/intérprete para me acompanhar nas próximas visitas. Agora sim, a aventura tinha começado.

4 O VESTIDO TRADICIONAL DA MULHER CUENTEPEQUENSE



Neste ponto, após algumas seções mais introdutórias sobre meu percurso de pesquisa e como comecei a investigar a indumentária indígena de Cuentepec, é provável que o leitor se encontre curioso por conhecer mais detalhes sobre a peça em si (Figura 7, 8). Cabe aqui, antes de começar a falar mais amplamente minha experiência em campo, uma apresentação às vestes da mulher cuentepequense.

Antes de aprofundar a descrição das experiências de campo e dos encontros cotidianos vividos em Cuentepec, considero importante esclarecer que, atualmente, na comunidade, são utilizados dois tipos de vestuário tradicional: aquele que veste apenas as mulheres idosas; e um outro que é utilizado pelas mulheres adultas e as mais novas. Em um capítulo posterior, abordarei com maior profundidade as principais diferenças entre esses dois modelos; porém, para esta seção, me concentrarei apenas no segundo, por ser a vestimenta mais comum e vigente na atualidade.

A indumentária tradicional consiste principalmente em três peças: um vestido colorido acetinado, com a parte inferior plissada e um avental colorido, também com a parte inferior plissada, o avental é conhecido como mandil. Essas duas peças juntas formam o vestido, que também é conhecido na comunidade como *kueuitl* (a tradução literal ao espanhol é *falda*, que significa saia).

Figura 7 Croqui do kueuitl.



Imagem gerada por inteligência artificial (GPT/DALL·E, 2025).

O *kueuitl* geralmente é acompanhado por um *rebozo*⁹ para cobrir as costas, sendo chamado também de *payo*.

A antiga tradição diz que as mulheres solteiras deveriam vestir o *rebozo* aberto, enquanto as casadas deveriam cruzá-lo. Nos últimos anos, esses códigos têm caído em desuso, e atualmente apenas as mulheres idosas prestam atenção a esse detalhe.

Figura 8 Kueuitl



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Tanto o vestido como o avental são idealizados e confeccionados por mulheres cuentepequenses. À época de minha pesquisa em campo, quatro costureiras trabalhavam exclusivamente com a confecção do *kueuitl*. Na comunidade, existem duas lojas onde é possível encontrar todos os materiais necessários para a confecção da vestimenta: tecidos, aviamentos, fios e linhas, etc.

O tecido principal utilizado para o vestido é um jacquard acetinado, que na comunidade é conhecido como “mismilia” ou “mismilique” pelo seu brilho. O tipo de jacquard empregado é o brocado, um tecido grosso e pesado, feito com tear de jacquard e tecido de cetim, geralmente com um padrão floral em relevo. A disposição dos fios faz com que o tecido seja muito resistente, e, por isso, os vestidos da comunidade podem durar décadas.

⁹ O *rebozo* é um tecido feito manualmente e, em geral, feito de algodão. Seu tamanho é por volta de 1m x 2m, com grandes variações. É uma tradição das parteiras mexicanas, que usam essa peça em todas as etapas da gestação, do parto e ppós-parto.

Para o avental, é utilizado um tecido quadriculado chamado “tecido mascotin”, com composição em poliéster e algodão, ideal para esse tipo de peça.

O *rebozo* ou *payo* é a única parte da indumentária que não é confeccionada na comunidade, embora seja vendido nas lojas locais (Figura 9). Ele vem do Estado do México, onde é feito em um processo completamente artesanal. É uma peça fina e exclusiva que, segundo as mulheres da comunidade, trata-se de uma peça cara. O preço dos *rebozos* disponíveis nas lojas da comunidade em 2023 eram de aproximadamente \$1.200 pesos mexicanos, equivalente a sete salários-mínimos diários do Estado de Morelos.

Figura 9 Rebozos da comunidade



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Nas lojas também é vendido o calçado que é utilizado pela maioria das mulheres da comunidade: um sapato do tipo bailarina produzido em plástico, geralmente na cor preta.

Figura 10 Calçado tradicional



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

As mulheres da comunidade utilizam, também, uma bolsa tecida em plástico, com cores bem chamativas (Figura 11). Elas chamam essa bolsa de “canasta”. A bolsa, no entanto, não faz parte da indumentária tradicional. Segundo as mulheres da comunidade, tais acessórios são “as bolsas da moda”. As “canastas” começaram a ser utilizadas há aproximadamente, quatro anos e são confeccionadas na prisão do estado: “Quem faz são os que estão na prisão. Eu comprei do meu primo que estava preso. Quando eu era criança não se usava essa bolsa. Faz três ou quatro anos que usamos a bolsa” (Nadia, 2022).

Antes das mulheres cuatepequenses utilizarem a canasta, utilizava-se uma bolsa simples de nylon. Hoje, quase todas as mulheres adotaram esse item para complementar a roupa. Uma mulher pode chegar a ter sete ou oito bolsas para combinar com os vestidos.

Figura 11 Bolsa Canasta



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

A tradição na vestimenta em Cuentepec tem se perpetuado por muitas gerações. Infelizmente não há registros históricos precisos sobre quando ou como o *kueuitl* começou a ser utilizado, mas as mulheres da comunidade afirmam que as suas mães já se vestiam dessa maneira, assim como as suas avós e as suas demais ancestrais.

Atualmente Cuentepec experimenta um processo de transformação acelerado, e muitas mulheres das novas gerações não querem mais utilizar o *kueuitl*. Contudo, mesmo com este cenário de mudanças, a indumentária da mulher indígena de Cuentepec continua a ser um símbolo cultural único e inconfundível da sua comunidade.

5 AS VISITAS



Para começar a narrar a minha imersão na comunidade, preciso falar de uma pessoa especial que tornou isso possível: a Gloria, a mulher religiosa que o padre Francisco me apresentou na igreja (Figura 12).

Gloria nasceu e cresceu em Cuentepec. No entanto, quando tinha 16 anos, decidiu deixar a comunidade. No momento que eu a conheci, tinha voltado a morar recentemente em Cuentepec. No passado, foi uma mulher religiosa que renunciou a uma vida comum em sociedade, optando por se recolher num convento. Entretanto, há pouco tempo, tinha descoberto que essa não era sua vocação, decidindo, então, voltar a morar com seus pais. Ela ainda participava das atividades religiosas, dando aulas de catecismo às crianças indígenas, porém, sem nenhum vínculo formal com a instituição católica.

Figura 12 Gloria



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Durante o tempo que visitei a comunidade, Gloria não tinha um emprego, nem tinha atividades sociais além das missas. Recém-chegada, ela dedicava a maior parte do seu tempo aos fazeres domésticos, ajudando a mãe na cozinha e no cuidado da casa. Fui beneficiado por esse contexto, pois ela dispunha de tempo suficiente para me ajudar em minha pesquisa.

Gloria me amparou durante esta jornada e dedicou muitas horas para me acompanhar, procurando pessoas para entrevistar, batendo de porta em porta por toda a comunidade, traduzindo tudo o que eu falava e o que as pessoas respondiam. A ajuda de Gloria é um dos presentes mais valiosos que eu já recebi, e não há como agradecê-la o suficiente por tudo o que fez por mim e por este trabalho.

Também não posso deixar de mencionar duas pessoas que foram fundamentais para que essas visitas acontecessem com êxito: meus pais. Seguindo a recomendação do Padre Francisco, me acompanharam em muitos momentos, ajudaram a captar pessoas para entrevistas e, algumas ocasiões, até entrevistaram pessoas. É preciso dizer que a imagem de “menino de família” foi essencial para transmitir às mulheres da comunidade uma certa confiança, mas devo confessar ao leitor que essa situação me deixava muito constrangido, pois, na época, o “menino de família” já tinha 35 anos. Contudo, essa estratégia foi fundamental para que as mulheres se sentissem mais confortáveis para interagir com um estranho. Ainda assim, enfrentamos bastante resistência.

Nos meses que se seguiram à minha entrevista com o ajudante municipal e à minha apresentação na igreja, realizei 24 visitas à comunidade, cada uma delas com duração entre 5 e 11 horas. Os primeiros momentos em campo não foram fáceis. Eu havia preparado um roteiro de perguntas com informações que eu considerava relevantes para meu projeto, mas logo percebi que essa abordagem não era a mais eficaz: as mulheres se sentiam constrangidas sendo entrevistadas e na maioria das vezes, respondiam apenas com monossílabos. Então, decidi mudar a estratégia e me limitei a apenas escutar o que elas se sentiam à vontade em compartilhar comigo.

Minha rotina em um dia típico em campo era a seguinte: eu chegava à comunidade, encontrava Gloria na praça principal (ela nunca chegava no horário combinado, às vezes atrasava até 1 hora e meia), e juntos batíamos de porta em porta nas casas onde ela acreditava que seríamos bem recebidos. Assim que as pessoas nos atendiam na entrada de seus lares, Gloria nos apresentava em língua náhuatl. Eu

conseguia entender algumas palavras: ela mencionava que eu era aquele homem apresentado pelo padre na missa, e que, estava acompanhado dos meus pais (quando eles estavam junto). Era evidente como essas duas menções deixavam as mulheres mais à vontade. Mesmo assim, muitas pessoas se negaram a conversar conosco.

Nas páginas seguintes, dividido em subtópicos breves que se entrelaçam e se complementam, apresento uma breve descrição de alguns dos nossos encontros e dos achados mais significativos durante esse período de imersão.

5.1 A loja dos temperos

Na zona central da comunidade, quase em frente à praça principal, encontra-se uma loja atendida por uma senhora chamada Ana. Na entrada da loja é possível ver uma mesa sobre a qual há um pequeno expositor com cabides, onde são pendurados saquinhos plásticos contendo uma variedade de temperos: alho, pimenta, cravo, canela, entre outros (Figura 13). Além desses itens, Ana também vende molhos de pimenta, nozes, doces e guloseimas.

Figura 13 A loja dos temperos



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Em nossa primeira conversa, ela estava um pouco insegura e envergonhada, mas, depois de alguns minutos, começou a falar bastante. Falamos sobre as comidas típicas da comunidade, sobre todos os temperos que ela vendia (muitos eu não conhecia) e sobre a sua rotina diária na loja. Também conversamos sobre algumas tradições e festas da comunidade e sobre a vestimenta das mulheres. Estava ficando tarde, então comecei a me despedir, agradei pela informação e dei os parabéns a ela por manter a viva a tradição de usar o belo vestido de sua comunidade. Quando já estava me retirando, Ana falou:

Tem pessoas que são de fora da comunidade que não gostam (referindo-se ao vestido), algumas pessoas chamam de índias a quem usa este tipo de vestido, nos menosprezam. Nos discriminam. Nos chamam de Índia Maria. Uma vez chegou uma pessoa de fora a comprar e me disse: “Índia Maria, quanto custa isto?” E eu falei, por favor não me chame de Maria, se você quer saber meu nome, pode perguntar. (Ana, 2022).

De acordo com Bomfin (2020), são chamados de índios ou indígenas os descendentes dos habitantes nativos da América.¹⁰ Estes indivíduos preservam algumas características físicas de seus ancestrais até o presente, em virtude das quais estão situados econômica e socialmente em um nível de inferioridade em relação ao resto da população. Diante disso, o termo índio, no México, tem um caráter depreciativo e, muitas vezes, é utilizado para ridicularizar uma pessoa.

A Gloria, que também estava presente, ao escutar a história da Ana, disse também ter sofrido alguns momentos de constrangimento por ser indígena. No caso dela isso não aconteceu pela indumentária, pois ela nunca usou o vestido tradicional da comunidade, mas sim por falar a língua náhuatl. Essa discriminação, como Gloria comenta, teve um impacto na sua dinâmica familiar:

Os meus pais ainda falavam comigo em náhuatl quando era criança, mas com a minha irmã (mais nova), não. Com ela falavam, apenas, espanhol. Meu pai sentia vergonha de falar a língua indígena. As vezes, a gente falava em náhuatl e meu pai pedia para a gente falar espanhol. Acho que era para não ser discriminada. (Gloria, 2022).

Quando conheci Carlos, o ajudante municipal, ele mencionou que as mulheres sofriam discriminação por usar o vestido tradicional. No entanto, foi na loja dos

¹⁰ Os colonizadores espanhóis, acreditando terem chegado às Índias, chamavam de índios aos nativos americanos.

temperos que ouvi esse relato pela primeira vez, narrado por uma mulher cuentepequense. Infelizmente, eu sempre soube que esse momento chegaria, pois o racismo sofrido pelos indígenas no estado de Morelos não é velado. A sociedade mexicana, após colonização, sempre foi estruturada com base na discriminação e sempre privilegiou as peles brancas ou mestiças em detrimento das peles morenas dos indígenas. Não é segredo para ninguém: o indígena é alvo de desprezo cotidiano, e essa identificação os coloca em situações de vulnerabilidade e ridicularização.

De acordo com Alvarez (2017), os indígenas Nahuas são discriminados de tal forma que terminam negando sua cultura e suas raízes. O desprezo histórico contribui para que muitos homens e mulheres (especialmente aqueles que tiveram que migrar para a cidade) sintam vergonha dos costumes da sua terra, pois, no contexto urbano, essas práticas culturais são vistas como elementos degradantes. Por conseguinte, os membros das comunidades tradicionais, buscando um ideal de “branquitude”, ocultam os rastros mais evidentes da sua etnia: a vestimenta que os identifica visualmente como indígenas e a língua náhuatl, falada apenas nos territórios Nahuas.

Navarrete (2020) define branquitude não como um atributo racial em si, mas como uma forma de ser, de se comportar, uma identidade cultural ou um éthos, especificamente, o éthos do capitalismo: “centrado numa definição individualista de identidade, em comportamentos racionais e maximizadores que favorecem a acumulação de capital e conhecimento, na procura pessoal de avanço social e de prestígio” (Navarrete, 2020, p.10).

5.2 A casa da Flor

Era um desses dias complicados: estávamos tentando, desde cedo, achar alguém disposto a conversar. Havíamos batido em algumas portas e quase ninguém esteve disponível para nos receber. Até que chegamos na casa de Flor. Seguindo nosso procedimento habitual, batemos à porta com a expectativa de que ela tivesse tempo para conversar. Gloria, então, fez sua apresentação em náhuatl, e Flor nos recebeu cordialmente.

Flor é dona de um açougue na comunidade. Na época, seu marido não morava em Cuentepec, pois trabalhava como pedreiro nos Estados Unidos. Flor morava na comunidade apenas com os filhos — o mais velho trabalhava no campo e os mais novos estudavam.

Comecei a nossa conversa explicando meu trabalho sobre os vestidos da comunidade, quando Flor, com um sorriso no rosto, interrompeu minha fala e disse: “precisamente agora eu estou passando meus vestidos. Você quer entrar?”. Não hesitei nem por um momento e aceitei o convite. Ao entrarmos na sala, Flor mostrou todos as peças que estava passando naquele momento. A primeira coisa que chamou a minha atenção foi a quantidade de roupa pendurada no varal: havia aproximadamente 20 vestidos já passados, e outros tantos por passar (Figura 14). Perguntei a ela se ela tinha muitas dessas vestimentas tradicionais. “Sim, estes aqui são apenas os vestidos que eu estou passando neste momento, mas lá no andar de cima, tenho mais de quarenta. Estes vestidos duram muito e não perdem a cor” (Flor, 2022).

Flor tinha uma grande variedade de cores compondo seu guarda-roupa. Também chamaram-me atenção as pregas muito próximas umas das outras, e perguntei se dava muito trabalho passá-los. “não dá muito trabalho, porque estamos acostumadas. Só quando o vestido está novo é que dá mais trabalho.” (Flor, 2022)

Figura 14 Flor passando vestidos



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Flor foi muito atenciosa e, enquanto passava a roupa, ficamos conversando sobre temas diversos, entre eles, a discriminação. Ela, diferente de Ana e Gloria, disse nunca ter sido discriminada por usar o vestido da comunidade. Disse inclusive ter viajado a diferentes locais do México vestindo o *kueuitl* sem nunca ter tido experiências negativas: “Eu tenho ido até à Cidade do México, assim, com este vestido, também fui a Mazatlan com meu vestido mas, para Cancun, não. Para lá eu não levei. O meu senhor me comprou uma calça e um short” (Flor, 2022).

Também falamos sobre algumas tradições da comunidade. Flor revelou detalhes valiosos sobre as roupas utilizadas em eventos sociais, como casamentos e funerais. Segundo ela, quando uma mulher Cuentepequense casa, geralmente ela veste um vestido branco de noiva tradicional — ou seja o *kueuitl* não é usado pela noiva na cerimônia, mas sim pelas convidadas: “Para o casamento, a noiva compra o traje de noiva, não casa com este vestido tradicional. Mas a família e os convidados, sim usam o vestido daqui” (Flor, 2022).

Sobre os funerais, explicou que a roupa com a qual a pessoa será velada e enterrada depende dos hábitos que tinha em vida: “Quando a gente morre, também nos enterram com vestido tradicional. Mas se for um adolescente, que não usa mais o vestido, então enterram com a roupa que ele usa” (Flor, 2022).

Ainda nesse mesmo tópico da conversa, Flor revelou um detalhe que me pareceu fascinante e que eu não tinha percebido até o momento. Quando a perguntei sobre os serviços funerários e as vestimentas utilizadas pelos comparecentes, ela disse o seguinte: “Para visitar o funeral vamos de vestido, é o vestido daqui.” Perguntei se o vestido deveria ser preto e ela respondeu: “não é preto, pode ser qualquer cor. Não tenho vestido preto, acho que não existe, ninguém tem. Nunca vi um tecido assim” (Flor, 2022).

Depois passei a observar com mais atenção a cor dos vestidos e comecei a perguntar às mulheres sobre isso sempre que tinha oportunidade. Todas elas responderam ter vestidos de muitas cores, mas não da cor preta, ao mesmo tempo, ninguém soube responder o porquê disso. No tempo que passei na comunidade nunca vi um vestido preto. Existem tons escuros, como azul-marinho ou verde-escuro, mas nunca um vestido preto.

A importância das cores para muitas comunidades tradicionais mexicanas é inegável. Dentro da cultura Nahua, por exemplo, a cor tem lugar central na vida social e religiosa. Conforme Dupey (2004), a relevância das cores remonta ao México pré-

hispânico e se reflete nas manifestações artísticas pré-colombianas desde a arquitetura até as esculturas, em pedra ou barro, e às cerâmicas sempre marcadas pela policromia. Porém, em Cuentepec, as cores não se destacam nas construções (geralmente feitas em concreto) nem nas belas peças de olaria vendidas na cor natural de argila. Aqui a cor esta concentrada nos vestidos das mulheres, os quais contrastam o tom cinza do entorno (Figura 15). Como afirmou Flor, a cor é a característica mais importante do vestido tradicional, pois permite que cada mulher manifeste sua criatividade: “Os vestidos são todos iguais, nós usamos os mesmos tecidos e a forma é a mesma, mas eu posso escolher a cor que eu gosto e também posso escolher a cor do avental para formar um vestido” (Flor, 2022).

Figura 15 vestido colorido contrastando com o entorno



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

As palavras de Flor me fizeram lembrar da minha infância e da convivência com a minha babá. Quando a Laura falava dos vestidos, ela sempre mencionava a cor. Quando ela tinha intenção de comprar tecido para um vestido novo e pedia a minha opinião sobre as combinações cromáticas, e procurava em casa algum objeto com o tom desejado para que eu pudesse entender melhor e opinar. Lembro da minha cama cheia de vestidos e aventais cuentepequenses, enquanto escolhíamos a melhor combinação para ela vestir na praça principal da cidade. A cor da vestimenta era muito importante para Laura, assim como é para Flor e para muitas outras mulheres cuentepequenses que procuram uma paleta variada para suas peças.

A pesquisadora Élodie Dupey (2004) tem dedicado grande parte do seu trabalho a investigar o uso da cor na cultura Nahua. De acordo com ela, o uso da cor está intimamente relacionado à cosmovisão de cada povo. A nomeação das cores na língua náhuatl é um exemplo disso. O impacto que os fatores culturais têm na percepção visual leva a ordenar as cores e integrá-las a um sistema taxonômico.

A respeito da língua náhuatl, Dupey (2004) a descreve como altamente aglutinante, unindo diversas raízes para formar novas vozes. Este aspecto da linguagem é particularmente relevante porque a aglutinação de palavras torna possível construir palavras que descrevem com precisão as realidades concretas ou abstratas que se pretendem expressar. Assim, a língua náhuatl tem a capacidade de criar termos cromáticos cuja construção é geralmente metafórica: “a cor dos objetos é mencionada através de substantivos ou adjetivos que se referem a um elemento cujo cromatismo é compreendido e que serve de referência para designar uma gama de tons” (Dupey, 2004, p. 22). O termo *Tlatlaltik*, por exemplo, é usado no náhuatl contemporâneo para descrever alguma coisa que tem a cor da terra, já que é uma metáfora cuja raiz é o substantivo *tlalli* (a terra). A maioria desses termos é de adjetivos criados a partir de nomes de entidades naturais cujas qualidades cromáticas são análogas às nuances que procuram evocar. Assim, *teztic* (branco) é uma palavra formada de *textli* (a farinha); *chichiltic* (vermelho) vem da palavra *chili* (pimenta); *quiltic* (verde) vem de *quilitl* (o vegetal), entre muitos outros exemplos.

Com seus estudos sobre a linguagem e a cor na cosmovisão Nahua, Dupey (2004) mostra que a lógica que rege a categorização das cores na língua náhuatl se insere em um sistema completamente diferente daquele que administramos nas sociedades ditas ocidentais. Assim, o uso e a simbologia da cor nas culturas

tradicionais americanas são temas bastante interessantes e complexos. Porém, paradoxalmente, os significados do cromatismo e a psicologia das cores na indumentária indígena são pouco pesquisados no âmbito dos estudos americanistas. Há aqui, portanto, uma área fértil para pesquisa – especialmente entre estudiosos da cor, da moda e das culturas indígenas.

5.3 Alguns rituais

Um dia qualquer dessa jornada de pesquisa, eu estava conversando com a Gloria sobre a admiração que eu sentia pelos cuentepequenses e sua cultura. Ela disse que se sentia lisonjeada e que iria compartilhar comigo algumas tradições ainda vigentes entre eles. Então, ela começou a narrar o ritual da pedra: “Aqui tem uma tradição muito antiga, a de alimentar as pedras e deixar uma oferenda para pedir ao Deus da água que não falte chuva”. Alimentar as pedras? Precisei perguntar novamente para garantir que tinha escutado corretamente, e ela confirmou: “Sim, alimentar a pedra”. Eu fiquei muito curioso e confuso, pois, aquelas palavras, naquele momento não faziam sentido para mim.

No seu livro sobre cultura, Roque Laraia (2007) fala da “cegueira cultural” do etnólogo quando este começa a estudar um povo estranho a ele. A cegueira ocorre quando o pesquisador não consegue, num primeiro momento, compreender o que observa. Era exatamente como me sentia: um cego cultural. Mas o que faz sentido para eles, os cuentepequenses, não precisa fazer sentido para mim; assim como minhas tradições podem parecer incompreensíveis para eles. De acordo com o autor, cada cultura ordena a seu modo o mundo que a circunscreve, e é precisamente esta ordenação que dá um sentido cultural à aparente confusão das coisas naturais. “A coerência de um hábito cultural somente pode ser analisada a partir do sistema a que pertence” (Laraia, 2007, p. 90).

A oferenda acontece todo ano no mês de agosto. Quando você pede a Deus que mande chuva e que a colheita seja boa. As pessoas colocam um galho grande, comida e fazem um colar de flores. No amanhecer, às 6h30, o curandeiro oferece a comida à pedra e fala com ela (Gloria, 2022).

Enquanto ouvia as palavras de Gloria, só conseguia me questionar, em que momento, nós, da cidade, nos afastamos da natureza e como nos permitimos perder

essa conexão espiritual com o nosso entorno. Querendo saber mais, perguntei se todos tinham uma pedra, ao que ela respondeu: “Não, a pedra é de herança. Desde que a minha avó foi morar aí já tinha a pedra. Dizem que nossos ancestrais deixaram essas pedras” (Gloria, 2022).

Sobre a possessão da pedra, Gonzalez e Santana (2020) comentam que apenas algumas poucas famílias possuem uma pedra sagrada. Não se sabe o número exato de pedras sagradas na comunidade, mas há rumores de que sejam mais de trinta. Sabe-se também que elas não são tão grandes, sendo aproximadamente o tamanho de uma melancia. No momento da oferenda, a pedra é colocada no chão do quintal, e os alimentos são entregues:

A pessoa tem que matar um galo grande e cortar a cabeça. Depois a cabeça tem que colocar no meio de um *tamal* com feijão e enterrá-lo na terra, e colocar 12 pratos de *pulque* e 12 de comida, que representam os 12 ventos: vento da chuva, vento do raio, vento da pedra, também. Chamam ao *popocatepetl* e o *iztlazihuatl*. (Gloria, 2022).

No diagnóstico participativo comunitário de Gonzalez e Santana (2020), existe uma descrição detalhada da oferenda. De acordo com as autoras, a tradição da pedra é o ritual que mostra mais claramente a relação dos cuentepequenses com as práticas mesoamericanas pré-hispânicas e provavelmente a tradição mais antiga da comunidade, transmitida oralmente ao longo de gerações. O único ritual vigente que não envolve santos cristãos nem qualquer referência ao catolicismo. Como mencionado anteriormente, há mais de 500 anos, a conquista espanhola trouxe para o México e os mexicanos uma nova visão do mundo. As imposições culturais do antigo continente mudaram radicalmente a forma de pensar e de atuar dos povos que ali já habitavam. E, no entanto, esse tipo de ritual ancestral é uma prova de que a cosmovisão dos povos originários continua viva (Figura 15). A tradição da pedra é um orgulho para a comunidade, pois é símbolo da resistência Nahua.

Além do ritual da pedra, existe na comunidade outra importante tradição que envolve a indumentária da mulher cuentepequense: o mixo ou ritual do escapulário.

O escapulário é um “ritual que deriva de uma doença de filiação cultural em algumas das comunidades indígenas do estado de Morelos” (Gonzalez; Santana 2020, p.45). O objetivo do ritual é curar o “mixo” ou “doença do escapulário” e aliviar os sintomas derivados dela. A sintomatologia da doença pode variar de pessoa para pessoa, mas algumas das manifestações mais comuns são dor de cabeça, dor de

estômago, diarreia e vômito. O tratamento consiste em dar ao enfermo um escapulário com a imagem de Santo Domingo.

O ritual do escapulário se origina-se na convicção de que as concepções religiosas são verídicas e de que as diretivas religiosas estão certas. Geertz (1989) afirma que os rituais têm papel fundamental nas sociedades tradicionais, pois é através dos comportamentos consagrados a eles que “o mundo vivido e o mundo imaginado fundem-se sob a mediação de um único conjunto de formas simbólicas, tornando-se um mundo único e produzindo aquela transformação idiossincrática no sentido de realidade” (Geertz, 1989, p.82).

De acordo com Gonzalez e Santana (2020), a doença do escapulário faz parte da comunidade há muitos anos, e o ritual para tratá-la é um dos mais importantes na tradição indígena de Cuentepec. Tudo começa com o diagnóstico da doença: a pessoa começa a apresentar certos sintomas que a levam a visitar os serviços médicos, caso não surta efeito, são tratados como um caso de mixo ou doença do escapulário. Em seguida, o paciente precisa ser levado ao curandeiro da comunidade, que confirmará o diagnóstico e revelará o nome de uma pessoa (pode ser qualquer uma da comunidade). Esta, por sua vez, irá desempenhar o papel de padrinho ou madrinha e será encarregado de doar um escapulário (Figura 16) ao doente a fim de curá-lo (daí o nome do ritual e da doença).

Figura 16 Escapulário



Fonte: Maya (2017)¹¹.

¹¹ Cf. MAYA, Alfredo Paulo. Don Lidia (Q. E. D.), curandero y huehuchique de Cuentepec, Morelos, con un escapulario. Cuernavaca, 2017. In: ALVARADO, Erandy Toledo. Dois rituais de fe e identidade en

O escapulário, de acordo com De Brito *et al.* (2021), ganha um significado de proteção através da sacralização que ocorre não apenas pela crença religiosa, mas também pelo ato de presentear. Segundo os autores, o ato de presentear o doente, além de sacralizar o bem de consumo profano, também sacraliza o sagrado quando conjugado com o do padrinho ou madrinha para o doente, que desempenha um papel essencial para o processo de sacralização do escapulário, composto por esses três elementos: a religião, o ato de presentear e o amor do presenteador (De Brito *et al.*, 2021).

Com a entrega do escapulário inicia-se uma ruptura do tempo cotidiano para o ingresso no tempo sagrado, onde o ritual ganhará forma:

As primeiras medidas após a detecção da doença devem ser imediatas; por isso, os padrinhos amarram fitas verdes e vermelhas nos tornozelos e pulsos do paciente, para acabar com os sintomas. Assim, eles deixam passar oito dias, durante os quais algumas pessoas podem ser curadas. Se o paciente sarou, então o ritual termina aí. Porém, se isso não acontecer, passam a “dar escapulário”. A partir deste ponto, entra-se num novo ritmo (o da comunidade) e num novo espaço (o da festa). Num período de tempo relativamente curto, a família tem de iniciar os preparativos para a festa do “escapulário”, ou seja, arranjar os materiais necessários, comida e bebida, arranjar a banda, o equipamento de som, e todo o necessário para atender os padrinhos e convidados ao ritual. (Gonzalez, 2020).

A festa começa quando a família do doente leva comida e bebida até a casa dos padrinhos. Ali, todos (padrinhos e família do doente) bebem até ficar alcoolizados, então, caminham até a casa do doente para iniciar o ritual e presenteá-lo com o escapulário.

O primeiro passo, ao chegar à casa da pessoa adoentada, é colocar um tapete no chão. Os padrinhos, então, trocam a roupa do enfermo por uma vermelha, e, no caso das mulheres, pelo vestido tradicional da comunidade: “Tem que trocar a pessoa doente na frente de todo mundo, colocar o vestido vermelho, se é mulher, ou calça e camisa se for homem. A roupa tem que ser toda vermelha e tem que ser o vestido tradicional” (Gloria, 2022).

Essa troca de roupa simboliza o amor, elemento necessário para o processo de sacralização. O destaque da indumentária no ritual é notável: o tratamento da

doença começa especificamente com a muda de roupa. É importante mencionar que, segundo a tradição, para o processo de cura funcionar, o vestido apenas pode ser vermelho: “Tem que ser vermelho porque diz o santinho que ele gosta apenas de vermelho. Chamamos de santinho ao Santo Domingo. Ele só quer vestidos vermelhos” (Gloria, 2022).

Gonzalez (2020), aponta que todos os elementos do ritual, incluindo a indumentária, são indispensáveis para a cura, pois propiciam a abertura de uma dimensão sagrada. Como visto, nesse ritual o vestido tradicional da mulher cuentepequense representa o amor do padrinho que cuidadosamente, vestirá o corpo da doente. O *kueuitl* torna-se, nesse contexto, um código de entrada no tempo e no espaço festivo e será, junto com outros símbolos, da celebração, responsável pela cura do paciente.

Nas palavras de Laraia (2007), a cultura possui um poder sanativo considerável: a fé que o paciente coloca na eficácia simbólica do ritual pode provocar a cura – real ou simbólica – da doença. O ritual do escapulário revela mais uma camada da importância da indumentária para as mulheres de Cuentepec: na celebração, o vestido tradicional vermelho transforma-se em um objeto litúrgico, um símbolo sagrado. Sem ele não há ritual e portanto, não há cura.

5.4 Cecilia, as bonecas e a decadência da vestimenta tradicional

No coração da comunidade, na lateral da igreja de Cuentepec, encontra-se a biblioteca pública, com um pequeno acervo dirigido principalmente às crianças. No espaço também é possível encontrar duas mesas com cadeiras para trabalhar e, acesso gratuito à internet para os visitantes. Certo dia, eu estava em uma das mesas da biblioteca quando percebi duas bonequinhas de pano com o vestido tradicional decorando uma das estantes de livros. Perguntei para a funcionária quem produzia, e ela respondeu que conhecia duas mulheres que confeccionavam as bonecas (Figura 17). Indicando a Gloria como chegar até o endereço de uma delas. Fomos ao seu encontro.

Figura 17 Bonecas de Cuentepec



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Ao chegarmos fomos recebidos atenciosamente pela artesã e uma amiga. Ela falou que, infelizmente, não confeccionava mais as bonecas. Ninguém compra mais esses itens porque não existe mais a valorização desse trabalho. O mercado alvo da boneca cuentepequense não são as crianças nem as mulheres da comunidade, e sim as pessoas que moram na cidade. Segundo a artesã, há alguns anos o vestido da comunidade era conhecido mundo a fora, mas, na atualidade, como as novas gerações não querem mais usá-lo, a procura pelo seu trabalho diminuiu bastante: “Já está se perdendo (o vestido), as que estão crescendo não querem mais usar o vestido, pois sentem muita vergonha, não sei por que, acho que porque as pessoas da cidade ficam olhando” (Artesã, 2022).

Durante nossa conversação, ela lembrou que ainda tinha uma mulher que confeccionava as bonecas. Então, ela fez uma ligação para saber se poderíamos ser recebidos por ela. Cecilia, para a nossa sorte, aceitou nos receber e nos convidou para visitá-la.

Há algum tempo, algumas comunidades tradicionais buscam se articular à economia de mercado através da produção e comercialização de produtos que refletem seus estilos de vida, entre os quais se destacam alguns objetos da cultura material indígena. As bonecas cuentepequenses são um exemplo desse movimento. Cecilia começou a produzi-las junto com Lupe, sua mãe, graças a um programa da Secretaria da Cultura para promover os produtos feitos pelas comunidades indígenas no estado de Morelos. Mesmo com o fim do programa, ela continuou fazendo as bonecas para vender. Embora elas não sejam mais a fonte principal de renda da, ela

ainda aproveita a oportunidade de produzir esses itens quando lhe oferecem algum espaço em feiras de artesanato ou eventos do tipo cultural.

Na casa de Cecilia, fomos recebidos por todos — ela, seus filhos e sua mãe. Ela havia colocado umas cadeiras no quintal para que nos sentássemos. No centro do pátio, uma mesa de madeira onde estavam expostas as bonecas com *kueuitl* (Figura 18).

Cecilia e sua mãe, Lupe foram muito generosas. Com a mãe surda e não falante, Angélica agiu como intérprete de seus gestos, mediando nossa conversa. Em algum momento, mencionei que era designer e também trabalhava com vestuário. Lupe começou a rir sem parar. Cecilia me explicou que Lupe achava muito engraçado que eu tivesse interesse em costura, pois essa é, quase sempre, tarefa de mulher. Lupe levantou da cadeira, foi para dentro da casa e voltou com uma máquina de costura para me mostrar todo o processo de confecção das bonecas e do vestido. Aprendi muito esse dia: fazer as pregas, plissado, e até o bordado dos olhos das bonecas. A aula durou até uma das crianças começar a chorar e a avó ir preparar sua comida. Entretanto, Cecilia continuou a conversa conosco.

Figura 18 Visita a casa da Cecilia



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Assim como a outra artesã, Cecilia viu a procura por seu trabalho diminuir nos últimos anos e também atribuiu a falta de interesse pelas bonecas à decadência do uso do vestido tradicional na comunidade. Em sua fala, compartilhou sua teoria do porquê das novas gerações de mulheres *cuentepequenses* não quererem mais usar essa vestimenta típica: “A tradição do vestido tem se perdido porque temos nos misturado muito com a civilização de fora. Anteriormente, não saíamos da comunidade e, agora, já saímos. Acho que isso tem muito a ver” (Cecilia, 2022). Ela localiza o início da mudança entre 1990 e 2000, quando alguns pais deixaram de vestir as filhas com trajes tradicionais, e roupas da cidade, urbanas, começaram a ser

vendidas em algumas lojas da comunidade. Diz, ainda, que a chegada do novo milênio trouxe consigo novos modos de se vestir.

Tal relato coincide com marcos recentes que marcaram a história da comunidade. Orihuela (2021) cita três momentos principais. O primeiro deles é a construção da rodovia, em 1990, que facilitou a comunicação e estabeleceu uma via rápida entre a comunidade e o resto do estado de Morelos. Como consequência, o fluxo migratório aumentou consideravelmente, e as transações comerciais entre os cuentepequenses e os centros urbanos cresceram exponencialmente, tornando-se uma das principais alternativas econômicas para a população e mudando a dinâmica dos cuentepequenses. Atualmente, centenas de pessoas saem diariamente da comunidade. São cerca de 11 caminhões e diversos

carros particulares, que partem lotados, entre às 5h e 8h. Muitas vezes, os cuentepequenses ficam fora da comunidade a semana toda e voltam apenas no fim de semana. Dessa maneira, o fluxo migratório foi responsável por um impacto econômico que provocou mudanças decisivas na transição cultural de Cuentepec.

O segundo momento sinalizado pela autora acontece no ano de 2001 com a chegada à comunidade do campus do Bacharelado EMSAD-COBAEM. Nesse ano, pela primeira vez na história, os jovens de Cuentepec têm acesso a um nível superior de estudos sem precisar sair para estudar em outras cidades. A educação teve um papel muito importante na transição social dos cuentepequenses, e principalmente das mulheres, pois muitas delas passaram a questionar as normas sociais que lhes foram impostas desde crianças, entre elas a vestimenta.

Por fim, com a chegada dos programas sociais, depois do ano 2000, Cuentepec começou a receber programas e projetos de integração com apoios dirigidos às mulheres (o programa da Secretaria da Cultura, do qual Cecilia foi beneficiada, é um exemplo). Algumas instituições governamentais implementaram iniciativas de apoio ao trabalho das artesãs da comunidade que incluíam orientação sobre marketing de negócios, técnicas de comercialização e difusão, entre outros. Os programas sociais contribuíram para que muitas dessas mulheres conquistassem uma nova realidade social que possibilitou alguma independência econômica, fato que também contribuiu para a transição social na comunidade.

Desta forma, a percepção de Cecilia sobre as mudanças do vestuário estão perfeitamente alinhadas com os momentos históricos que mudaram a realidade social

da mulher cuentepequense. O abandono do vestido tradicional por algumas mulheres da comunidade faz parte do processo de abertura e à incorporação a uma nova realidade externa. Um processo que afasta uma vida hermética intracomunitária.

5.5 Duas gerações, duas formas de vestir

Em uma tarde, estava passeando com a Gloria pela praça e decidimos cumprimentar Ana, a senhora da loja dos temperos. O leitor lembrará que eu já havia entrevistado-a anteriormente, mas, desta vez, passamos apenas para dar um “oi”. Para a minha surpresa, ela estava muito mais descontraída do que a última vez e começamos a falar de nossas famílias.

Durante a nossa conversa, Ana fez um comentário que chamou a minha atenção, pois tinha a ver com a vestimenta das mulheres. Ela mencionou que sua avó ainda conservava roupas de quando era jovem. Perguntei se os vestidos antigos eram iguais ou se havia algumas diferenças em relação aos vestidos atuais, e ela respondeu a seguinte frase:

Antes os faziam como tipo saia curta, agora são vestidos completos. Antes havia a saia e uma blusa, parecido com este, mas é distinto. As senhoras mais velhas, com mais de 60 anos, ainda usam assim; as mais novas, usam o vestido. Não sei por que mudou, desde que eu era criança já se usava assim. (Ana 2022).

Antes desse comentário, eu já havia notado que algumas mulheres usavam duas peças em vez do vestido, mas não tinha prestado atenção ao fato de que, realmente, são apenas as mulheres idosas que se vestem dessa forma.

Quando questionei o motivo dessa diferença entre as gerações, nem Ana, nem Gloria souberam responder. Contudo, Gloria comentou algo que, até então, eu não havia percebido: “Algumas usam o vestido com as pregas bem pequenininhas e outras mais compridas. As senhoras maiores usam o plissado maior, as mais novas usam o plissado bem pequenino. Não sei o porquê.” (Gloria, 2022).

Enquanto ela falava, só conseguia pensar em como eu tinha sido pouco observador por não ter notado esses detalhes antes. Eu visitava a comunidade há algumas semanas, pesquisando precisamente sobre os vestidos, e não havia observado a variação do tamanho das dobras (Figura 19).

No seu livro sobre cultura, Laraia (2007) explica que esse tipo de fenômeno acontece porque cada cultura tem seus próprios padrões. Ele compara essa percepção com a de seus alunos, que acreditam ter risos distintos, quando, para um observador externo, todos parecem rir da mesma maneira. O que os estudantes vem como diferença são, na verdade, variações internas de um mesmo padrão cultural. O mesmo ocorre com o vestido tradicional de Cuentepec: para o olhar urbano e externo, todos parecem iguais, mas Gloria e Ana distinguem claramente essas variações.

Figura 19 Duas gerações, duas formas de vestir



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Compreender que existem dois modelos de vestido — usados por duas gerações diferentes — foi uma descoberta importante para a minha pesquisa, cujo objetivo incluía entender como a indumentária havia se transformado ao longo do tempo. Ainda intrigado com o tamanho das pregas, continuei a perguntar a outras mulheres, mas ninguém sabia responder. Nem mesmo antropólogos e historiadores da Universidad Autónoma del Estado de Morelos, que haviam trabalhado em Cuentepec, conseguiram me oferecer uma explicação.

Até que, um dia, conversando com Flor, a mulher do açougue, ela me deu a resposta mais simples — e também a mais lógica:

“O plissado das mulheres idosas é maior porque elas não podem passar a saia. Passar dá mais trabalho para elas. Então elas mandam fazer as pregas do plissado maiores.” (Flor, 2022)

A resposta sempre esteve ali. O meu “eu pesquisador” tentava encontrar uma explicação sofisticada para essas variações, mas o motivo sempre foi lógico: é a passagem do tempo e o efeito do mesmo sobre o corpo. Geertz (1989) faz alusão a algumas formas através das quais os homens são conscientizados, ou talvez se conscientizem, da passagem do tempo:

marcando a mudança das estações, as alterações da Lua ou o progresso na vida de uma planta; pelo ciclo medido dos ritos, do trabalho agrícola, das atividades domésticas: pela preparação e programação de projetos e pela lembrança e avaliação dos projetos executados; pela preservação de genealogias, o recital de lendas ou o enquadramento de profecias, porém, entre as mais importantes, está certamente o reconhecimento, em si mesmo, do processo de envelhecimento biológico, o surgimento, a maturidade, a decadência. (Geertz, 1989, p. 168).

O trabalho de plissado que a mulher cuentepequense faz é bastante minucioso, algumas delas fazem um plissado menor que um centímetro de largura e manter esse vestido bem passado e com as pregas perfeitas exige tempo e esforço. As mulheres idosas já não têm a mesma força e disposição que as jovens para passar a roupa, por isso as pregas são maiores.

O “mistério do plissado” estava resolvido. Restava apenas saber por que as mulheres idosas vestiam saia e blusa, e não o vestido único.

Seguindo a lógica do corpo envelhecido, a minha primeira reação foi pensar que a vestimenta de duas peças poderia oferecer mais conforto. Imaginava que, como o plissado aumentava com a idade, a roupa também mudava de formato. No entanto, em conversa com dona Rotilia, uma senhora idosa que vendia barro e que utiliza o traje de duas peças, ela me esclareceu que a mudança da vestimenta não acontecia com a idade e que, de fato, elas sempre se vestiram assim. Não se trata de uma mudança que veio com a idade, mas sim da preservação do que sempre vestiram. “Antes, usavam vestidos como este (referindo-se ao próprio vestido), todo mundo usava vestido assim. As crianças, as senhoras, todas. A blusa, a saia e apenas a metade do *mandil*, só depois que o vestido mudou” (Rotilia, 2022).

Em algum momento do século XX (não existe um consenso de quando e por qual razão) a vestimenta tradicional feminina da comunidade de Cuentepec deixou de ser composta por uma saia e uma blusa e passou a ser um vestido inteiro com avental que cobre a parte do busto. As mulheres mais velhas mantiveram o formato original; as mais novas adotaram o novo padrão (Pineda; Barros, 2025).

Para Herrejon (1994), mudanças nas vestimentas tradicionais são necessárias para que uma tradição sobreviva. De acordo com o autor, para que uma tradição de fato prevaleça no tempo, é preciso haver correspondência, ou seja, a tradição tem que ser cíclica: o ciclo de uma tradição começa com a ação em virtude da qual alguma coisa é transmitida, a essa ação segue em correspondência a recepção do que é transmitido. Junto com a recepção inicia-se um processo de assimilação: o conteúdo transmitido passa a formar parte do destinatário e ao mesmo tempo o destinatário ajusta e recria o conteúdo. A assimilação da tradição implica a atualização da mesma tradição. Uma vez assimilada, a tradição entra em uma fase de estabilidade, mas estabilidade não significa imobilidade. Nesta fase, o destinatário conserva o recebido como um patrimônio, pois de outra forma não haveria identidade. Essa dinâmica permite que com que a tradição conserve seu caráter vital. Nesta última fase, junto com a posse, volta uma vez mais a transmissão e assim o ciclo é encerrado.

Pensar o vestido tradicional de Cuentepec através do ciclo da tradição nos ajuda a entender o dinamismo do mesmo. Para que a tradição do *kueuitl* permaneça no tempo, é preciso que ela caminhe junto com ele. De acordo com Herrejon, (1994), a tradição é uma sucessão temporal e, como tal, é uma mudança necessária para prosseguir. Morayta (1993) também concorda que a mudança faz parte da tradição, pois esta precisa acompanhar as diversas transformações sociais, mas também menciona que, mesmo na mudança, a tradição pode preservar sua essência, seu caráter vital:

Na realidade, é um processo contínuo de mudança, de substituições, adaptações, reinterpretações, perdas, incorporações e persistências de todos os tipos que ocorrem todos os dias na vida cultural das pessoas, como respostas às grandes transformações da sociedade. Às vezes, neste processo, perdem-se definitivamente aspectos fundamentais. Em muitos outros, as mudanças são mais de forma do que de essência. (Morayta, 1993, p.133).

Em um ciclo natural e orgânico o vestido cuentepequense das gerações passadas foi recebido, assimilado e transformado em um vestido de peça única. Esse processo permitiu a continuidade sem perda de identidade.

5.6 O avental: usos e significados

Provavelmente o leitor tenha um avental em casa que utilize ao cozinhar, pintar as paredes ou ao fazer um churrasco no final de semana. É possível que, assim como eu, lembre da mãe, da tia ou da avó utilizando o artefato enquanto cozinhavam.

O avental é uma peça de vestuário comum nas sociedades ocidentais e dificilmente haverá alguém que não a conheça. Paradoxalmente, há pouca informação sobre esse indumento. Encontrar qualquer dado sobre a história dos aventais é trabalhoso. Parece haver um consenso entre os poucos pesquisadores que o têm como objeto de estudo que esta peça nunca foi de grande interesse dos historiadores ou cientistas sociais. Mesmo sendo um artefato de vestuário presente nas sociedades ocidentais, pelo menos nos últimos cinco séculos, o avental costuma ser desconsiderado pela academia.

Mas o que é exatamente um avental? Descrevê-lo não é tarefa simples. Alguns autores identificam qualquer vestimenta aberta nas costas como avental; outros são mais seletivos e específicos nas suas descrições, colocando critérios de forma e usabilidade. Há quem o veja como peça meramente utilitária, e há quem o reconheça como indumento com capacidade comunicativa. A mesma diversidade também é vista nas definições formais. O *Dicionário Clave de uso de Español Actual* apresenta o avental como uma “vestimenta que, geralmente é pendurada no pescoço, amarrada na cintura e usada sobre a roupa para protegê-la”. Já o *The new Oxford American Dictionary* acrescenta à definição uma função estética e o apresenta como “uma vestimenta protetora ou decorativa usada na frente da roupa, na altura do peito, ou na cintura, e amarrada nas costas”.

As definições variam e os usos e significados da peça também mudaram ao longo do tempo. Mesmo que na atualidade, no imaginário coletivo das sociedades ocidentais, o avental seja associado à proteção das roupas, o traje nem sempre teve essa função.

De acordo com Sant’Anna e Ceolin (2020), uma peça de vestuário similar ao avental já era utilizada desde o período Neolítico. As autoras citam estudos sobre o

vestuário europeu nos quais foram analisadas algumas figuras femininas do período Neolítico Tardio e foram identificadas peças de vestuário que podem ser interpretadas como avental. Entre elas, algumas figuras de Vênus paleolíticas vestindo uma faixa fina ao redor do torso ou trajando saias de corda. Nessas figuras, o avental, mais do que uso utilitário, tem uma função simbólica. Conforme as autoras, a peça representava a disposição ou capacidade da mulher para engravidar, pois o tecido representado nas figuras parece tão fino e delicado que seria impossível que fosse utilizado com fins de proteção. Pissula (2012), que também pesquisa aventais na pré-história, argumenta que algumas roupas semelhantes aos aventais eram utilizadas pelas mulheres como símbolos de fertilidade. Essas peças permaneceram nos trajes folclóricos do Leste Europeu, mas não está claro quando ganharam popularidade e se estenderam pelo continente.

O valor simbólico do avental não está restrito à pré-história. No século XVII, por exemplo, os aventais espelhavam o glamour e os excessos da época. Na França, reinava Luís XIV, o Rei Sol. A indumentária espelhava a opulência do monarca e refletia o gosto do monarca. Naquele século os aventais eram ricamente decorados (Tomshinsky, 2014). Algumas obras artísticas da época retratam longos aventais brancos como acessórios luxuosos de moda para mulheres e crianças. Foi um período importante para a história da moda. Pissula (2012) observa que, até então, o avental não tinha um fim utilitário, mas um fim simbólico: exibir posição de status e riqueza. O avental como peça decorativa só começou a cair em desuso no início do século XIX, quando se tornaram utilitários. Contudo, seu auge ocorre no século XX, mais especificamente na década de 1950, quando se tornou parte essencial do cotidiano das donas de casa norte-americanas. Segundo Tomshinsky (2014), nos Estados Unidos, era comum que a mulher tivesse mais de dez aventais, prontos para usar em diferentes ocasiões. De acordo com Forty (2007), naquela época, esperava-se que um bom lar expressasse a personalidade de quem a habitava, especialmente da senhora da casa. Mulheres que não conseguissem expressar sua personalidade dessa maneira corriam o risco de ser percebidas como pouco femininas. O avental desempenhou um papel importante no cotidiano doméstico, assumindo, então o papel de reforço da femininidade, sendo coordenados com os vestidos do dia para fazer uma mistura de cores agradáveis. Além da função protetora.

Mesmo com pouca visibilidade nos livros de História, o avental tem tido um papel importante na história da indumentária. Ao longo dos séculos, a peça desempenhou um papel significativo na expressão de identidade, na complementação de conjuntos de moda e na proteção de roupas em ambientes de trabalho. Hoje, no século XXI, a peça é mais associada a funções utilitárias. Para a maior parte das pessoas o avental é aquele objeto que protegerá as roupas de agentes externos. Contudo, em Cuentepec o avental ainda conserva outras significações.

Durante minha pesquisa de campo na comunidade, fiz descobertas interessantes sobre o avental. Como já mencionei, minha rotina, em um dia comum na comunidade, consistia em visitar as casas na esperança que alguma mulher quisesse conversar e compartilhar algumas informações conosco (Gloria, minha intérprete, estava quase sempre). A nossa chegada acontecia de forma repentina, ou seja, as mulheres não esperavam por nós (após algumas tentativas fracassadas tentando agendar horários, chegamos à conclusão de que esse era o melhor procedimento). Em diversas ocasiões fomos dispensados porque as mulheres se encontravam ocupadas fazendo algum tipo de trabalho doméstico (lavando o quintal, cozinhando, fazendo *tortillas*, passando roupa, entre outras atividades do tipo).

Quando as mulheres abriam a porta, atendendo a nosso chamado, sempre achei curioso o fato de que, dentro de casa, quase nenhuma delas utilizava o avental, a maioria vestia apenas o vestido-base (Figura 20). Quando eu tinha oportunidade lhes perguntava por que não estavam utilizando a peça e as respostas que recebi sempre me pareceram interessantes: elas não vestiam o avental porque estavam executando tarefas que poderiam danificar a peça. Uma delas me respondeu que estava lavando roupa e o avental acabaria se molhando; outra que estava cozinhando e tirou o avental para não sujá-lo com molho; a senhora que atende a loja de tecidos me disse que tirou o avental porque estava recebendo mercadoria com poeira; e outras delas disseram que não o vestiam porque não pretendiam sair de casa.

Figura 20 Mulheres apenas com vestido base



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

No início, essas respostas me causaram estranhamento, pois, antes desta pesquisa, eu entendia o avental como uma peça de vestuário utilizada, precisamente, para proteger a parte dianteira das roupas de alguma agressão exterior (é por isso que o avental é utilizado em algumas profissões como: cozinheiros, jardineiros, pintores ou faxineiros, porque, em suas atividades, estão sujeitos a manchas, tinta, gordura etc.), mas, no caso da mulher cuentepequense, essa lógica não se aplica. Isso tudo me levou a questionar o papel do avental na dinâmica das mulheres da comunidade e passei a incluir perguntas sobre o avental e seus usos nas minhas conversas. Então essa relação começou a ficar mais clara para mim: “O avental é parte do vestido, a gente não usa o avental para cozinhar, porque faz parte do vestido” (Maria, 2022); “Se eu colocasse o avental para cozinhar, meu vestido acabaria todo sujo” (Carmen, 2022).

Algumas mulheres foram mais longe e mencionaram um fato curioso: quando elas realizam atividades que podem manchar ou comprometer suas roupas (como cozinhar com muito óleo ou utilizar água sanitária), elas colocam um outro avental, geralmente feito de plástico, para proteger o seu avental: “O avental faz parte da nossa roupa. Por exemplo, quando eu cozinho muito, ou frito *tortillas*, eu coloco um outro avental por cima do vestido e do avental para não sujar meu vestido” (Sonia, 2022).

Esses três testemunhos evidenciam que o avental, para a mulher cuentepequense, não tem uma finalidade protetora. Elas enxergam o avental como parte fundamental e indissociável do *kueuitl* e a nossa pesquisa evidenciou que a cor do avental representa um papel significativo para as mulheres da comunidade (Pineda, 2024).

O sistema indumentário da comunidade de Cuentepec é catalogado como “não moda”. Segundo Saulquin (2010), este sistema é caracterizado pelo estilo estável e fixo (dentro da órbita da não moda podem estar tanto os vestidos inalterados que expressam pertencimento cultural, como é o caso do *kueuitl*, quanto os usados por ciganos, judeus ortodoxos, polinésios, gaúchos e, em geral, os trajes tradicionais de diferentes comunidades). A perpetuação das formas e a repetição dos modelos herdados são as principais características da sua vestimenta. Nesse contexto, a cor dos vestidos e aventais tem um papel significativo, pois se apresenta como um dos poucos recursos de diferenciação estética.

Saulquin (2006), afirma que o traço que melhor define a personalidade dos seres humanos consiste na organização única daquilo que os rodeia. Assim, cada personalidade será capaz de deixar uma marca única, que pode ficar evidente tanto na escolha dos ingredientes para preparar uma refeição, como no mobiliário de uma casa. No caso da mulher nativa de Cuentepec, a personalidade também se reflete nas escolhas das cores da sua vestimenta.

Como já mencionado, a cor é uma característica importante do vestido tradicional cuentepequense, pois abre espaço para que as mulheres possam usar sua criatividade e criar as composições do seu gosto: “Os vestidos são todos iguais, nós usamos os mesmos tecidos e a forma é a mesma, mas eu posso escolher a cor que eu gosto e também posso escolher a cor do avental para formar um vestido” (Flor, 2022).

Como fica evidente no testemunho da Flor, à mulher cuentepequense não interessa seguir coletivamente uma tendência, mas interessa construir um estilo próprio baseado na mistura de cores do vestido com o avental.

Durante minhas visitas na comunidade, realizei uma enquete com 25 mulheres, procurando saber quantos *kueuitl* tinham em casa e quais eram os critérios para escolher um tecido para mandar confeccionar um novo *kueuitl* (entende-se aqui por *kueuitl* a composição indissociável de vestido-base junto ao avental). O resultado mostrou que cada mulher cuentepequense possui, em média, 32 *kueuitl*, ou seja: 32

vestidos-base e 32 aventais. Praticamente todas elas concordaram que o principal critério de escolha é a cor. Ou seja, a maioria delas, ao escolher tecidos para confeccionar os vestidos-base e os aventais, prefere a variedade de cores. Em outras palavras, os vestidos mais novos costumam ser de uma tonalidade que ainda não possui em casa, o que aumenta as possibilidades de criar novas composições (discutiremos mais detalhadamente a enquete em capítulo posterior).

Uma característica de todos os seres humanos, segundo a socióloga Susana Saulquin (2006), é de que todos abrigam duas atitudes contraditórias e bem definidas em relação à personalidade. Uma delas é a tendência a se distinguir e se diferenciar dos outros através da afirmação da individualidade; a outra é uniformizar e integrar para não se sentir deslocado. O objetivo destas atitudes é alcançar uma sensação de segurança. Para a mulher indígena de Cuentepec, o avental e suas cores representam esse recurso que lhes permite afirmar sua personalidade através das composições cromáticas, mas ao mesmo tempo, oferece a elas o sentido de pertencimento, logo, uma sensação de segurança.

Se consideramos que o *kueuitl* é formado pela composição das duas peças (vestido-base mais avental), e cada mulher tem mais de 30, podemos deduzir que a mulher cuentepequense conta com abundantes opções para formar combinações cromáticas variadas e, inclusive, não repeti-las durante muito tempo.

Mas o avental da mulher cuentepequense também tem um propósito utilitário. Esse fim não é necessariamente o mesmo que nas sociedades ocidentais, pois, como dito anteriormente, não pretende proteger as roupas de agressões externas. O avental é utilizado nos labores rotineiros, para auxiliar a mulher cuentepequense nas tarefas básicas da vida diária.

Daniel Miller (2013), no seu livro *Trecos, troços e coisas*, menciona que as roupas podem ter uma qualidade protética, o autor identifica essa qualidade na vestimenta indiana. No seu estudo sobre o Sari, o autor conclui que o pallu (a ponta quase sempre ricamente ornada que cai por sobre o ombro da mulher indiana) tem uma característica que não é compartilhada por nenhum traje ocidental:

Quando a mulher faz suas tarefas domésticas, o pallu está em uso constante como uma espécie de terceira mão, para pegar recipientes quentes, espanar o lugar em que ela vai sentar num local público, limpar os óculos, guardar notas de rúpia num nó que faz as vezes de bolsa, e proteger o rosto da fumaça ou do nevoeiro. (Miller, 2013, p. 41).

Em Cuentepec também podemos identificar uma qualidade protética no avental. A peça é um auxiliar indiscutível nas tarefas domésticas, podendo servir para limpar o rosto, secar as mãos, pegar panelas quentes ou transportar as *tortillas* quentes do fogão para a mesa. Os bolsos frontais do avental também são utilizados no cotidiano, pois é nesses pequenos bolsos na altura do peito onde a mulher guarda seu dinheiro. Por outro lado, a saia do avental também funciona como uma pequena bolsa para carregar pequenos objetos como frutas e verduras, que a mulher envolve no tecido e aproxima ao corpo para transportá-las (Figura 21). A presença do avental no dia a dia da mulher cuentepequense é inegável. É tão constante e permanente que também parece uma extensão do seu corpo (Pineda, 2024).

Figura 21 Mulher utilizando o avental para transportar fruta



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Existem, de acordo com Ricard (1986), dois tipos de objetos: aqueles que servem de auxiliares para tarefas manuais e intelectuais, e objetos para satisfazer a

nossa sensibilidade, para expressar a nossa filiação a um determinado grupo étnico ou cultural. O avental cuentepequense possui essas duas qualidades. Por um lado, auxilia as mulheres na sua rotina diária, cobrindo necessidades práticas e figurando como uma espécie de próteses que a assiste em diversas situações; e, por outro, cobrindo suas necessidades rituais de afirmação pessoal, permitindo construir um estilo pessoal baseado na mistura de cores e ao mesmo tempo oferecendo um sentido de pertencimento, de integração social.

5.7 Nadia, a costureira

Como já foi destacado, a confecção do *kueuitl* — vestido tradicional cuentepequense — é realizada inteiramente na comunidade. Existem, atualmente, quatro costureiras que dedicam-se exclusivamente a essa tarefa. Tive a oportunidade de visitar e conhecer o espaço de trabalho da Nadia, uma das costureiras mas conhecidas em Cuentepec (Figura 22). Durante a visita, Nadia compartilhou detalhes do seu dia a dia e me permitiu fazer registros fotográficos dos tecidos e dos vestidos em produção.

Figura 22 Espaço de trabalho da Nadia



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Nadia é uma costureira que lida com grande demanda. Mesmo que muitas das mulheres das gerações mais novas não utilizem mais o vestido tradicional, ela diz não ter visto diminuir o seu ritmo de trabalho em comparação com anos anteriores, muitas vezes não consegue atender à demanda e precisa recusar algumas encomendas. As mulheres que consumiam seus serviços antes são as mesmas que continuam usando os vestidos tradicionais até hoje.

Nadia consegue fazer aproximadamente dois vestidos e um avental por dia. A confecção total de um avental, demanda aproximadamente três horas de trabalho (duas para a costura e uma hora para passar o tecido e fazer o plissado). Nadia relata que, inicialmente, o processo era mais lento, mas agora já está acostumada e consegue fazer mais rápido. Ela utiliza apenas uma máquina de costura reta doméstica, da marca Toyama, que foi herança de sua mãe. Na máquina ela consegue fazer todos os acabamentos do vestido.

A confecção dos dois itens (mandil e vestido) custa cerca de \$140 (pesos mexicanos), o equivalente a 80% do salário mínimo diário do estado de Morelos em 2023. Ao entregar o vestido, ele já está plissado e pronto para ser usado.

Quando suas clientes encomendam um vestido, elas precisam fornecer os tecidos, aviamentos e todos os materiais necessários para a elaboração do mesmo, inclusive fio e linha na cor do tecido escolhido. Um dado interessante é que ela não toma as medidas do corpo das clientes, estas precisam levar junto com os tecidos, fios e aviamentos, o corte e a medida que elas querem. Ou seja, têm que entregar para a costureira um outro vestido que servirá de base para ela replicar.

Dois metros de tecido são necessários para fazer o vestido e outro metro e meio para fazer o avental. Nadia diz que a parte mais difícil do seu trabalho é a confecção da saia e as pregas (Figura 23). O primeiro passo é cortar o tecido. Ela não usa moldes de papel e a única referência para o corte do tecido é o vestido que a cliente levou. Uma vez cortada a saia ela passa a fazer o “tabelado”, um processo em que, com os dedos, ela vai realizando manualmente as dobras da saia para, depois passar uma costura e prendê-las no cós da saia ou na parte superior do vestido. Uma vez feito o acabamento na máquina de costura, ela dá início ao processo de plissado, que consiste em passar a saia formando as dobras com o ferro. Depois o vestido é customizado segundo a vontade das clientes. Tem algumas que gostam de colocar um bolso e um babado no peito e outras que preferem sem esses detalhes.

Figura 23 Saia plissada



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Observar o trabalho que a Nadia desenvolve com maestria no quintal da sua casa foi uma experiência única. Ela faz parecer a confecção da vestimenta tradicional uma tarefa simples, mas quem trabalha com vestuário poderá entender as complexidades próprias de costurar, passar e plissar um vestido como o *kueuitl*.

Nadia confecciona os vestidos tradicionais há mais de vinte e cinco anos. A mãe dela também trabalhava como costureira na comunidade e foi ela quem lhe passou todo o conhecimento que possui hoje. Nadia diz lamentar muito apenas ter tido filhos homens, segundo ela, isso significa não ter ninguém para herdar a máquina de costura que ela ganhou da mãe e não ter ninguém para ensinar as técnicas de costura que ela domina.

5.8 Sobre o gênero

Durante a minha estadia em Cuentepec, chamaram a minha atenção alguns dados, detalhes e falas que considero relevantes fomentar a discussão.

Provavelmente o leitor também tenha percebido nas minhas citações que, em algumas frases ditas pelos moradores, transparecem alguns detalhes interessantes sobre questões de gênero e as relações sociais na comunidade. Não é preciso ser um especialista no tema para reconhecer na sociedade rural algumas similitudes e algumas diferenças culturais em comparação com o México urbano e outras sociedades ocidentais.

Uma das coisas que chamou minha atenção foi que em Cuentepec, assim como no resto do México e na maior parte do mundo ocidental, todos os temas relacionados a vestuário: criação, confecção, comercialização, etc. são geralmente associados ao gênero feminino. Em quanto estive visitando a comunidade, algumas situações me permitiram chegar a essa conclusão. A primeira delas aconteceu logo no início quando me encontrei pela primeira vez com Carlos, o ajudante municipal, e ele expressou o quanto lhe parecia estranho meu interesse pelos vestidos da comunidade, pois, segundo ele, esse era um tema de mulheres. Outro momento similar aconteceu quando conversando com Cecilia e Lupe, as artesãs produtoras de bonecas, mencionei que eu era designer e trabalhava com vestuário. A minha revelação foi tão inesperada e pareceu ser tão estranha para Lupe ao ponto de provocar nela uma forte gargalhada. E, por último, igualmente reveladora foi a lamentação de Nadia, a costureira, por não ter uma filha mulher a qual herdar a máquina de costura e ensinar todas as técnicas de confecção de vestuário que ela domina.

Confesso que nenhuma dessas situações me surpreendeu pois, como homem, designer e costureiro, ouvi, diversas vezes, esses tipos de comentários. O que realmente achei interessante foi descobrir que no imaginário coletivo da comunidade indígena de Cuentepec o corte e costura também pertencem apenas ao universo feminino.

Essa associação mulher/roupa também acontece nas sociedades ocidentais há vários séculos. Conforme Perrot (2005), no século XIX, foram consolidadas diferenças entre homens e mulheres sustentadas em concepções biologizantes e essencialistas. Estas diferenças foram disseminadas pelas instâncias e esferas de poder e de controle sobre as pessoas. Segundo a autora, a constituição de espaços sexuais transformou o mundo público em masculino e o mundo privado em feminino.

Ou seja foram separadas as esferas entre os sexos com a convicção de que o homem naturalmente tinha características mais adequadas para o trabalho intelectual

como a política e os negócios (a vida pública), e de que a mulher era mais compatível com tarefas que envolvem sentimentos, cuidados, delicadezas e docilidade (a vida privada). Por consequência, o lugar das mulheres passou a ser a casa, e as tarefas que se desenvolvem dentro dela se tornaram atividades exclusivamente femininas. Estas representações foram fabricadas e difundidas pela vida social, penetrando e educando as subjetividades e sensibilidades das pessoas.

Nesse contexto, e diante da demarcação de características femininas com adjetivos qualificativos como frágil e delicado, existem algumas tarefas que não interrompem ou denigrem essa imagem idealizada da mulher. O corte e a costura são um exemplo. De acordo com Frasquete e Simili (2017), os saberes e os fazeres históricos das mulheres com as artes das agulhas, do costurar e do bordar, de usar as cores, de juntar e associar tecidos e rendas, fabricaram uma prática feminina aceitável para a sociedade que via a mulher como braço fraco, que, sendo destinada apenas ao espaço privado, poderia ter um ofício que preservasse sua imagem idealizada de dona de casa de família.

Em Cuentepec, essa mesma concepção — privado/mulher, público/homem — parece comandar as relações sociais e as ocupações dos habitantes.

A costura não é o único espaço onde transparece essa diferença e separação de tarefas por sexo. A política na comunidade também transpira essa convicção e estabelece uma segregação sexual mais rigorosa. Como já foi mencionado anteriormente, até o ano 2023 o cargo de ajudante municipal de Cuentepec sempre foi ocupado por um homem. Até então, mulheres cuentepequenses não tinham nem permissão para concorrer ao cargo. Durante a minha estadia na comunidade, questionei alguns moradores sobre esse fato e as respostas que recebi sugerem que essas concepções estão enraizadas no simbólico e na mentalidade de grande parte da população: “Apenas os homens podem ser ajudantes. As mulheres são mais burras para essas tarefas, já os homens gostam mais” (Dona Maria, 2022); “Ajudante municipal não é tarefa de mulher. Melhor as mulheres cuidando da casa” (Gloria, 2022).

Quando questionados sobre o fato das mulheres trabalharem com olaria, criando e vendendo objetos de barro, ou com tarefas domésticas, as respostas mostram que esse tipo de atividades lhes parecem ser mais adeptas às mulheres: “As mulheres sabem como trabalhar o barro, elas têm mais habilidade nas mãos e podem fazer as coisas melhor, porque elas têm cuidado para trabalhar o barro” (Gloria, 2022).

De acordo com Perrot (2005), as tarefas entendidas como ideais para as mulheres são aquelas pouco monopolizadoras, ou seja, aquelas que permitem desempenhar sua tarefa profissional (como olaria, costura, cozinha, arte), mas que permita, também, continuar a cuidar do seu trabalho “primordial”: o doméstico. A noção de profissões de mulher e profissões de homem é uma construção social ligada à relação entre os sexos. Para a autora, essa noção mostra as armadilhas da diferença, inocentada pela natureza, e erigida em princípio organizador, em uma relação desigual.

A desigualdade fundamentada no gênero não é exclusiva do campo profissional. O sistema de organização social dos cuentepequenses e as dinâmicas familiares também apresentam um padrão particular que David Robichaux (1997) reconhece como característico da cultura mesoamericana. Este padrão cultural fornece aos cuentepequenses um roteiro comportamental em relação à residência pós-marital e à herança de terras que sempre favorecem o sexo masculino em detrimento ao feminino.

Esse sistema de reprodução familiar definido por Robichaux (1997) está caracterizado por três ações: a virilocalidade¹² inicial temporária dos filhos mais velhos do sexo masculino e a saída das filhas para morar na casa dos sogros; a instalação, após certo tempo, de novas unidades residenciais dos filhos do sexo masculino no entorno da casa paterna; a permanência do último filho na casa paterna, que ele herda como compensação por cuidar dos pais na velhice.

Na sociedade cuentepequense, as três são práticas recorrentes. Visitando as casas da comunidade é possível identificar este sistema. Em Cuentepec, os terrenos residenciais são geralmente grandes porções de terra com pátios espaçosos onde os filhos homens constroem suas casas. Quando você visita uma casa na comunidade, é comum encontrar várias pessoas, pois muitas vezes são diferentes famílias juntas morando no mesmo terreno. Um exemplo que ilustra o sistema é a família da Gloria, a minha amiga e intérprete: quando o irmão mais velho da Gloria casou, levou a morar a esposa na mesma casa onde ele morava e onde a Gloria mora com os pais. Por outro lado, a irmã mais nova saiu da casa dos pais para ir morar com a família do namorado.

¹² Costume institucionalizado segundo o qual, após o matrimônio, os cônjuges vão morar na casa da família do marido, ou na povoação em que ela se encontra

O modelo familiar mesoamericano e seu sistema de herança de terras que busca apoiar com partes iguais a todos os homens da casa, é apenas um exemplo da desigualdade baseada no gênero que existe em algumas comunidades indígenas. Enquanto a filha mulher herda a máquina de costura, o filho homem herda a casa ou o terreno para iniciar uma nova vida conjugal.

5.9 A decadência do *kueuitl* e algumas ações afirmativas

Conforme abordado anteriormente, Cuentepec, assim como muitas comunidades indígenas, passa por um acelerado processo de aculturação. O contato contínuo com outras culturas, intensificado pelos sistemas de comunicação e pelas novas tecnologias de informação, têm facilitado a aproximação entre os indígenas e as pessoas da urbe. Como consequência dessa exposição à novas realidades culturais, a comunidade tem passado por transformações visíveis em determinados processos sociais.

A responsabilidade da mudança recai principalmente nos jovens, pois geralmente são eles quem têm maior contato com os aspectos globais. São eles os que precisam migrar procurando melhores entornos educacionais ou melhor qualidade de vida. Pode-se dizer que são os jovens são os principais vetores de transformação do território cuentepequense.

Com o objetivo de compreender as mudanças na comunidade, e principalmente as mudanças na vestimenta, visitei a casa da dona Carmen, uma senhora de 97 anos, nativa de Cuentepec e da sua filha, Maria (Figura 24). Quando cheguei, elas estavam preparando o almoço. Maria estava fazendo a comida e dona Carmen estava montando as *tortillas*, gentilmente interromperam suas atividades e me receberam com cadeiras no pátio para uma conversa.

A Dona Carmen não falava espanhol, mas Maria traduziu toda nossa conversa. Ao chegar, comentei sobre as diferenças entre os trajes das duas: Maria usa o vestido completo (*kueuitl* atual), enquanto sua mãe prefere o traje tradicional de duas peças (saia, blusa e meio avental).

Figura 24 Duas gerações de mulheres de Cuentepec



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Dona Carmen afirmou que sempre usou esse tipo de vestido (composto por duas peças e avental, apenas na parte inferior) por já estar acostumada e sentir-se mais confortável — ela afirmou já ter tido a experiência com o vestido atual, mas que voltou ao de duas peças pelo conforto. Já Maria usa o vestido completo (*kueuitl* atual) e diz que nunca usou o mesmo tipo de vestido da mãe, segundo ela, apenas as mulheres idosas o utilizam.

Durante nossa conversa, questionei a razão pela qual as gerações de mulheres mais novas não quererem mais usar o vestido tradicional, a Maria atribui esse desinteresse com o vestido à tecnologia e completa acreditando ser fruto do acesso à referências externas, que ela, por exemplo não teve quando criança:

Eu acho que é porque agora elas têm internet e assistem televisão e tudo isso, por isso elas começam a usar calça, agora elas pensam diferente. Quando eu era criança, a gente não tinha televisão e não saíamos da comunidade, quase ninguém ia para Cuernavaca, apenas meu pai ia a cavalo. A gente não tinha vontade de usar outras roupas. (Maria, 2022).

Sobre o tema, Byung-Chul Han (2020), em *O desaparecimento dos rituais: uma topologia do presente*, faz uma reflexão sobre o mundo contemporâneo e toma como ponto de partida a tecnologia. O autor diz que a sociedade moderna está numa incessante busca por destaque. As pessoas não se relacionam mais com a comunidade, mas apenas se referem ao seu próprio ego, buscando sempre novos estímulos e experiências.

A percepção da Maria sobre as novas gerações cuentepequenses que estão em contato com as sociedades ocidentais ganha sentido nas palavras do Han quando ele diz que a busca pela novidade nos faz perder a capacidade de repetir, pois os dispositivos neoliberais de autenticidade envolvem uma compulsão para a busca do novo. Segundo o autor, a formação de sentimentos coletivos passa a ser menos frequente, nessa proporção, indivíduos isolados são predominantes.

Dona Carmen, por sua vez, demonstrou incompreensão para razões pelas quais as mulheres jovens usarem calças e outras peças que ela considera da indumentária masculina. Nas palavras de dona Carmen, as mulheres são bonitas apenas quando vestem o *kueuitl*. Durante a nossa conversa, mãe e filha começaram a rir ao lembrarem das repreensões feitas às netas quando vestem calças, pedindo que usem vestidos para não parecerem homens. Quando perguntei se nos dias mais frios ela usava calças, rapidamente respondeu que não — para esses dias, dona Carmen recorre ao *payo tatenke*. Em seguida, Maria explicou que, durante o inverno, quando as temperaturas ficam mais baixas, o *rebozo* não é o mesmo. Trata-se de uma peça confeccionada com um algodão mais grosso, conseqüentemente, com maior poder de aquecimento, protegendo-as bem no clima frio: o *payo tatenke*.

O desconforto da dona Carmen frente às mudanças é um fenômeno compreensível e uma constante na história social. De acordo com Laraia (2007), toda

mudança, por menor que seja, traz consigo numerosos conflitos. Para o autor, o processo de transformação cultural implica embates entre tendências conservadoras e inovadoras. De um lado busca-se preservar os hábitos, muitas vezes atribuindo-lhes uma legitimidade sobrenatural. Do outro, contestação e luta pela substituição dos mesmos, introduzindo novas práticas. Dessa forma, uma mulher cuentepequense pode usar calça hoje porque outras, antes dela, suportaram zombarias, recriminações e toda a sorte de resistência social. “Por isto num mesmo momento é possível encontrar numa mesma sociedade pessoas que tem juízos diametralmente opostos sobre um novo fato” (Laraia, 2007, p.99). Enquanto algumas mulheres não querem saber mais sobre a vestimenta tradicional, outros lutam pela sua permanência, por exemplo, os educadores.

Diante da decadência do uso do *kueuitl* por parte das gerações mais novas, no ano de 2018, vestir o traje tradicional cuentepequense todas as segundas-feiras passou a ser uma imposição para as crianças por parte das escolas de educação básica em Cuentepec. A população parece ter muito presente na memória uma reunião que aconteceu na época, nas instalações da escola, onde participaram docentes e pais de família para discutir a necessidade do resgate da indumentária tradicional:

Inclusive, há alguns anos, quase se perdia a vestimenta. Mas houve uma reunião na escola primária, dos dois turnos (matutino e vespertino) e combinaram que o uniforme seria a roupa típica, e até hoje é assim. Às segundas-feiras as meninas vão para escola com essa roupa. (Gloria, 2022).

Na escola aconteceu a reunião para fazer o resgate do vestido porque é como tudo, as crianças não falam mais náhuatl porque não ensinam desde pequenas. As meninas não usam a vestimenta porque já tiraram delas desde pequenas. Por isso se fez o resgate na escola. (Cecilia, 2022).

Nessa reunião foi explicada a importância do resgate da tradição e foram decididas as cores dos trajes que as crianças utilizariam, assim como todos os detalhes da nova obrigação. A partir desse ano, as meninas e meninos da escola primária (Ensino Fundamental), turno matutino e vespertino, passaram a vestir a indumentária tradicional às segundas-feiras.

Os vestidos uniformes da escola primária são exatamente iguais ao *kueuitl* da mulher adulta. As meninas do turno vespertino utilizam um vestido e avental na cor roxo (Figura 25) e as meninas do turno matutino utilizam um vestido e avental na cor

azul. No caso dos meninos, também existe um uniforme para as segundas-feiras: camisa de manga comprida e sandálias.

Figura 25 Aluna do turno vespertino mostrando seu uniforme escolar



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Posteriormente, seguindo o exemplo já adotado pelas escolas básicas, o jardim de infância estabeleceu o *kueuitl* como uniforme de segundas-feiras para as meninas menores. No caso delas, o traje deve ser da cor branca (Figura 26) e tem algumas pequenas diferenças em relação ao vestido de adultos: como a ausência de decote frontal e abertura, apenas, nas costas, para facilitar o ato de vesti-las.

Figura 26 Uniforme das alunas do jardim de infância



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

Procurando conhecer mais sobre essa ação por parte da escola, procurei o professor Osvaldo, diretor da escola primária indígena Miguel Othon de Mendizabal, turno matutino em Cuentepec (Figura 27).

Numa sexta-feira, o diretor me recebeu nas instalações da instituição, após o horário escolar, para conversarmos sobre o vestido tradicional e a iniciativa de utilizar o vestido como uniforme.

O professor Osvaldo é uma pessoa com profundos conhecimentos sobre a comunidade de Cuentepec. Ele não é originário de lá, pois nasceu em Xoxocotla (uma outra comunidade indígena do estado de Morelos), porém, ele sente um carinho especial por Cuentepec e os cuentepequenses, uma vez que foi lá onde ele começou sua carreira profissional no ano de 2002 como professor e, agora, ocupa o cargo de diretor da escola primária.

Tivemos uma longa conversa que se estendeu por toda a tarde, sem perceber a passagem do tempo pois o professor é daquelas pessoas que você não cansa de escutar.

A entrevista começou quando perguntei por qual razão as novas gerações de mulheres não querem utilizar o vestido tradicional da comunidade. Em sua opinião, as crianças e adultos da comunidade não valorizam o que têm e sempre estão querendo imitar as pessoas da cidade. O professor comenta que as novas gerações de mulheres

pararam de usar o *kueuitl* porque sentem vergonha dessa vestimenta. Porém, esse sentimento não é infundado, de acordo com La-Taille (2000), a vergonha acontece quando uma circunstância vem arrancar o sujeito de seu estado de confiança relaxada:

percebe que o modo como se vê mostra-se em desajuste com o modo como se vê visto. Como imagem e sujeito se confundem, o sujeito reconhece não ser o que pensava ser e teme o juízo dos outros, uma vez que sua nova e indesejada representação é a imagem que os outros podem vir a ter de si. Está formada a base para a vergonha. (La-Taille, 2000, p. 4).

Para a autora, a vergonha se configura no encontro de dois sentimentos: a inferioridade e a exposição. De acordo com o professor Osvaldo, o vestido tradicional faz com que, em cidades como Cuernavaca, as mulheres sejam imediatamente, identificadas como indígenas cuentepequenses. Esse foco faz que elas se sintam menosprezadas e rejeitem a vestimenta tradicional. A inferioridade que algumas mulheres cuentepequenses sentem é causada por opiniões negativas que os outros têm de sua imagem projetada e a exposição acontece quando elas são visadas por alguém legitimado, ou seja, as pessoas da cidade:

As pessoas da cidade acreditam que as pessoas indígenas não têm a capacidade para sobressair. E fazem ações para discriminar os indígenas. Muitas mulheres daqui da comunidade vão trabalhar como domésticas na casa das pessoas da cidade e elas se sentem menos por isso. Dificilmente alguém abre as portas para uma mulher de Cuentepec (para desempenhar outras atividades profissionais). Então, para não serem identificadas como mulheres de Cuentepec, elas utilizam roupas da cidade. (Osvaldo, 2022).

A vergonha instaura-se no encontro da inferioridade sentida quando a imagem projetada pelo sujeito se encontra aquém da “boa imagem” que tem para si, com a visibilidade de expor essa imagem a um sujeito legitimado (La-Taille, 2000). Para o professor Osvaldo, o papel da escola é frear esta situação e conscientizar as crianças indígenas do seu valor e fazê-las ver que a cultura delas e o que elas têm, vale tanto quanto o que outros têm lá fora:

Eu acho que quando a escola conseguir fazer as crianças da comunidade enxergarem que a identidade delas tem o mesmo valor que todas as demais é quando vamos conseguir avançar e conservar e fazer que as meninas continuem usando o vestido. (Osvaldo, 2022).

Nesse contexto, Jiménez (2012) ressalta a importância e a necessidade de que as escolas nas comunidades indígenas implementem novos modelos pedagógicos para contrariar a tendência de aculturação.

A etnoeducação se apresenta como uma proposta estratégica para fortalecer o sentimento de pertencimento dos seus habitantes, a fim de perpetuar legados e promover o desenvolvimento social. Quiñonez (2019) define etnoeducação como um processo social contínuo e permanente, que parte da própria cultura:

Consiste na aquisição de conhecimentos e no desenvolvimento de valores e competências que preparam o indivíduo para o exercício do seu pensamento e da sua capacidade de decisão social, segundo às necessidades e expectativas da sua comunidade. (Quiñonez, 2019, p.12)..

Para o autor, a etnoeducação cumpre a função de relocalizar, revalorizar e finalmente atualizar as memórias ancestrais, dando um novo olhar ao passado, mesmo o mais remoto; chave para a reinterpretação e ressignificação do presente em termos de futuro. É isso que o professor Osvaldo busca para a escola primária de Cuentepec. Em parceria com os professores, têm sido desenvolvidas algumas iniciativas, entre elas, o estabelecimento do vestido como uniforme oficial das segundas-feiras. Segundo o professor, anteriormente as crianças utilizavam um uniforme normal, como muitas outras escolas do estado, mas diante da perda do costume do traje típico e da rejeição do vestido por parte das crianças, a escola primária (turnos matutino e vespertino) viu-se na necessidade de estabelecer medidas para resgatar a tradição: “A ideia é que as crianças se sintam identificadas com esse vestido para que continuem utilizando-o. Não só aqui na escola, mas também em outros contextos” (Osvaldo, 2022).

De acordo com o professor, da mesma maneira que a comunidade perde o interesse pela vestimenta também tem se desinteressado pela língua nativa, o náhuatl:

Aqui na escola eu sempre recebo reclamações porque os pais querem que os filhos aprendam espanhol e não náhuatl, pois eles querem que os filhos não tenham problemas para comunicar-se em Cuernavaca. (Osvaldo, 2022).

A proposta de uma etnoeducação parte dos princípios da autonomia, da participação comunitária, da interculturalidade, da diversidade linguística e da coesão

social, fundamentada na territorialidade. Estes são pressupostos que estão presentes na própria educação, na ação da família e da comunidade, e no conhecimento dos mais velhos (MEC, 1990).

A imposição do *kueuitl* na escola primária é uma estratégia que pretende que as novas gerações aprendam a viver de acordo com sua própria cosmovisão. Inclusive as escolas de educação primária de Cuentepec decidiram que todas as professoras, mesmo não sendo nativas da comunidade, passariam também a utilizar o *kueuitl* todas as segundas-feiras (essa estratégia se implementou alguns meses após minha pesquisa de campo):

As crianças querem imitar as pessoas que admiram. Se eu sou criança e enxergo os meus professores usando o vestido, também vou querer usar. Às vezes, eles (as crianças) querem imitar até nossa forma de falar. Por isso, agora as professoras também vão utilizar o vestido, mesmo algumas delas não sendo da comunidade. (Osvaldo, 2022).

De acordo com Alvarez(2023), o papel do professor requer uma mudança enquanto cultivador/educador daquele que, nas escolas tradicionais, é apenas o reprodutor ou teórico. A diferença entre esses dois tipos de aprendizado diz respeito ao engajamento do professor e do aluno em relação àquilo que se ensina e se aprende. “Não há separação entre o saber e o fazer, entre a prática e a teoria. É na prática, nos eventos, que os mestres cultivam suas transmissões. Uma prática encarnada ‘fala’ mais do que mil discursos vazios” (Alvarez, 2023, p. 808).

Figura 27 O diretor da escola primária de Cuentepec



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

O dia que entrevistei o professor também tive a oportunidade de conversar com a Daniela, uma menina cuentepequense que estuda no ensino fundamental, no turno da tarde. Quando lhe perguntei sua opinião sobre o uso do vestido tradicional da comunidade nas segundas-feiras, ela respondeu que gosta, mas que prefere uma outra cor: “Gosto sim, mas eu queria que fosse amarelo ou verde (Daniela, 2022)”. Ela, assim como a maioria das meninas cuentepequenses, utiliza o vestido tradicional apenas nas segundas-feiras no período escolar. No dia a dia, para brincar com as amigas e ficar em casa, ela prefere usar shorts ou calças, não sabe explicar o motivo.

Para os educadores da escola primária de Cuentepec, a tentativa de resgate da vestimenta e outras ações etnoeducacionais, como o ensino da língua náhuatl, tem a finalidade de que a comunidade preserve esses valores que os tem caracterizado por tantos anos. Segundo o professor, os resultados dessas iniciativas não são visíveis agora e, na sua opinião, só serão possíveis de enxergar no médio e longo prazo. Osvaldo acredita que sementes estão sendo plantadas — sementes que poderão florescer na valorização da identidade e da história local pelas próximas gerações.

5.10 Quantos vestidos tem a mulher cuentepequense?

Desde a infância, meu primeiro contato com as mulheres cuentepequenses ocorreu por meio da minha babá, Laura. Sempre me chamou atenção o fato dela possuir tantos vestidos, de tantas cores distintas e tantos aventais para combinar. Eu era apenas um menino, mas já chamava muito a minha atenção aquele consumo de roupa (atípico para a época) que Laura tinha. Estávamos no início dos anos 1990, quando a mão de obra e a matéria-prima da indústria têxtil ainda não havia se tornado amplamente acessíveis. No meu núcleo familiar, o consumo de roupas era contido. Mas com Laura, era diferente. Não era essa febre exagerada e compulsiva, mas com frequência Laura encomendava a confecção de novos vestidos e aventais. Eu sei disso porque esse era um tema de conversação recorrente entre nós, além de que, muitas vezes, ela pedia a minha opinião sobre as cores do *kueuitl*.

Ao longo dos anos, a curiosidade da infância amadureceu e transformou-se na inquietação que conduziu essa pesquisa. Busquei, então, compreender se a relação de Laura com a vestimenta era uma exceção pessoal ou expressão de uma lógica

compartilhada pelas mulheres da comunidade. Desde o início me perguntei se a quantidade de vestidos que Laura possuía, e aquele padrão de consumo aparentemente fora da curva — quando comparado ao da minha família —, era particular dela ou se representava uma prática mais ampla, socialmente partilhada.

Ao caminhar pelas ruas da comunidade, é possível admirar as diversas tonalidades dos tecidos e as diferentes composições formadas a través da sobreposição dos vestidos e aventais. A variedade é notável. Sendo assim, para aprofundar essa observação, realizei, durante meu período de imersão, uma enquete na praça principal da comunidade. Algumas mulheres locais, usuárias da indumentária tradicional, responderam algumas perguntas dentre as quais duas foram norteadoras: 1) Quantos vestidos você tem em casa e 2) quais são as cores que você mais utiliza?

Os resultados obtidos foram variados e estão apresentados a seguir (Quadro 1). O grupo representativo foi conformado por um total de vinte e cinco mulheres e a suas respostas foram inseridas num dos seguintes intervalos:

Quadro 1 — Intervalo. Vestidos tradicionais per capita

Quantos vestidos você tem?	
Intervalo	frequência na resposta
de 10 - 20 vestidos	0
de 20 - 30 vestidos	11
de 30 - 40 vestidos	5
de 40 - 50 vestidos	2
de 50 - 60 vestidos	2
de 70 - 80 vestidos	0
de 80 - 90 vestidos	0
mais de 90 vestidos	3
não sei	2

Fonte: quadro elaborado pelo autor (2022).

Ao analisar os dados, alguns achados chamaram atenção: nenhuma das mulheres participantes respondeu ter menos de vinte vestidos e, inclusive, algumas delas disseram ter mais de cem. Cada mulher cuentepequense possui, em média, 32 *kueuitl*, ou seja, 32 vestidos-base e 32 aventais (Figura 27).

Ao comprar tecidos para novos vestidos junto à costureira, todas priorizam a variedade cromática. Ou seja, elas procuram comprar um tecido de alguma cor que ainda não tenham em casa.

Um dado revelador: nenhuma das vinte e cinco participantes possui um vestido tradicional na cor preta. Nenhuma delas soube justificar a ausência dessa cor, mas o preto não faz parte da sua cartela (o tecido preto sequer é comercializado nas lojas da comunidade).

Quando perguntamos sobre o *rebozo* e quantas peças tinham em casa, quase todas responderam ter apenas um ou dois, diziam não ter mais devido ao rebozo ser uma peça muito cara.

Quando questionávamos ou indagávamos os motivos para elas terem tantos vestidos, elas respondiam que gostavam de ter de todas as cores possíveis. Além disso, informaram ainda que muitos dos vestidos eram peças antigas, pois, segundo elas, o vestido se conserva em excelente estado por muito tempo. Algumas delas responderam ter em casa vestidos de mais de trinta e cinco anos de uso. Essa informação coincide com as palavras da vendedora da loja dos tecidos que durante a nossa visita falou e elogiou a qualidade e durabilidade dos materiais que compõem a indumentária tradicional. Segundo a vendedora, o jaquard, tecido empregado para a confecção do vestido, é um dos mais resistentes do mercado e o mascotim, tecido do avental, é ainda mais resistente.

Entretanto, a durabilidade das peças não depende apenas da qualidade dos materiais. A forma como são cuidadas, com uma higienização caprichosa, também é determinante. Segundo a mesma vendedora, poucas pessoas na comunidade possuem máquina de lavar. As roupas são lavadas manualmente, com cuidado, e deixadas para secar à sombra. A ausência de lavagens mecânicas contribui para a preservação das fibras do tecido, prolongando sua vida útil.

Pode-se afirmar, portanto, que a paleta viva e colorida do *kueuitl* é resultado não apenas de um consumo ativo e regular, mas também da longevidade das peças, consequência do uso de materiais resistentes, como, também, dos cuidados rituais que a mulher cuentepequense tem, cotidianamente, com sua roupa.

O vestido tradicional cuentepequense pode ser interpretado como um rito, cheio de símbolos e significados. Conforme Han (2020), os ritos são ações simbólicas. Eles transmitem e representam aqueles valores e ordens que mantêm uma comunidade unida. Segundo o autor, as formas rituais garantem que tenhamos um tratamento limpo e nos sintonizemos bem, não apenas com outras pessoas, mas que tenhamos um manejo cuidadoso e respeitoso com as coisas: “Na estrutura do ritual, as coisas

não são consumidas ou gastas, mas são usadas. É por isso que eles podem envelhecer” (Han, 2020, p. 8).

Em seu livro, *O desaparecimento dos rituais: uma topologia do presente*, o autor coloca como exemplo a prática ritual das missas onde o sacerdote maneja as coisas com esmero: segurar o cálice e a hóstia com cuidado, limpar os recipientes lentamente e virar as páginas do livro cuidadosamente. Os significados e símbolos presentes em torno do *kueuitl* fazem que (do mesmo jeito que o sacerdote cuida das coisas na missa) a mulher cuentepequense cuida da sua roupa com especial atenção: lava e seca a roupa de um jeito cuidadoso, passa pacientemente as saias para formar o plissado perfeito, cuida do seu avental de agressões externas (algumas vezes usando até um outro avental por cima para proteger seu vestido). O resultado desse esmero é, nas palavras de Byung-Chul Han, “uma jovialidade que dá asas ao coração” (Han, 2020, p. 8).

Figura 28 Guarda-roupa em Cuentepec



Fonte: cuentepecmagico

5.11 E para dormir?

Uma descoberta interessante desta pesquisa foi constatar que o *kueuitl* — vestido tradicional cuentepequense — também é utilizado na hora de dormir. Tal dado emergiu de forma espontânea, enquanto conversava com uma senhora sobre quantos vestidos ela tinha e como o tecido vendido na comunidade era resistente e durava muitos anos. Falando sobre seus vestidos, ela mencionou que, mesmo quando os vestidos já estavam envelhecidos, não eram descartados, pois eram utilizados também para dormir.

Quando ela mencionou esse detalhe, fiquei muito surpreso. Até então, nunca considerei incluir no roteiro de entrevistas uma pergunta sobre a roupa com a qual as mulheres dormiam, pois nunca imaginei que o mesmo vestido pudesse ser utilizado para dormir. A partir deste relato, incorporei essa questão às entrevistas. A resposta novamente me surpreendeu, a maioria das mulheres respondeu dormir todos os dias com o vestido tradicional, utilizando os vestidos mais velhos e desgastados para esse fim.

Segundo elas, ao deitar, retiram somente o avental e deitam apenas com o vestido, pois dormir com as duas peças seria muito desconfortável. No inverno, quando o clima esfria, algumas delas (as mais jovens) optam por colocar uma calça de moletom por baixo do vestido, mas isso apenas acontece quando as temperaturas estão muito baixas, uma vez que elas não se sentem confortáveis, quando isso acontece, antes de levantarem, retiram a calça para não serem vistas desse jeito pelos seus familiares.

Ao conhecer esse uso, minha primeira reação foi pensar que o *kueuitl* não seria a melhor opção como vestimenta para dormir, que seria uma peça desconfortável, porém, logo descobri que estava errado.

O conforto é um componente importante para a qualidade do sono de qualquer ser humano e existem diversos fatores que podem influenciá-lo. Conforme Song (2011), analisar o conforto pode ser complexo, pois se trata de um critério subjetivo que pode ser afetado psicologicamente e fisiologicamente pelas distintas condições do meio circundante.

A roupa, pela proximidade que mantém ao corpo, desempenha um papel importante para o alcance do conforto humano. Das e Alagirusamy (2010) atribuem o

conforto no vestuário a quatro elementos básicos: termofisiológico, sensorial ou tátil, psicológico e ergonômico. Desta forma, busquei no *kueuitl* os elementos propostos.

O primeiro aspecto é o termofisiológico, que está relacionado às propriedades de transferência de calor e umidade das roupas. O estado de Morelos, conhecido por seu clima agradável, tem temperatura média anual de 27°C. Assim, um vestido curto em Cuentepec é uma escolha ideal para relaxar nos dias quentes, que são frequentes ao longo do ano.

O segundo elemento é o sensorial ou tátil, que engloba o conjunto de sensações neurais que acontece quando um têxtil entra em contato direto com a pele. Por se tratar dos tecidos que as mulheres cuentepequenses estão acostumadas a usar no dia a dia, o conforto sensorial não parece ser um problema, ainda mais quando são utilizados os vestidos velhos, que geralmente tem as fibras têxteis desgastadas e provocam uma sensação mais agradável ao tato: “Eu uso (para dormir) meu vestido amarelo porque é o mais macio e se sente bem gostoso. Esse vestido tem mais de vinte anos comigo” (Juana, 2022).

O terceiro elemento mencionado pelos autores é o psicológico, o qual está pouco relacionado com as características técnicas da roupa. No caso da maioria das sociedades ocidentais, o conforto psicológico estaria ligado ao fenômeno da moda e à percepção de status que uma determinada peça de vestuário pode trazer provocando uma certa satisfação ao usuário. no contexto da mulher cuentepequense, mesmo não se encaixando no fenômeno da moda, o uso do vestido tradicional para dormir representa também um conforto psicológico e faz as mulheres se sentirem esteticamente confortáveis, esse sentimento fica evidente nas palavras da Cecilia quando descreve a rotina para dormir nos dias frios:

No mês de dezembro quando o clima fica muito frio às vezes eu uso a minha calça de moletom para dormir. Eu tenho apenas uma calça e a uso por debaixo do cobertor porque não gosto que ninguém em casa olhe, de manhã antes de sair da cama eu já tiro. (Cecilia, 2022).

Nesse relato é fácil reconhecer o conforto piscoestético que o *kueuitl* provoca, pois ela prefere ser observada unicamente quando está usando o vestido tradicional, pois o mesmo lhe provoca um sentimento de confiança e bem-estar.

O quarto e último elemento diz respeito aos aspectos ergonômicos do vestuário e está relacionado ao corte e ao ajuste da peça. Nas entrevistas realizadas, todas as mulheres enfatizavam o fato de que o avental não era utilizado para esses fins, pois

ao ser uma peça de vestuário mais justa ao corpo, traria bastante desconforto na hora de dormir. Conforme os autores, o que mais interfere no conforto ergonômico é a modelagem da peça e, nesse sentido, o vestido de Cuentepec tem a grande vantagem do plissado, pois as pregas da saia garantem à mulher uma maior liberdade de movimento ao corpo.

Analisando as características do vestido de Cuentepec à luz desses quatro elementos, constatamos que ele satisfaz plenamente os requisitos de conforto para o repouso: adapta-se ao clima, promove sensações táteis agradáveis, sustenta um conforto psicológico ligado à identidade e permite liberdade de movimento graças ao plissado. Assim, o vestido tradicional cuentepequense revela-se não apenas um artigo de vestuário cultural, mas também um produto funcional para dormir, combinando eficiência térmica, toque agradável, significado emocional e ergonomia.

5.12 A última visita

O tempo passou muito rápido e quase sem perceber tinha chegado o dia de voltar ao Brasil. Minha passagem estava comprada para o dia seguinte e eu tinha uma mistura de sentimentos que nunca vou esquecer, por um lado me sentia esgotado fisicamente e não via a hora de voltar para minha casa, deitar na minha cama e ter um tempinho para processar essa incrível experiência que vivi durante minha imersão em Cuentepec, por outro lado sentia tristeza e nostalgia por partir, pois sabia que provavelmente não retornaria mais àquela comunidade, onde indumentária, memória e identidade possuem uma relação tão expressiva..

Esse último dia, portanto, dediquei a andar pela comunidade. Caminhei pelas ruas de terra e fiz alguns registros fotográficos, comprei frutas com pimenta e sentei no banco da praça para admirar pela última vez a quietude do lugar (era uma quinta-feira).

Antes de voltar para Cuernavaca, Gloria, minha amiga e intérprete, nos levou até a casa dela, pois queria que conhecêssemos o lugar onde ela morava com a família e os cachorros. Desta vez fomos de carro, porque sua casa ficava um pouco afastada do centro e já estávamos cansados. Quando chegamos, ainda no carro, fomos recebidos pelos cães da família que pulavam sem parar querendo alcançar as janelas: “Nem falem com eles porque eles não falam espanhol, apenas entendem náhuatl”. Ao descemos do carro, Gloria gritou algumas frases em náhuatl e eles foram

embora. Compreendi, então, que a língua não apenas unia gerações, mas, no contexto familiar doméstico, também servia de vínculo com seus animais.

Ao chegar, fomos recebidos por Sonia, mãe de Gloria, que cumprimentou a todos. Disse estar envergonhada porque Gloria não informou que íamos. Se ela soubesse teria preparado um atole (bebida mexicana de milho com chocolate) para nos receber.

Ela colocou umas cadeiras no pátio e conversamos bastante. A Sonia, assim como a Gloria, é uma pessoa muito gentil e simpática. Logo no início, ela me disse que já sabia que eu estava procurando informações sobre as roupas e que eu podia perguntar tudo o que quisesse, mas que ela não garantia ter respostas para tudo, o que me deixou bastante confortável. Começamos a conversar sobre a infância e a vestimenta. A Sonia me contou que teve uma infância feliz, que brincava muito no campo e passava o dia todo fora de casa, cortando flores e brincando com as outras crianças. Também me disse que, nessa época, todas as mulheres, meninas e adultas usavam o *kueuitl*, vestido tradicional da comunidade e que por causa disso ela usa até os dias de hoje. Em seguida, perguntei-lhe sobre as filhas, que não usam mais *kueuitl*, ela respondeu ser a responsável por isso pois, desde pequenas as acostumou usar camisetas e shorts da cidade:

As minhas filhas não usam porque eu não as acostumei. Começaram a vender aqui nas lojas roupas e calças da cidade. Desde que elas eram bebês usam camisetas, shorts. A verdade nem sei o porquê não as vesti como eu. (Sonia, 2022).

Também comentou que agora que as filhas já cresceram, respeita as escolhas delas, pois são adultas e não dá para fazer mais nada. Ela diz que não se importa com as vestimentas delas.

A conversa evoluiu para o vestuário masculino na comunidade e como as roupas tradicionais dos homens foram desaparecendo de geração em geração. Ela disse lembrar do avô vestindo todo dia um “calção de manta”, sandália, camisa branca e chapéu. Já seu pai dela, não utilizava mais essa roupa, mas mantinha o uso do chapéu.

Meu pai falava que o calção de manta era feito aqui na comunidade. Eu lembro do meu vô que ele usava apenas roupas brancas com as sandálias de três buracos e o chapéu. Meu pai, por exemplo, sempre usou chapéu, eu nunca o vi sem chapéu. (Sonia, 2022).

Segundo ela, a vestimenta usada pelos seus avôs está extinta, pois os homens das novas gerações não têm interesse nenhum em conservá-la: “Quando eu era criança apenas poucos homens vestiam o calção de manta. Eram apenas homens velhos, mas já morreram, por isso ninguém mais usa” (Sonia, 2022).

Essas alterações no modo de se vestir são um reflexo do constante dinamismo cultural presente em Cuentepec. Para algumas pessoas, principalmente as que se desenvolvem em um contexto urbano, pode parecer que comunidades indígenas, como Cuentepec, são estáticas, mas a realidade é que todos os sistemas culturais estão mudando continuamente. De acordo com Laraia (2007), existem dois tipos de mudança cultural, a primeira é interna, resultante da dinâmica do próprio sistema e a segunda é resultado do contato de um sistema cultural com outro. No primeiro caso, a mudança pode ser lenta, quase imperceptível ao olho nu (por exemplo, as diferenças entre o *kueuitl* das mulheres idosas e o *kueuitl* das mulheres mais novas). O segundo caso pode ser mais rápido e brusco. A perda da vestimenta típica masculina em Cuentepec, assim como a diferença da forma de vestir entre Sonia e as filhas, são exemplos de mudanças provenientes de causas externas à comunidade. Para esse tipo de movimentos, alguns autores utilizam o conceito de aculturação. São mudanças que evidenciam o caráter dinâmico da cultura.

A conversa foi longa, mas a noite estava chegando e eu precisava voltar para Cuernavaca. Para finalizar, fiz uma última pergunta que, em todo o tempo que passei em Cuentepec, nunca fiz para ninguém: “Você acha que o vestido tradicional das mulheres cuentepequenses vai levar o mesmo fim que o calção de manta, a sandália e o chapéu do seu avô? Você acha que a vestimenta das mulheres também vai desaparecer?” Sonia respondeu rapidamente: “Eu acho que vai se perder porque as mulheres jovens não usam mais, então acho que quando a gente morrer vai se perder” (Sonia, 2022). Apesar de prever sua resposta, suas palavras me fizeram lembrar que diante de uma indumentária ameaçada, a documentação, descrição e análise são de extrema importância não apenas para a ampliação de estudos sobre vestuário, mas também para a preservação de saberes socioculturais que estão se perdendo no tempo.

No dia seguinte, voltei para o Brasil com o sentimento de realização pessoal — tão importante para quem investe num estudo como esse — e com a convicção de que cada momento que passei na comunidade, cada registro, cada conversa e cada descoberta foram e serão para sempre significativos.

Figura 29 Mulher cuentepequense andando nas ruas da comunidade



Fonte: imagem feita pelo autor (2022).

6 CADÊ A MODA?



Ao refletir sobre minha experiência em Cuentepec, o leitor pode se perguntar: por que um designer de moda dedicaria sua pesquisa a uma comunidade indígena? De que modo investigar aquilo que chamamos de "não-moda" enriquece os estudos da moda? Para responder, é preciso revisitar o conceito de moda enquanto fenômeno sociocultural e os modos como ele é convencionalmente abordado

A moda é um documento estético sociológico único. É um fenômeno tão original e com uma trajetória histórica tão particular que a torna um objeto de estudo de suma importância. Lipovetsky (1989) compara a moda com um espelho onde se reflete aquilo que faz nosso destino histórico mais singular: a negação do poder imemorial do passado tradicional, a febre moderna das novidades e a celebração do presente social. Segundo o autor, a moda deixou de ser um enfeite estético da vida coletiva para passar a ser a sua pedra angular, chegou ao topo de seu poder, conseguiu remodelar a sociedade inteira à sua imagem e deixou de ser periférica para se tornar hegemônica. A expressividade do fenômeno exige e intensifica a necessidade da pesquisa e do desenvolvimento do conhecimento científico do tema.

Mas o que é moda? O termo é bem amplo e pode ser considerado como um mecanismo aplicável a quase todas as áreas concebíveis do mundo moderno. Lipovetsky (1989) define moda como um dispositivo, independente de qualquer objeto social. Se caracteriza por uma temporalidade breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo por isso, afetar esferas muito diversas da vida coletiva. A moda se aplica a quase todas as arenas sociais, é o vestuário o centro de interesse nesse contexto. Toda teoria ou História da moda tem o vestuário como centro de investigação, pois ele exhibe os traços mais significativos do problema. Para o autor, a moda tem um começo localizável na história, isso faz com que ela não pertença a todas as épocas, nem a todas as civilizações. A ideia de que a moda ocorre no Ocidente Moderno e em nenhum outro lugar é compartilhada por muitos outros autores e se baseia no consenso de que a moda se origina e desenvolve na Europa. Para Barthes (2009), trata-se de um sistema de significados, com códigos imateriais e valores, sendo esse responsável por impulsionar tendências, conceitos e ideias, contribuindo assim na construção de identidades e atuando como um agente essencial para a comunicação entre sujeitos. Esse sistema é influenciado por diversos fatores (culturais, políticos, econômicos) e afeta diferentes esferas da vida social.

Nos últimos anos, a obsessão com o crescimento, com a produção em massa e o estilo globalizado fizeram da indústria da moda/vestuário um espaço de negligência insustentável.

A tragédia do edifício Rana Plaza, em Bangladesh, no ano de 2013, expôs de forma brutal a vulnerabilidade das cadeias produtivas e a desumanização do trabalho na indústria têxtil (figura 30). O evento, que vitimou à morte 1.134 trabalhadores, fez com que designers de moda, estudiosos e consumidores. reposicionaram seus olhares para os problemas. Desde então, os problemas da área passaram a ser tratados com mais seriedade. Alguns autores decretaram, inclusive, a saturação do sistema e o fim de uma era na indústria (Edelkoort, 2015; Carvalhal, 2016; Salcedo, 2014).

Figura 30 Desabamento do edifício Rana Plaza



Fonte: <https://left.eu/how-corporate-due-diligence-legislation-could-prevent-disasters-such-as-rana-plaza/>

A partir de então surgiram movimentos como o *Fashion Revolution* objetivando conscientizar as marcas e consumidores sobre sustentabilidade em todos os aspectos. Também houve inovações e reinvenções em alguns modelos de produção e comercialização, tais como economia criativa, *slow fashion*, comércio justo, moda

ética, eco moda, moda sustentável, entre outros que procuravam, ou simulavam procurar uma moda mais justa.

Berlim e Schulte (2021) reconhecem, na atualidade, um movimento complexo da área tentando sair do lugar vergonhoso no qual foi colocada e celebrada, por um sistema excludente e irresponsável:

Empacotada em plástico, vendida por meio de ilusões e precificada aos custos do que vaza por suas rachaduras, a moda vem sendo encurralada pela difusão de informações e, também, pela emergência de um sentido humano de engajamento na vida. Assim, em uma área em que a estética sempre imperou, a ética passa a se fazer presente. (Berlim; Schulte, 2021 p. 9).

Parece que nunca foi tão necessário refletir e pensar a moda e parece também que a moda nunca foi tão pensada e refletida. O campo da moda parece estar à procura da ética.

6.1 Que papel tem o Design neste processo?

Segundo Cardoso (2008), o Design, enquanto campo projetual e transdisciplinar, tem uma grande vantagem frente às outras disciplinas pois seu posicionamento histórico nas fronteiras entre a ideia e o objeto, entre o geral e o específico, entre a arte e a ciência, entre a cultura e a tecnologia, entre o ambiente e o usuário, o colocam na posição ideal para fazer contribuições impactantes para a sociedade e para o mundo. Para o autor, o Design está atravessando um período de liberdade. A rigidez normativa que dominou o campo durante muito tempo, parece estar se abrindo a narrativas distintas.

De acordo com Margolin (2014) o Design sendo uma atividade geradora de planos, produtos e projetos produz resultados tangíveis que podem servir como exemplo ou argumento para definir formas de vida possíveis, no entanto, segundo o mesmo autor, é imperativa na área uma mudança do discurso, pois desde seus inícios, o Design encontra-se fortemente encravado na cultura do consumo. Para que isso de fato possa acontecer, primeiro deveria haver uma mudança de consciência por parte dos seus praticantes e teóricos. Um primeiro passo seria reformular seu papel e encontrar vias de intervenção nos problemas massivos da humanidade, trabalhando na busca de um entendimento mais amplo dos seres humanos, fazendo com que a

área projetual possa, não somente criar produtos e serviços, mas também melhorar o mundo ao seu redor.

De acordo com Ingold (2019), hoje, mais que nunca, ficou claro que as certezas sobre as quais foi fundada nossa existência, levaram o mundo ao limite. Não podemos escolher nascer em outra era, o nosso momento histórico e as nossas condições atuais foram moldadas pelas ações de gerações passadas. Refazer o nosso caminho no meio das ruínas é tarefa de todos nós. Precisamos forjar alternativas aos nossos problemas existenciais e fazer uma pausa para refletir as construções culturais com as quais fomos formados. É preciso questionar nossos próprios modos de fazer as coisas.

No caso específico do vestuário, Berlim e Schulte (2021) coincidem com Ingold sugerindo que a maneira como entendemos a moda e seus mecanismos pode representar o ponto de mudança, a quebra de paradigmas que pode fazer a grande diferença.

Provavelmente a tão almejada sustentabilidade na moda não está apenas na implementação de novos modelos de negócio, nem na utilização de materiais menos poluentes, mas também no questionamento e na reconsideração dos códigos que sempre regeram nossa forma de vestir (Pineda, 2025b).

6.2 Novos caminhos

Um grande passo nesta mudança de paradigmas pode ser reconhecer e se aproximar de quem o sistema sempre ignorou. Aceitar que coexistimos de formas múltiplas, que pode haver inúmeras maneiras de fazer as coisas, de pensar e de comunicar. Outros modos de estar e fazer parte deste mundo são praticados por povos indígenas e comunidades tradicionais as quais têm prioridades, demandas e propostas próprias que não conhecemos, pois elas vêm sendo apagadas e excluídas.

Existem estimativas de que Na América Latina há mais de 400 grupos de indígenas que representam entre 40 e 50 milhões de pessoas (PNUD, 2004). Alguns deles em contexto urbano, outros no contexto rural, o fato é que os que moram na região tem a oportunidade de compartilhar o território com povos que possuem cosmovisões e modos de entender a realidade que não podemos mais ignorar.

O colonialismo e o imperialismo deixaram um traço de profundas desigualdades e injustiças sociais no nosso território, e instalaram o legado epistemológico do

eurocentrismo que nos impede de compreender o mundo a partir do próprio mundo em que vivemos e das epistemes que lhe são próprias (Porto-gonçalves, 2005).

Deconstruir o nosso entendimento da moda é urgente, uma mudança de atitude em relação à modernidade é necessária, um giro decolonial é fundamental, pois permite configurar outro espaço de produção de conhecimento, enquanto legítima e torna visível a “heterogeneidade histórico-cultural” da América Latina como um espaço onde coexistem diferentes formas de pensamento e outros mundos, para além da visão dualista do eurocentrismo (Escobar, 2005).

Aqui surge uma pergunta natural: De que maneira a aproximação com comunidades indígenas pode contribuir no processo de tornar o campo da moda mais ético? Ainda procuro por respostas. Entretanto, nesses anos de pesquisa, pude compreender que as comunidades indígenas possuem uma maneira diferente de se relacionar com o vestir que não coincide com o nosso. Suas roupas, ornamentos e modos de produção expressam cosmovisões inteiras, muitas vezes ameaçadas por processos de assimilação cultural e esvaziamento simbólico promovidos pelo colonialismo.

Diante da nossa complexa e difícil situação, não podemos continuar ignorando a sabedoria de quem pensa e atua diferente. Miller (2013) nos mostra que para questionar as nossas próprias experiências e expectativas, o melhor caminho é aprender com povos que têm experiências e expectativas inteiramente diferentes das nossas. Ingold (2019) afirma que para aprender com os outros é preciso observar. Não no sentido de objetificar as pessoas, mas na escuta atenta, no reconhecimento da alteridade e valorização de modos de vida que desafiam os parâmetros ocidentais de modernidade:

Não se trata de interpretar ou explicar o comportamento dos outros. Ao contrário, trata-se de compartilhar da sua presença, de aprender com as suas experiências de vida e de aplicar esse conhecimento às nossas próprias concepções de como a vida humana poderia ser, das suas condições e possibilidades futuras. (Ingold, 2019, p.10).

Tratar os outros com seriedade não significa concordar ou discordar, mas sim encarar os desafios que eles colocam às nossas concepções sobre como as coisas são, o tipo de vida que levamos e a nossa relação com o mundo.

7 CONCLUSÕES



No capítulo introdutório deste trabalho, manifestei meu desejo de compartilhar com o leitor não apenas os resultados desta pesquisa, mas também as sensações e sentimentos que vivenciei ao realizá-la. Fiel a essa intenção, inicio esta conclusão contextualizando minha estadia em Cuentepec e destacando alguns dos desafios enfrentados ao longo do processo, que inevitavelmente influenciaram os resultados aqui apresentados.

O primeiro obstáculo foi o contexto histórico pós-pandêmico. Durante os meses em que desenvolvi esta pesquisa, o estado de Morelos enfrentava a chamada “quinta onda” da Covid-19. Embora não houvesse mais restrições formais, como no auge da pandemia, a população local ainda vivia sob um estado de cautela, evitando encontros sociais. Esse clima afetou diretamente a nossa presença e atuação na comunidade, limitando contatos, acessos e momentos importantes de convivência.

Outro desafio ainda mais significativo foi a violência persistente no estado de Morelos, agravada pelos conflitos gerados pela concessão de exploração mineral outorgada pela Secretaria de Economia do México a uma empresa canadense. Essa situação gerou desconfiança entre os moradores de Cuentepec em relação a pessoas externas, instaurando um ambiente de tensão que afetou diretamente nossa liberdade de circulação e convivência. Por segurança, fomos obrigados a utilizar rotas alternativas – mais longas e desgastantes – e a limitar nossos horários de permanência no povoado.

Apesar desses obstáculos, contei com apoios fundamentais que facilitaram a realização da pesquisa: a autorização do ajudante municipal, minha apresentação à comunidade durante uma missa dominical e, sobretudo, a companhia e orientação de uma intérprete e guia. Esses fatores foram determinantes para o desenvolvimento deste estudo, que teve como objetivo compreender o vínculo profundo entre a indumentária tradicional e as mulheres indígenas de Cuentepec.

Ao longo da pesquisa, constatei que essas mulheres não apenas preservam uma tradição, mas também representam, por meio do uso do *kueuitl*, a continuidade de sua identidade coletiva e histórica. Em tempos marcados pelo individualismo e pela efemeridade da moda, a persistência de práticas vestimentares ancestrais revela-se um fenômeno singular e digno de atenção.

Partimos de uma pergunta central: em que consiste a vestimenta tradicional feminina de Cuentepec e de que forma ela se relaciona com as mulheres da comunidade? A seguir, sintetizo os principais achados desta investigação:

- Descrevemos detalhadamente a composição da vestimenta tradicional, os tecidos e materiais utilizados, bem como os processos de confecção e as técnicas de costura empregados no *kueuitl*.
- Abordamos a discriminação sofrida pelos Nahuas, que muitas vezes os leva a ocultar traços visíveis de sua identidade, incluindo a vestimenta tradicional.
- Analisamos rituais da tradição cuentepequense, como o *mixo* (doença do escapulário), destacando o papel litúrgico e simbólico do vestido vermelho feminino na prática de cura.
- Situamos eventos históricos que contribuíram para mudanças na realidade social das mulheres da comunidade, provocando o abandono ou a ressignificação de normas e práticas, entre elas o uso do vestido tradicional.
- Registramos variações geracionais no *kueuitl*, compreendendo sua transformação ao longo do tempo sem perda de identidade, a partir do ciclo da tradição.
- Constatamos que o avental, longe de ser apenas funcional, é percebido como parte integrante do traje, com funções práticas e simbólicas, sendo um elemento de autoexpressão e pertencimento.
- Destacamos ações afirmativas voltadas à valorização da indumentária tradicional e o papel da etnoeducação na preservação cultural e no fortalecimento identitário.
- Verificamos que a paleta cromática do vestuário cuentepequense resulta tanto da durabilidade dos materiais quanto dos cuidados rituais com as peças, refletindo estética, funcionalidade e cuidado.
- Por fim, observamos que o *kueuitl* também é utilizado durante o sono, revelando-se uma peça que combina conforto estético, funcionalidade e significados afetivos.

Esses achados nos permitem afirmar que os objetivos da pesquisa foram plenamente alcançados. Compreendemos melhor o papel da indumentária tradicional como mediadora de identidades e como forma de resistência cultural diante das transformações e pressões externas.

Além disso, este estudo reafirma o valor de uma abordagem metodológica que combinou etnografia e autoetnografia. Se, por um lado, a etnografia possibilitou observar, descrever e interpretar o universo cuentepequense a partir das perspectivas de suas mulheres, por outro, a autoetnografia abriu espaço para reconhecer e analisar

como minha própria trajetória, memórias e afetos influenciaram cada etapa deste processo. Essa consciência não diminuiu o rigor da pesquisa; ao contrário, ampliou sua profundidade, pois reconhece que todo conhecimento produzido no campo é atravessado pela presença, pelas percepções e pelas escolhas de quem investiga. Ao assumir essa dupla perspectiva, busquei não apenas compreender o *kueuitl* como expressão cultural, mas também refletir sobre o papel do pesquisador como mediador de significados — alguém que, ao registrar o outro, inevitavelmente também se revela.

Reafirmo, assim, que os estudos de moda, ao abrirem espaço para formas de vestir não-hegemônicas e não-ocidentais, podem ampliar sua capacidade crítica e sensível diante das questões contemporâneas. O *kueuitl*, nesse sentido, nos oferece caminhos inovadores para pensar o design de moda como campo de diálogo entre culturas, saberes e formas de existência diversas.

Encerrando, expresso minha mais profunda admiração e respeito pelos povos indígenas das Américas, especialmente pelo povo cuentepequense, cuja generosidade e força tornaram esta pesquisa possível. Reconheço, entretanto, que esta investigação foi conduzida a partir do meu olhar — um homem branco mestiço, externo à comunidade — e, por isso, os conhecimentos aqui sistematizados não substituem os saberes e interpretações originados na própria cosmovisão cuentepequense. Acredito que o caminho para uma ciência mais justa e plural passa pelo fortalecimento das vozes indígenas dentro da academia. Que possamos, como acadêmicos, construir pontes e abrir espaços para que os próprios povos originários contem suas histórias com autonomia, protagonismo e dignidade.

REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, Johnny Menezes. Aprender e ensinar de modo circular e não totalitário: ensaios em etnoeducação com quilombolas na região amazônica. **Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde**, [S. l.], v. 17, n. 4, p. 800-814, 2023.
- ÁLVAREZ, Alma. *História, Discriminación y Costumbres de la Lengua Náhuatl*. Americania: Revista De Estudios Latinoamericanos. 2017.
- BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. São Paulo: Editora Martins Fontes. 2009.
- BERLIM, Lilyan, SCHULTE, Neide. Moda ética, um novo olhar sobre o novo. **Revista dObra[s]**, [S. l.], n. 32, p. 9-13, 2021.
- BATALLA, Guillermo Bonfil. El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial. Plural. *Antropologías Desde América Latina Y Del Caribe*. **Revista semestral de la Asociación Latinoamericana de Antropología** (ALA), [S. l.], ano 2, n. 3, p. 15-37, jan./jun. 2020.
- BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.
- BURDICK, John. **Procurando Deus no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do Design**. São Paulo: Edgard Blucher, 2008.
- CARVALHAL, André. **Moda com propósito: Manifesto pela grande virada**. São Paulo: Paralela, 2016.
- CASTELLANOS, Daniel Martínez. 2023, el año más violento en la historia de Morelos. La Jornada Morelos, 20 de nov. de 2023. Disponível em: <https://www.lajornadamorelos.mx/sociedad/2023-el-ano-mas-violento-en-la-historia-de-morelos/>. Acesso em: 25 abr. 2024.
- CONCEJO NACIONAL DE EVALUACIÓN DE LA POLÍTICA DE DESARROLLO SOCIAL. **Informe de pobreza y evaluación en el estado de Morelos**. Cuernavaca: Concejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), 2012.
- DAS, Apurba; ALAGIRUSAMY, R. **Science in clothing comfort**. Cambridge: Woodhead Publishing, 2010.
- DE BRITTO, L. R. G.; COUTINHO, O. M.; MIRANDA, A. P. C. de CAMILO, E. **O ato de presentear como processo de sacralização: o escapulário como símbolo de amor e proteção**. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, n. 58, p. 230-242, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-1150906>. Acesso em: 23 maio 2024.

DUPLEY, Elodie. Lenguaje y color en la cosmovisión de los antiguos nahuas. **Revista de Difusión de la Facultad de Ciencias de la UNAM**, Ciências, Cidade do México, n. 74, abr./jun., p. 20-31, 2004. Disponível em: <https://ru.historicas.unam.mx/handle/20.500.12525/1077>. Acesso em: 15 mar. 2024.

EDELKOORT, Lidewij. **Anti-fashion: a manifesto for the next decade**. Paris: Trend Union, 2015.

EICHER, Joanne. The Anthropology of Dress. **Dress - The Journal of the Costume Society of America**, Columbus, v. 27, p. 59-70, 2013. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/036121100803656954>. Acesso em: 1 jan. 2024.

ESCOBAR, A. **Más allá del Tercer Mundo**. Globalización y diferencia. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e História, 2005.

FIGUEROA, M.; B. BARONNET. Inon xomiltepetl, un relato nahua renáhuatlizado del municipio de Temixco, Morelos. **Tlalocan**, Cidade do México, n. 20, p. 173-192, 2015.

Forty, Adrian. **Objetos de desejo: Design e sociedade desde 1970**. Tradução de Pedro Maia Soares., São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRASQUETE, Débora; SIMILI, Ivana. A moda e as mulheres: as práticas de costura e o trabalho feminino no brasil nos anos 1950 e 1960. **Hist. Educ.**, Porto Alegre, v. 21, n. 53, p. 267-283, set./dez. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/heduc/a/QwXwwwvSkdRLNWF5mKGBz4nF/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 12 maio 2024.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONZÁLEZ, Lilián, SANTANA Yarezi. **Diagnóstico participativo comunitario San Sebastián Cuentepec, Morelos**. Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos: Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales, 2020.

HAN, Byung-Chul. **The disappearance of rituals: a topology of the present**. Cambridge: Polity Press, 2020.

HERNÁNDEZ, Arturo. **Diagnóstico y perfil indígena de los Nahuas del Estado de Morelos**. 2005. 65f. Perfiles Indígenas de México, Documento de trabajo — Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Nahuas del Estado de Morelos, Cuernavaca, 2005.

HERREJÓN, Carlos. Tradición. Esbozo de algunos conceptos. **Revista Relaciones**, El Colegio de Michoacán, Zamora, v. XV, n. 59, p. 135-149, 1994.

HORN, Bibiana Silveira; RIBEIRO, Vinicius Gadis; GAVIÃO, Wilson. A Pesquisa em Design de Moda no Brasil a partir de periódicos da área: tecnologia para análise sistemática. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 13-24, 2015.

IBARRA Uribe, L. M., REYES, M. S. Los sistemas de usos y costumbres y del municipio libre. **Inventio**, Cuernavaca, v. 9, n. 17, p. 23-28. Disponível em: <http://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/367>. Acesso em: 20 abr. 2024.

INGOLD, Tim. **Antropologia**: para que serve? Petrópolis: Vozes, 2019.

JIMÉNEZ REYES, M. La etnoeducación como estrategia de desarrollo social de la parcialidad indígena mokaaná de Tubará. **Educación y Humanismo**, [S. l.], v. 14, n. 22, p. 138-149, 2012.

LA TAILLE, Yves Joel Jean Marie Rodolphe de. **Vergonha, a ferida moral**. 2000. Tese (Livre Docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001184859>. Acesso em: 19 mar. 2024.

LAGO, Lílian; MAURÍCIO, Ana Cristina Ferreira; ZANINOTTI, Débora Cristina; PASCHOARELLI, Luis Carlos. A pesquisa em Design e a Interdisciplinaridade. *Educação Gráfica*, Bauro-SP, v. 19, n. 3, p. 106-123, 2015. Disponível em: <https://www.educacaografica.inf.br/artigos/a-pesquisa-em-design-e-a-interdisciplinaridade-design-research-and-interdisciplinarity>. Acesso em: 30 nov. 2023.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA. **Archivo histórico de localidades geoestadísticas**. Histórico de movimientos de Cuentepec, Temixco, Morelos. Cidade do México: Instituto de Estadística y Geografía (INEGI), 2020. Disponível em: <https://n9.cl/sxmn4>. Acesso em: 25 abr. 2024.

LANDÁZURI, Gisela. **Encuentros y desencuentros en Cuentepec**. Cidade do México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção: Os Pensadores).

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARGOLIN, Victor. **A política do artificial**: ensaios e estudos sobre Design. Rio de Janeiro: Record, 2014.

MARTÍNEZ, Alma E. A. História, Discriminación y Costumbres de la Lengua Náhuatl. **Americania - Revista De Estudios Latinoamericanos**, Número especial, Sevilla, p. 118-132, nov. 2017. Disponível em: <https://www.upo.es/revistas/index.php/americania/article/view/2864>. Acesso em: 12 maio 2024. MAYA, Alfredo Paulo. Don Lidia (Q. E. D.), curandero y huehuchique de

Cuentepec, Morelos, con un escapulario. Cuernavaca, 2017. *In*: ALVARADO, Erandy Toledo. Dois rituais de fe e identidade em Morelos. **El sol de Cuernavaca**, Cuernavaca, 23 mar. 2019. Disponível em: <https://www.elsoldecuernavaca.com.mx/cultura/dos-rituales-de-fe-e-identidad-en-morelos-3222906.html>. Acesso em: 23 maio 2024.

MELGAR BAO, Ricardo. Una Constelación Veneracional entre los Nahuas de Morelos. **Convergencia Revista de Ciencias Sociales**, [S. l.], n. 29, maio 2002. Disponível em: <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/1695>. Acesso em: 15 mar. 2024.

Miller, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas**: Estudos Antropológicos sobre a Cultura Material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MORAYTA, Luis Miguel. **Los pueblos nahuas de Morelos**: atlas etnográfico. C, México: Instituto Nacional de Antropología e História: Gobierno del Estado de Morelos, 2011.

MORAYTA, Luis Miguel. **El sentido histórico de nuestra diversidad cultural**. Cuernavaca: Instituto Nacional de Antropología e História: Gobierno del Estado de Morelos, 1993.

NAVARRETE, F. La blanquitud y la blanca, cumbre del racismo mexicano. **DOSSIER**, p. 6-12. 2020. Disponível em: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/57514c72-6ff7-4126-8b00-105c363293fe>. Acesso em: 12 abr. 2024.

NORONHA, C. U. A. Teologia da Libertação: origem e desenvolvimento. **Revista Fragmentos de Cultura - Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas**, Goiânia, Brasil, v. 22, n. 2, p. 185–191, 2012.

ORIHUELA GALLARDO, María del Carmen. El papel de las mujeres en la transición cultural de Cuentepec, Morelos. **Disparidades - Revista de Antropología**, v. 76, n. 2, p. 1-18, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/908>. Acesso em: 12 abr. 2024.

ORIHUELA GALLARDO, María del Carmen. Tradición agrícola mexicana e identidad campesina en Cuentepec, Morelos. **Regiones y Desarrollo Sustentable**, Apetatitlán, ano XXII, n. 43, 2022. Disponível em: <http://www.coltlax.edu.mx/openj/index.php/ReyDS/article/view/210>. Acesso em: 26 fev. 2024.

PAZ, María Fernanda. Viviendo en la escasez: el territorio como objeto de transacción para la sobrevivencia. **Economía, Sociedad y Territorio**, [S. l.], v. IX, n. 29, p. 33-57, jan./abr. 2009.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: Edusc, 2005

PINEDA, Jorge Luis. **Cuentepec apron: Uses and meanings of traditional Nahua clothing**. *Clothing Cultures*, v. 11, n. 1, p. 7–20, 2024. DOI: https://doi.org/10.1386/cc_00083_1.

PINEDA, Jorge Luis; BARROS, Simone Grace de. **A vestimenta tradicional da mulher cuentepequense: notas em torno do kueuitl**. *Modapalavra e-periódico*, Florianópolis, v. 18, n. 45, 2025. DOI: 10.5965/1982615x18452025e0010.

PINEDA, Jorge Luis. **Rethinking Fashion: Ethics, Sustainability, and the Role of Non-Hegemonic Clothing**. *Dat Journal*, 2025b. (aceito para publicação)

PISULA, Jennifer. **From kitchen to kitsch: a history and exhibition of aprons**. 2012. Master thesis — University of Rhode Island, South Kingstown, 2012.

UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME. **Segundo informe sobre desarrollo humano en Centroamérica y Panamá**. New York: United Nations Development Programme (UNDP), 2004.

PORTO-GONÇALVES, C.W. Apresentação da edição em português. *In*: LANDER, E. (org.) **A Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais : perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 9-15.

QUIÑONEZ, S. Etnoeducação, etnização afro-colombiana e forças decoloniais. **Fronteiras - Revista Catarinense de História**, Chapecó, n. 34, p. 8-22, 18 dez. 2019.

REPÚBLICA DE COLOMBIA. Ministerio de Educación Nacional. **Programa de Etnoeducación. Etnoeducación, conceptualización y ensayos**. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional: República de Colombia 1990.

Ricard, André. **Hablando de diseño: un modo de entender lo útil**, Barcelona: Hogar del Libro, 1986.

ROBICHAUX, D. El sistema familiar mesoamericano y sus consecuencias demográficas: un régimen demográfico en el México indígena. **Papeles De Población**, Toluca, v. 8, n. 32, p. 59-94, 2002.

S. CRUZ, Aracely. Cuentepec: una comunidad nahua de Morelos que lucha contra el capitalismo. **Anthropologies -Antropología y Diversidad**, Madri, 23 mar., 2022. Disponível em: <https://www.anthropologies.es/cuentepec-una-comunidad-nahua-de-morelos-que-lucha-contr-el-capitalismo/> Acesso em: 2 abr. 2024.

SALCEDO, Elena. **Moda ética para um futuro sustentável**. Editorial Gustavo Gilli: Barcelona, 2014.

SANT'ANNA, Mara Rúbia;CEOLIN, Maria Manoela. Inquietações do feminino representado nos aventais de Victor Meirelles. **Veredas da História**, Salvador, v. 13, n. 2, p. 196-220, 2021.

SAULQUIN, Susana. **La muerte de la moda, un día después**. Buenos Aires: Paidós, 2010.

SAULQUÍN, Susana. **História de la moda, del miriñaque al diseño de autor.** Buenos Aires: Emecé. 2006.

SMITH, Michael. **La época posclásica en Morelos:** surgimiento de los Tlahuicas y Xochimilcas, Selected Works of Michael E Smith. Tempe: Arizona State University, 2010.

SONG, Guowen. **Improving comfort in clothing.** Cambridge: Woodhead Publishing, 2011.

TOMSHINSKY, Ida. **Aprons: A Tale of Tradition: History of Fashion Accessories.** Indiana: Xlibris Corporation, 2014. (Series: Kitchen Attire).