

# O TRAJE ÉTNICO: A HISTÓRIA E A PLASTICIDADE

Anderson Diego da S. Almeida<sup>1</sup>

## Resumo

O vestuário, utilizado como interface entre o corpo humano e o meio natural e cultural, tem múltiplas funções cujas origens são complexas, não podendo ser reduzido unicamente à sua funcionalidade. Seus aspectos práticos e simbólicos parecem estar indissociáveis, resultando da elaboração cultural da qual fazem parte a linguagem abstrata e a confecção de objetos. Consideramos o vestuário como uma forma de expressão, ou seja, uma linguagem visual que remete ao mesmo tempo ao indivíduo e à sociedade que o produziu. O estudo das formas vestimentares revela as condições econômicas e os conhecimentos tecnológicos, os modos de produção, os sistemas de pensamento, organização social e as representações simbólicas da sociedade e dos indivíduos. De modo a operacionalizar tal estudo, tendo como fonte imagens, neste caso a fotografia, utilizamos a metodologia histórico-semiótica, aplicada ao estudo das formas vestimentares para entender traje étnico.

**Palavras-chave:** étnico; formas vestimentares; linguagem visual; plasticidade

## Abstract

The clothing, used as an interface between the human body and the natural and cultural environment, has multiple functions whose origins are complex and can not be reduced solely to its functionality. Its practical and symbolic aspects seem to be inseparable, resulting cultural development that consists of abstract language and the making of objects. We consider clothing as a form of expression, ie, a visual language that refers both to the individual and the society that produced it. The study reveals the ways vestimentares economic conditions and technological knowledge, production methods, systems of thought, social organization and symbolic representations of society and individuals. In order to validate this study, with the source files, in this case the photography, we use the historical-semiotic methodology applied to the study of vestimentares ways to understand ethnic costume.

**Keywords:** ethnic; vestimentares forms; visual language; plasticity

---

<sup>1</sup> Designer de Interiores, Professor de Artes, mestrando em História na Universidade Federal de Alagoas – UFAL. E-mail: andersondiego.almeida@yahoo.com.br

## 1. INTRODUÇÃO

Apresentaremos a seguir uma discussão de teorias, através da análise de imagens, sobre o vestuário, na tentativa de entender o que seria a etnicidade dentro do aspecto do vestir.

Desde já, deixamos evidente, a importância do estudo para o entendimento das manifestações culturais, das formas de representação, e assim, julgamos a que aspecto o traje étnico pertence.

A metodologia aqui aplicada é através da apresentação e análise imagética de fotografias, que fundamentam a conceituação da etnicidade como um conjunto representativo de formas, que une certa comunidade, identificando-a através de seus aspectos diários. Aqui enfatizado o ato do vestir.

## 2. CULTURA E REPRESENTAÇÃO ATRAVÉS DO VESTIR

*“estar nu ... é estar sem palavras.”  
Ogtemméli*



**Imagem 1: Traje típico escocês**

**Fonte: Vestuário e diversidade cultural, 2010**

O homem primitivo usava roupas para se proteger do ambiente. Com o passar do tempo as roupas foram tendo outras utilidades, como identificar as pessoas, sua posição social, seu trabalho, sua cultura e tradição.

Nas peças de vestuário é possível apreender um dos elementos fundamentais da cultura humana: o tempo cíclico sócio-cultural. Sempre que nos propomos a refletir sobre este tema, precisamos ter em mente que o tempo deve ser pensado em relação aos diferentes planos em que se manifesta: o mundo físico da matéria, o universo psicológico da consciência, o plano histórico e cultural da sociedade ou, ainda, a dimensão simbólica da cultura.

Para a Física, ciência que se ocupa em desvendar a natureza da matéria, o tempo é tido como um fluxo contínuo onde os eventos físicos têm lugar. Aqui o tempo é uma sucessão de instantes presentes, orientados do passado em direção ao futuro. O tempo da ciência configura-se como uma grandeza ou dimensão da matéria. Mas podemos falar ainda de tempos individuais – como o tempo biológico - ou de tempos coletivos, tais como o tempo solar, o tempo político, o tempo religioso. Mas é preciso assinalar que o tempo coletivo é, antes de tudo, um fenômeno humano. É que o tempo apresenta aspectos não apenas materiais, mas também psicológicos, sociais e, sobretudo, culturais.

O tempo da cultura é o tempo absoluto do homem, é o tempo que permanece, é o tempo no qual o homem inscreve a sua existência no mundo. E os seus suportes, os suportes da temporalidade humana, são os signos e símbolos da cultura. É neste ponto que se inscreve a dimensão do vestuário enquanto símbolo da cultura, enquanto signo que a sociedade de milhões consegue partilhar um só tempo - o tempo social - por meio da sincronização de ações conjuntas. E é devido à estreita relação entre o ritual e o sagrado que os uniformes, vestes partilhadas por aqueles que desempenham uma atividade em comum, presentificam um dos mais relevantes mecanismos de coesão sócio-cultural: a sacralização do trabalho.

Nesse sentido podemos perceber que os uniformes da enfermeira ou da aeromoça, do cozinheiro ou do militar, não diferem do uniforme do executivo: o terno. Todos eles apresentam a mesma função, qual seja, caracterizar aqueles que estão no exercício de uma atividade sagrada: o trabalho. Daí a nossa reverência e submissão. As breves considerações aqui apresentadas evidenciam que o estudo do vestuário, enquanto fenômeno da comunicação e da cultura, pode gerar férteis discussões e reflexões. Os frutos desse exercício

podem não apenas ajudar a compreender os diferentes aspectos envolvidos no fenômeno do vestuário, mas principalmente proporcionar um maior entendimento deste procedimento hipercomplexo a que chamamos comunicação. Mas se o sagrado diz respeito ao divino, ao sobrenatural, o rito, por sua vez, constitui-se como técnica mágica ou religiosa que visa controlar as forças sobrenaturais. O rito tem por objetivo conservar alguma garantia de salvação em relação às forças da natureza; um controle que as técnicas racionais não podem oferecer.

A sacralização do ritual acontece por meio das vestes sagradas, ou seja, por meio das vestes rituais indispensáveis para as práticas do sagrado, tais como a vestimenta do Padre, da Mãe-de-Santo ou da Noiva. Aqui é importante notar que a vestimenta da Noiva, utilizada em um rito que é a um só tempo religioso e também social, aponta para a existência de uma continuidade entre o sagrado e o profano. E no pólo do profano encontraremos os uniformes, face cotidiana das vestes rituais, aspecto do vestuário onde o sagrado e o profano se encontram.

Os uniformes encontram-se estreitamente relacionados a um aspecto do sagrado transposto para a vida cotidiana: a ritualização. É através do ritual que os tempos da sociedade são sincronizados. É através do ritual que identificamos o étnico.



**Imagem 2: traje tribal**

**Fonte: Vestuário e diversidade cultural, 2010**

A roupa é tomada constantemente como uma referência importante para a identificação do gosto e dos valores estéticos de uma época. Do mesmo modo, entendesse que o estudo da indumentária de um povo pode revelar aspectos relevantes de sua cultura. É sob essa lógica que construímos nossa “História da indumentária” que, segundo Roland Barthes

tem origem essencialmente romântica; feita quer para fornecer a artistas, pintores de época ou teatrólogos os elementos figurativos da ‘cor local’ necessários a suas obras, quer porque os historiadores se esforçassem por estabelecer alguma equivalência entre a forma da indumentária e o ‘espírito geral’ de um tempo ou de um lugar

As histórias do vestuário que prevalecem hoje nos apresentam um grande recenseamento das formas, uma soma de peças tratadas objetivamente, sem se preocupar em perceber o sentido destas peças.



**Imagem 3: Traje típico indiano**

**Fonte: Vestuário e diversidade cultural, 2010**

Hoje a utilizamos como ornamento. Diferentes povos do mundo têm usado roupas mais como enfeites do que simplesmente pela necessidade de cobrir e proteger o corpo.

Como nos diz R. Barthes:

Postas diante da obrigação de trabalhar com *formas*, elas [as histórias da indumentária] tentaram recensear *diferenças*: umas internas ao próprio sistema indumentário (mudanças de

silhueta), outras, externas, extraídas da história geral (época, país, classes sociais). A insuficiência das respostas é geral, situa-se no plano da análise e da síntese ao mesmo tempo. No plano da diferença interna, nenhuma história da indumentária se preocupou ainda com definir o que poderia ser, em dado momento, um sistema indumentário, o conjunto axiológico (imposições, proibições, tolerâncias, aberrações, caprichos, congruências e exclusões) que o constitui; os arquétipos oferecidos são puramente gráficos, ou seja, dizem respeito a uma ordem estética (e não sociológica); ademais, em termos mesmo da peça, apesar da seriedade das recensões, a análise é confusa: por um lado, o limiar qualitativo a partir do qual uma peça muda de forma ou de função raramente é especificado; em outras palavras, o próprio objeto da pesquisa histórica permanece ambíguo: quando uma peça *muda* realmente? Ou seja, quando há realmente história?"

Falta ainda uma perspectiva fenomenológica do vestuário que nos permita conhecer sua essência enquanto fenômeno social. Para tanto é necessária uma investigação cuja abrangência vai além da análise de suas fontes materiais. É preciso tomá-lo como uma experiência condicionante das relações sociais e não, apenas como um produto estético resultante das conjunturas culturais e políticas de uma época.



**Imagem 4: Índio na América do Norte**  
**Fonte: Vestuário e diversidade cultural, 2010**

O caráter significativo do vestuário sobrepõe-se aos seus aspectos estético e funcional, já que, como afirma Burgelin, a origem do vestuário não é a manifestação artística ou ornamental, mas sim, a necessidade de manifestar um significado.

No que diz respeito às sociedades ocidentais modernas e contemporâneas, não seria um equívoco afirmar que o homem social é um homem vestido, uma vez que a nudez reconduz o homem ao seu estado natural, contra o qual a cultura se interpõe.

Dentre as imagens que as sociedades apresentam de si mesmas o vestuário é um testemunho privilegiado do homem e de sua história.

Considerando as formas vestimentares como uma linguagem visual, propomos uma metodologia que contemplates o estudo de representações do vestuário numa perspectiva histórica.

A questão subjacente às proposições sobre a origem do vestuário está relacionada com a discussão sobre a relação entre natureza e cultura e, considerando-se as controvérsias a esse respeito, faz-se necessário estabelecer alguns pressupostos que servirão para nortear os fundamentos teóricos deste trabalho.

Ainda hoje, os estudos sistemáticos das formas vestimentares são bastante raros, refletindo-se em interpretações muitas vezes contraditórias sobre o significado do ornamento e do vestuário.

Para alguns autores, a questão da ornamentação humana e animal colocam-se em termos bastante semelhantes, já que se percebe entre os mamíferos e os pássaros um sistema de referências interindividuais bastante desenvolvido englobando os signos corporais, visuais ou olfativos. Leroi-Gourhan (1987; 162), por exemplo, relaciona fenômenos de ambos os domínios, assim como também Burgelin parece perceber pontos em comum entre a finalidade da *parure* animal – que serve ao mesmo tempo de proteção contra os predadores e atração do sexo oposto – e o vestuário humano.





**Imagem 5: Menina egípcia**  
**Fonte: Vestuário e diversidade cultural, 2010**

O aparecimento do ornamento e do vestuário teria derivado do processo de hominização, ou seja, de processos que conduziram à formação do homem, que o produziram em um mundo natural onde ele não existia antes desses processos se porem em movimento. A existência humana fundamenta-se nos processos biológico e cultural<sup>3</sup>, que se relacionam de forma cada vez mais complexa. Sem ser excluído, o processo biológico tende a estar superposto pelo cultural. A hominização teve lugar quando alguns primatas superiores se puseram a trabalhar, quer dizer, a produzir bens. Ampliando-se a produção de bens e afastando-se no tempo, houve a divisão do trabalho a se concretizar em diversas formas de intercâmbio (ROSSI – LANDI, 1975 – 105).



**Imagem 6: Japoneses**  
**Fonte: Vestuário e diversidade cultural, 2010**



Desenhos cores e enfeites podem significar bravura, alegria, tristeza e identificar, por exemplo, um tipo de trabalhador, uma noiva, um formando etc. Os indígenas brasileiros são exemplos de vestuário que retratam uma identidade cultural. Na maioria das tribos, no dia a dia, eles se vestem como nós, mas em seus rituais e jogos, eles se vestem com suas roupas tradicionais. Eles usam elementos da natureza, como fibras e tinturas de plantas, para criar sua própria identidade.

Com prudência, pode-se dizer que a humanidade se formou com a instituição contemporânea de várias ordens de intercâmbio, cada uma das quais pressupõe uma especificação do trabalho. Talvez o que se poderia observar numa lógica vestimentar seria justamente a superposição do domínio cultural sobre o biológico sem excluir este último, com ênfase nas diversas categorias de trabalho e intercâmbio, assinaladas visualmente em função da valorização social de cada uma dessas categorias, levando vários estudiosos a perceberem uma ênfase dos fatores culturais.

Apesar de o significado histórico do uso de trajes nas várias sociedades humanas ser muitas vezes contraditório, o vestuário estaria numa posição oposta ao ornamento animal, e tal afirmativa fundamenta-se sobretudo no pressuposto de que *“a sociedade humana é fundada quase unicamente sobre laços culturais”*. (Ruffié, 1983 – 21)



**Imagem 7: Índios brasileiros**  
**Fonte: Vestuário e diversidade cultural, 2010**

Em sua tese sobre a construção do significado do vestuário na língua diulá (falada na Costa do Marfim), Taddoni Petter (1992, 117) se refere à tradição oral dessa sociedade, na qual existe a crença de que o vestuário e a palavra surgiram juntos (o entrelaçamento das fibras vegetais que compunham o traje era o caminho por onde a palavra se revelava).

Notável convergência de idéias, a tradição oral africana acima apresentada parece ilustrar a concepção de Ruffié, para quem construir um objeto e falar têm a mesma mecânica psicológica, supõem o mesmo equipamento cerebral. Os gestos semânticos teriam sido os primeiros símbolos de conceitos: a origem da linguagem se situaria muito mais no gesto do que na palavra<sup>4</sup>. De fato, existe estreito paralelismo entre o desenvolvimento da linguagem e o da motricidade, uma vez que *“Elaborado com vistas a uma situação futura previsível, o objeto, como a palavra, implica um certo poder de abstração”*

O objeto e, por conseguinte, o vestuário, é *“um substrato material portador de significado”* e como tal nos remete ao conceito do qual ele é a representação concreta e, ao mesmo tempo, à matéria e à técnica com as quais foi feito. Desse modo, podemos dizer que a origem do vestuário está na manifestação de um significado, tanto individual quanto sociocultural. Ou seja, o vestuário - enquanto objeto - engendra uma linguagem não - verbal.

Também Barthes verificou que *“A função–signo tem, pois - provavelmente - um valor antropológico, já que é a própria unidade em que se estabelecem as relações entre o técnico e o significante.”* (BARTHES, 1988:45), uma vez que a função utilitária do vestuário neutraliza-se diante do uso diferenciado socialmente, em que função-signo é um signo cuja significação é decorrente de um uso, de uma função. Mais do que isso, a função-signo está associada ao processo de produção de sentido em termos dinâmicos, e não estritamente funcionais e como tal deve ser reconhecida como parte integrante de um processo de semiose<sup>8</sup>.

A natureza social do *habitus* - a *exis*, o adquirido, segundo Aristóteles - não varia tanto com os indivíduos e suas imitações, mas sobretudo com as sociedades, as educações, as convenções, as modas e os prestígios (MAUSS, 1950: 368).

Na verdade, na concepção desse autor, o que se passa em sociedade é uma imitação prestigiosa – sancionada pela educação e "garantida pela eficácia dos atos que tiveram sucesso" – que se encontra condicionada pelo elemento social e, conjuntamente, pelo psicológico e o biológico.

Ao mesmo tempo, uma outra série de fatos se impõe. Não é por acaso que falamos dos tecidos do corpo e de seus ligamentos. As técnicas relacionadas com a confecção dos trajes parecem estar associadas à própria construção do humano em sua materialidade, ou melhor, à construção do corpo humano enquanto organismo social.

### **3. ABORDAGEM SISTEMÁTICA PARA OS ESTUDOS HISTÓRICO-SEMIÓTICOS DO VESTUÁRIO**

A imagem é tradicionalmente uma fonte privilegiada para o estudo das formas vestimentares: embora não revele a qualidade do material ou das técnicas empregados, e em alguns casos a cor, a imagem geralmente proporciona o contexto da forma vestimentar representada, proporcionando informações que, somadas às outras fontes tradicionais (escritas ou o objeto traje) contemplam aspectos muito diversos e enriquecedores. Mais recentemente, a fotografia passou a constituir um tipo de imagem importante para se conhecer as formas vestimentares contemporâneas, uma vez que nas últimas décadas do século XIX tende a se tornar, graças ao avanço técnico e à comercialização de equipamentos, mais acessível às camadas médias, aumentando consideravelmente em número e em abrangência, à medida que se aproxima a época atual.

Enquanto a abordagem semiótica visa resgatar a produção histórica de mensagens não verbais em várias matérias significantes, incluindo aí os objetos e, por conseguinte, as formas vestimentares, torna-se necessária uma complementação que dê conta do aspecto material do vestuário. Para tanto, as formas vestimentares serão examinadas com base na teoria da linguagem visual<sup>11</sup>.

A linguagem visual se articula no espaço por meio de formas. Essas formas se estruturam de acordo com um conteúdo.

A linguagem visual se estrutura por meio dos elementos visuais, ou seja, por meio da **linha**, da **cor**, da **superfície**, do **volume** e da **luz**. A composição da imagem no espaço se dá por meio da combinação dos elementos visuais.



**Imagem 8: Traje africano**  
**Fonte: Vestuário e diversidade cultural, 2010**

Malcolm Barnard defende no seu livro *Fashion as Communication* que o vestuário tem duas funções principais e complementares na nossa sociedade. A função material, relacionada com a protecção e a modéstia e a função cultural ligada à comunicação. Todavia, afirma que, mesmo as funções materiais têm uma implicação cultural visto que a forma como a roupa é usada para suprir essas necessidades depende de cada cultura.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Tendo como suporte e referência o corpo humano, a história do vestuário é também uma história das formas corporais. No entanto trata-se menos de uma história do corpo tal como tem sido tema da historiografia contemporânea<sup>15</sup> do que uma história das representações sociais, expressas através dos trajes.

A história das formas vestimentares deverá levar em conta as diversas representações do corpo humano, no tempo, no espaço e no interior das diversas camadas sociais. Na longa duração, diferentes formas de vestuário modelaram o corpo, destacando suas características plásticas e evidenciando, através dos investimentos de que era objeto, o valor do corpo humano segundo propósitos e normas culturais.

Não menos importante, a utilização social e simbólica do vestuário estaria presente na especialização do traje pelo gênero e pelas idades da vida. O *status* social se afirmaria a partir das categorias de trabalho e intercâmbio e também a partir da ritualização do cotidiano, expressa através dos acontecimentos sociais: ritos de passagem, expressão de sentimentos, saúde, festas, lazer, esporte etc.

Considerando a propriedade cinética do corpo, fica claro que os aspectos plásticos do vestuário não se reduzem a termos puramente estáticos. Por outro lado, o significado social que o traje adquire torna-se visível pela estética do vestuário e, ao mesmo tempo, revela a ligação intelectual e afetiva que se estabelece entre as roupas e seus usuários.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Inéditos, vol. 3: imagem e moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. P. 257 e 258.

\_\_\_\_\_. **O Sistema da Moda**. Lisboa: Ed. 70, 1981.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 169.

MAUAD, Ana Maria. **Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces**. IN: *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, nº 2, 1996. Pp. 73 – 98.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU, 1974. 2 vol.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A cultura material no estudo das sociedades antigas**. IN: *Revista de História, USP: São Paulo*, nº115 (nova série), semestral, julho/dezembro, 1983. Pp. 103-117.

**VESTUÁRIO E DIVERSIDADE CULTURAL.** In: Universo da geohistória. 2010.  
Disponível em: < <http://cggeohistoria.blogspot.com.br/2010/07/vestuario-e-diversidade-cultural.html>>. Acesso em: 20 de dez. 2013.