

# A inclusão de elementos heráldicos no vestuário não ocidental

Paulo Morais-Alexandre

## 1. Possíveis relações da heráldica com o traje tradicional africano

Apesar de não existir tradição heráldica autóctone africana, é de referir que também neste continente se consegue encontrar uma ligação entre vestuário e vexilologia, que se pode entender como um desenvolvimento específico da ciência do Brasão e esta própria, e onde a intervenção portuguesa é relevante.

Desde os primeiros contactos dos navegadores portugueses com os povos africanos da costa atlântica, que se estabeleceu uma ligação também ao nível artístico, que iria levar ao aparecimento de uma arte híbrida, a que se deu o nome de Afro-Portuguesa, visível sobretudo nos marfins, mas também em placas de bronze, ou seja no âmbito das artes da função<sup>1</sup>.

Um dos elementos característicos desta arte Afro-Portuguesa é a utilização de motivos heráldicos na decoração das peças produzidas, embora nem sempre correctamente copiados<sup>2</sup>.

Os objectos produzidos destinavam-se sobretudo aos portugueses, nomeadamente os saleiros, colheres e buzinas de caça, mas alguns eram também produzidos para consumo das elites locais. Estas começam a fazer encomendas de objectos de decoração e de adorno, onde estavam representados os portugueses e os seus símbolos.

Em placas de bronze destinadas a decorar as galerias dos palácios, encontra-se, além da representação de

portugueses, guerreiros autóctones "...ostentando no peito ou na decoração da textura dos panos que os cingem, a cruz de Cristo"<sup>3</sup>.

Embora nenhum destes primeiros exemplos da influência da Heráldica portuguesa no vestuário africano tenha sobrevivido, o fabrico de panos, com padrões tecidos incluindo a cruz da Ordem Militar de Cristo, manteve-se até ao século XX, tendo os panos produzidos em Cabo-Verde, aliás com características muito semelhantes ao produzidos na região da Guiné, na viragem para o século XX, no seu interior composto de losangos que formam conjuntos geométricos, a cruz pátea vermelha, carregada de uma cruz de prata<sup>4</sup>.

Do motivo tecido passou-se à estampagem das peças.

Na actualidade muitas das capulanas são tingidas de acordo com as cores das bandeiras dos países onde são usadas, ou então baseadas no cromatismo do emblema do partido de que são militantes, o que é particularmente visível em manifestações e comícios.

A representação de armas concretas é mais rara e surge sobretudo nos chamados panos ou capulanas de acontecimento.

Estes são geralmente editados por ocasião de uma especial celebração ou visita. Utiliza-se a técnica da impressão, a menos onerosa, sobretudo se comparada com as técnicas de estampagem em *batik*, *java* ou *wax*<sup>5</sup>. Estas capulanas podem ser produzidos em África ou na Europa, sobretudo na Holanda por firmas especializadas em tecidos africanos como a "VLISCO"<sup>6</sup>.

Assim por ocasião da visita de um chefe de estado, são comumente editadas capulanas alusivas ao

<sup>3</sup> Maria Helena Mendes PINTO, "A Arte na Rota do Oriente", in AA. VV., *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento* (catálogo da XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura – Jerónimos II), Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983, p. 66

<sup>4</sup> António CARREIRA, *Panaria Cabo-Verdiano-Guineense*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, 1968, pp. 135-6.

<sup>5</sup> Utiliza-se em toda a África, mesmo na francófona a expressão em inglês.

<sup>6</sup> Claude FAUQUE e Otto WOLLENWEBER, *Tissus d'Afrique*, Paris, Syros-Alternative, 1991, p. 66.

<sup>1</sup> Ezio BASSANI e William B. FAGG, *Africa and the Renaissance: Art in Ivory*, Nova York, The Center for African Art, 1988, pp. 13-16.

<sup>2</sup> IDEM, *ibidem*, p. 59.

acontecimento, que além do retrato do visitante, geralmente estampado a preto e branco numa reserva, pode também incluir as armas do seu país. Um dos melhores exemplos deste fenómeno foi evidenciado aquando da visita do Papa João Paulo II à costa ocidental africana, altura em que foram produzidas inúmeras capulanas alusivas a esta visita, onde num tecido estampado, com motivos polícromos tipicamente africanos, numa reserva oval circundada por motivos vegetalistas, era estampado o retrato do Sumo Pontífice a preto e branco, sobreposto por um par de chaves de prata e ouro em sautor e pela tiara de três coroas. Na parte inferior esquerda da capulana eram representadas as armas papais, nos seus esmaltes e metais, com grande rigor.

## 2. Possíveis relações do sistema heráldico específico do Japão e o traje tradicional deste país

De todas as civilizações não ocidentais, a única que desenvolveu um sistema com afinidades com a Heráldica foi a Japonesa. A utilização de símbolos familiares conheceu e mantém ainda um emprego muito semelhante às armas ocidentais, sendo utilizados com fins identificativos, decorativos e como marca de posse, dispostos em todos os tipos de objectos, começando pelos de uso quotidiano, nomeadamente no mobiliário e sobretudo no vestuário, onde este uso chegou e continua a ser codificado<sup>7</sup>.

A sua utilização nas roupas ao contrário do que sucede no Ocidente só se deu tardiamente. Assim embora o uso dos *mon* date de tempos remotos, sendo usado sobretudo nas bandeiras dos guerreiros, foi apenas a meio do período Muromachi (1392-1573) que estes começam a ser aplicados ao vestuário.

As primeiras aplicações de *mon* no vestuário estão documentadas nos trajes militares, nomeadamente nas armaduras, cujos rebites que seguravam as diversas placas

constitutivas, podiam ter gravados os *mon* do proprietário, ou uma variante ligeira desta, o *kusari katabira*, uma cota de malha metálica, bastante semelhante às que eram usadas no Ocidente, podia ter o *mon* aplicado no peito e na protecção rígida das mãos<sup>8</sup>.

O elmo de guerra era também marcado com símbolos heráldicos e no período moderno, chegou a ser decorado com *mon* na parte anterior, posterior, lados e topo.

Dos acessórios de utilização militar, merece ainda destaque pela sua importância o tessen, leque que tem o *mon* do comandante de corpo de exército pintado e que era usado para dar indicações às tropas<sup>9</sup>.

Também o *jinbaori*, uma peça de indumentária para usar sobre a armadura, era marcado por um *mon* no topo das costas.

Durante o período Edo, um dos deveres do samurai era assegurar comando do combate aos incêndios, por esta razão também é possível encontrar equipamento de combate aos fogos marcado com símbolos de família, nomeadamente o chamado “Elmo de Incêndio”, que tinha aliás uma versão feminina, um chapéu munido de capa<sup>10</sup>.

No vestuário civil, a utilização dos *mon* pode ser considerada uma resposta às leis sumptuárias que iam sendo exaradas no Japão, visando sobretudo a manutenção da visibilidade da estratificação social, que especificava o traje a usar por cada classe e levava à punição pelo uso de trajes não regulamentados<sup>11</sup>.

Embora os códigos de decore masculino no Japão determinassem restrições à decoração das vestes, devendo estas apresentar-se o mais simples possível, os homens

<sup>8</sup> Ian BOTTOMLEY e Anthony P. HOPSON, *Arms & Armour of the Samurai*, Nova York, Crescent Books, ed. de 1993, pp. 92 e 155.

<sup>9</sup> IDEM, *ibidem*, p. 69.

<sup>10</sup> IDEM, *ibidem*, pp. 157-8.

<sup>11</sup> Até à primeira metade do século XVII tal facto é absoluto, embora na segunda metade deste século se dê um fenómeno que não tem qualquer paralelo em quaisquer outras culturas ou civilizações nesta época.

Até então, eram os escalões sociais mais elevados que fixavam as modas, que eram sempre que possível imitadas pelos outros esca-

<sup>7</sup> Charles Arthur FOX-DAVIES, *A Complete Guide to Heraldry*, Londres, Bracken Books, ed. De 1993, p. 12.

das classes altas japonesas usavam o *mon* da família em vários pontos principais do seu *kimono*, nomeadamente na parte posterior da gola, ou *eri*, na manga, ou *sode*, no punho, ou *sodegushi* e na orla inferior ou *suso*<sup>12</sup>. Ao *kimono* assim decorado dá-se o nome de *montsuki*, trata-se da veste mais formal, confeccionada com seda preta. Sobre este veste-se o *haori*, igualmente de seda de qualidade superior e igualmente decorado com o mesmo número de *mon*.

Outras peças de indumentária podiam ser decoradas com símbolos familiares, como os *kamishimo*, veste cerimonial de linho de uso exclusivo pelos Samurai e a sua variante de Verão o *kataginu*.

O *mon* podia ser impresso na peça de tecido ou em alternativa ser bordado apenas após a veste ser confeccionada, sendo o seu uso diferente. Tal facto deve-se à explicitação de que os *mon* eram já previstos desde o início do fabrico da peça e não surgiam como um acrescento posterior, ou seja, o *kimono* com o *mon* tingido era considerado uma veste formal, enquanto que o *kimono* com o *mon* bordado ou aplicado era usado para ocasiões menos formais<sup>13</sup>.

Um segundo fato bastante menos formal poderia apresentar tanto no *kimono* como no *haori* apenas três *mon*.

No vestuário feminino, os usos heráldicos foram também importantes e variados. A propriedade principal da mulher era a roupa, chegando esta a fazer parte

obrigatória do dote<sup>14</sup>.

A peça principal, o *kosode*<sup>15</sup>, o antepassado do actual *kimono*<sup>16</sup>, e todas as suas variantes *katabira*<sup>17</sup>, *furisode*<sup>18</sup>, *hitoe*<sup>19</sup>, *koshimaki*<sup>20</sup>, *uchikake*<sup>21</sup> eram decoradas com os motivos de família.

Durante o período Edo convencionou-se o uso de cinco *mon* estampados, o que levaria ao formal *tomesode*, que indicava a posição social de quem o vestia. Também no luto, o *kimono mofuku*, tinha apenas como motivos decorativos os símbolos de família.

Um aspecto significativo da influência da nobreza japonesa na moda do país é claramente visível na utilização dos chamados *date-mon* no lugar dos símbolos familiares, assim, motivos ornamentais de fantasia eram colocados nas áreas geralmente reservadas aos *mon*, desenhos estes de características ecléticas, mas que não tinham qualquer significado heráldico<sup>22</sup>.

O uso dos *mon* familiares não era apenas exclusivo do vestuário dos adultos, sendo também relativamente comum, o seu uso no vestuário infantil mais formal, assim eram bastante usados os *kamishimo* e os *jinbaori* de criança decorados com os símbolos de família, tendo inclusive sobrevivido algumas destas peças até à actualidade<sup>23</sup>.

O *mon* podia ainda ser usado para decorar as vestes dos lacaios, sendo bordado nas lapelas e também nas

---

lões sociais. Na segunda metade do século XVII, o panorama mudou, aparecendo então novos estilos particularmente decorativos e vistosos oriundos das classes mais baixas; inclusive, a voga dos quimonos listrados provinha do vestuário das prostitutas, o mesmo se passando com o uso do *obi* (faixa) largo também usado pelas prostitutas que foi adoptado por mulheres de relevo social, em substituição do habitual *obi* estreito e cujo uso ainda hoje se mantém, sendo este o *obi* emblemático do traje tradicional japonês, usado por mulheres de todos os estratos sociais. Takarazu SHUSO, *Mukashi mukashi monogatari* (Histórias de dias passados), apud Dale Carolyn GLUCKMAN, Sharon Sadako TAKEDA *et alia*, *When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan*, Nova York, Weatherhill, 1992, p. 211.

<sup>12</sup> Kenichi KAWAKATSU, *Kimono*, s.l., Japanese Government Railways, 1936, p. 27.

<sup>13</sup> IDÉM, *ibidem*, p. 58.

<sup>14</sup> Dale Carolyn GLUCKMAN, Sharon Sadako TAKEDA *et alia*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>15</sup> É o predecessor do actual *Kimono*, significa literalmente mangas pequenas, o que é relativo à abertura estreita no punho e não ao tamanho das mangas.

<sup>16</sup> Literalmente traduzido significa coisa para vestir.

<sup>17</sup> Variante do *kosode*, sem forro, usada no Verão.

<sup>18</sup> Forma de *kosode* com mangas largas pendentes, com uma abertura no punho estreita.

<sup>19</sup> Variante de *kosode* de seda, sem forro.

<sup>20</sup> Peça de indumentária usada pelas mulheres dos mais altos escalões do grupo social do *samurai*, vestida sobre a *katabira* como veste de formal de Verão.

<sup>21</sup> Veste usada sem cinto, sobre outras peças, em ocasiões formais ou cerimoniais.

<sup>22</sup> Dale Carolyn GLUCKMAN, Sharon Sadako TAKEDA *et alia*, *op. cit.*, p. 333.

<sup>23</sup> Vide a este respeito o catálogo de AA. VV., *Traje Namban*, editado em Lisboa aquando da exposição com o mesmo nome no Museu Nacional da Arte Antiga em 1994.

<sup>24</sup> Charles Arthur FOX-DAVIES, *op. cit.*, ..., p. 12.

costas, que ocupava inteiramente <sup>24</sup>.

Na actualidade, os símbolos heráldicos japoneses continuam a ser usados nas vestes tradicionais e alguns criadores têm-nos utilizado como fonte de inspiração para as suas criações, veja-se a este propósito a colecção póstuma, Outono/Inverno de 1997/8, do criador italiano Gianni VERSACE que os utilizou largamente.

### 3. Outros

Com excepção do referido caso Japonês, não se regista nenhum outro exemplo de um sistema emblemático com as mesmas características que o heráldico, embora a sua subsistência não seja de excluir <sup>25</sup>.

Refira-se no entanto, que existem sistemas emblemáticos não heráldicos, que se reflectem no vestuário, com a função de identificação do portador ou o seu grau hierárquico, dos quais são exemplares os casos chinês e coreano, aliás com grandes semelhanças.

Na China não existe nenhum uso equiparado ao heráldico, para o vestuário popular, quer rural quer citadino, nem sequer para os funcionários inferiores, mesmo em ocasiões formais como o casamento, o funeral ou outros rituais, registando-se apenas a este nível a utilização de objectos e caracteres auspiciosos ou então religiosos, como símbolos taoístas e budistas <sup>26</sup>.

Na corte chinesa existiu porém, o uso de uma linguagem emblemática, que chegou a ser compilada pelo Imperador Qianlong, que registou todas as normas relativas ao vestuário da corte, recolha esta destinada a ser escrupulosamente cumprida, no sentido que ninguém se pudesse vestir ou decorar acima da sua

condição <sup>27</sup>.

O imperador decorava as suas vestes formais e semi-formais com os doze símbolos da soberania imperial, remontando este uso à dinastia Han e durando até ao fim da dinastia Qing em 1911, correspondendo a doze figuras, que pintadas ou bordadas, simbolizavam os diferentes aspectos do poder, virtude e dignidade imperiais <sup>28</sup>.

Uma das prerrogativas do imperador consistia no uso do dragão com cinco garras em cada pata – *long*, enquanto que aos príncipes estava reservado o dragão de quatro garras – *mang* <sup>29</sup>.

A hierarquia oficial era composta por nove graus, quer para civis, quer para militares, aos quais correspondia um animal, a partir deste, eram criados emblemas de tecido (*gobelin*, ou gaze) bordados a seda, com o qual decoravam as suas vestes e que os permitia identificar <sup>30</sup>.

De referir ainda que o uso da cor estava também codificado, estando o amarelo limão reservado ao imperador e imperatriz.

Na Coreia, o sistema de identificação era muito semelhante ao chinês, envergando o rei um fato decorado com nove símbolos relativos ao seu papel de intermediário entre o céu e a terra, cabendo ainda ao imperador o uso exclusivo do dragão de cinco garras por pata, enquanto que o dragão que decorava as vestes formais do príncipe herdeiro levava apenas quatro garras <sup>31</sup>.

Também aos diferentes graus de funcionários civis e militares correspondia uma decoração vestimentar com diferentes representações de animais, embora a

<sup>25</sup> O significativo sistema poveiro, indubitavelmente heráldico, não vem referido em nenhuma das obras não portuguesas consultadas, pelo que não é de afastar a hipotética existência de situações semelhantes em outros países, também não registadas.

<sup>26</sup> Valery M. GARRETT, *Traditional Chinese Clothing in Hong Kong and South China*, 1840-1980, Oxford, Oxford University Press, 1987, pp. 77-78.

<sup>27</sup> AA. VV., *A Cidade Proibida* (catálogo da exposição), Lisboa, Fundação Oriente, 1992, p. 159.

<sup>28</sup> Maryta M. LAUMANN, *The secret of excellence in ancient chinese silks*, Taipé, Southern Materials Center, 1984, p. 20.

<sup>29</sup> AA. VV., *A Cidade Proibida*, ..., p. 93.

<sup>30</sup> Categoria civil: 1ª - grua, 2ª - Faisão de ouro, 3ª - Pavão, 4ª - Ganso Selvagem, 5ª - Faisão de Prata, 6ª - Garça de Prata, 7ª - Pato Mandarin, 8ª - Codorniz, 9ª - Papa Moscas do Paraíso.  
Categorias militares: 1ª - *Gilin*, 2ª - Leão, 3ª - Leopardo, 4ª - Tigre, 5ª - Urso, 6ª - Pantera, 7ª - Rinoceronte, 8ª - Rinoceronte, 9ª - Cavalo Marinho

<sup>31</sup> Kim YONG-SUK e Son KYONG-JA, *An illustrated History of Korean Costume*, s. l., Yekyong Publications Co., 1984, pp. 20 e 28.

organização coreana fosse mais simplificada, correspondendo aos funcionários civis de grau superior a dupla garça, enquanto que aos de grau inferior correspondia a garça simples; já para os militares, os oficiais superiores usavam como emblema o duplo tigre, enquanto que aos oficiais de grau inferior pertencia o distintivo com um único tigre <sup>32</sup>.

Em outras regiões do globo, ao nível do traje tradicional, a relação do vestuário com a Heráldica é muito

semelhante com a situação descrita para o traje africano. Assim, pelos motivos mais variados, associam-se a peças paradigmáticas do vestuário autóctone, elementos extraídos do sistema heráldico. Como exemplo, o vestuário tradicional do México, que aquando do reinado do imperador Maximiliano, produziu entre outras peças, um tradicional *sarape*, decorado com uma coroa imperial <sup>33</sup>. Ainda relativamente ao traje tradicional mexicano é de referir a aplicação de elementos heráldicos nos encaixes de rendas.



---

<sup>32</sup> IDEM, *ibidem*, pp. 152-155.

---

<sup>33</sup> Virginia Armella de ASPE, Teresa Castelló YTURBIDE e Ignacio Borja MARTINEZ, *La Historia de México a través de la Indumentaria*, s.l., Inversora Bursátil, 1988, p. 89.