

# A concepção estética da indumentária eclesiástica nos séculos XV-XVI e no contemporâneo em Portugal, Itália e Alemanha

*The aesthetic conception of the ecclesiastical garments of the 15<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> centuries and in the contemporary world in Portugal, Italy and Germany*

304

**Rebecca Nantes Silva**

0000-0003-4087-4012  
rebeccanantes.s@gmail.com  
Universidade da Beira Interior

**Rafaela Norogrande**

0000-0001-9813-4944  
norogrande@gmail.com  
Universidade da Beira Interior

DOI:  
10.48528/pbag-9511-22

A vestimenta eclesiástica da Igreja Católica Apostólica Romana (ICAR) por séculos representou uma classe sócio-política, aliada a monarquia de seu tempo em ascensão no Ocidente. Devido a este fator, tal vestimenta tanto na ICAR quanto em Igrejas Protestantes Luteranas (IEL), não é percebida como roupa que exprima o conceito de design de moda, enquadrando-se na categoria indumentária. Com o intuito de explorar a quebra da estética padrão no contexto contemporâneo nesta vestimenta, esta investigação busca perceber as principais semelhanças e divergências entre a indumentária eclesiástica da ICAR e da IEL no passado e o processo de concepção das mesmas no atual cenário em Portugal, Itália e Alemanha. Visa-se identificar a existência da ruptura estética tradicional que confere a estas peças o sentido de indumentária, e lhes atribui em algum ponto do processo de concepção das mesmas características comumente pertencentes ao design de moda.

Visto que para a concepção de uma peça com informação de moda haja a necessidade prévia de um estudo de tendências, referências, cores, formas, texturas e temática a ser abordada, encontrar tais aspetos em uma vestimenta considerada indumentária nos dias atuais é um achado. Portanto, ao realizar um levantamento sobre indumentária religiosa em Portugal, percebeu-se uma certa exclusividade quanto a aplicação do processo criativo de concepção de moda por parte da Designer Helena Cardoso ao criar as vestimentas da ordenação de Mons. José Tolentino de Mendonça, atual bibliotecário do Vaticano. As vestimentas apesar de possuírem a essência histórica, são demasiado contemporâneas e diferenciadas, o que torna este ocorrido um estudo de caso e instiga-nos a descobrir se Helena Cardoso pode ser considerada pioneira ao trazer uma perspectiva de moda para uma peça ritualística da ICAR em vinte séculos, ou se existem mais designers que tenham executado tal intento tanto em Portugal, bem como em Itália e Alemanha.

*The ecclesiastical clothing of the Roman Catholic Apostolic Church (ICAR) for centuries represented a socio-political class, allied to the monarchy of its time on the rise in the West. Due to this factor, such clothing both in the ICAR and in Protestant Lutheran Churches (IEL), is not perceived as clothing that expresses the concept of fashion design, falling into the category of clothing. In order to explore the break of the standard aesthetics in the contemporary context in this clothing, this research seeks to understand the main similarities and divergences between the ecclesiastic clothing of ICAR and IEL in the past and the process of their design in the current scenario in Portugal, Italy and Germany. The aim is to identify the existence of the traditional aesthetic*

#### Palavras-chave

Design de Moda  
Indumentária eclesiástica  
Território  
Tradição  
Fé cristã

#### Keywords

Fashion design;  
Ecclesiastic indumentary;  
Territory;  
Tradition;  
Christian faith.

*rupture that gives these garments the sense of clothing, and attributes to them, in some point of the conception process, characteristics commonly belonging to fashion design.*

*Since the conception of a garment with fashion information requires a previous study of trends, references, colours, shapes, textures and theme to be addressed, finding such aspects in a garment considered clothing nowadays is a find. Therefore, when doing a survey on religious clothing in Portugal, it was noticed a certain exclusivity regarding the application of the creative process of fashion design by the designer Helena Cardoso when creating the clothes of the ordination of Monsignor José Tolentino de Mendonça, current librarian of the Vatican. The vestments despite having the historical essence, are too contemporary and differentiated, which makes this occurrence a case study and instigates us to find out if Helena Cardoso can be considered a pioneer in bringing a fashion perspective to a ritualistic piece of ICAR in twenty centuries, or if there are more designers who have executed such an intent both in Portugal, as well as in Italy and Germany.*

## **Estado da arte**

Ao analisar as vestimentas litúrgicas, nota-se que a estas não se aplica o conceito referente à moda, pois é associado a roupa como é usado atualmente desde o século XIX e, apesar de nascer em finais da Idade Média, tem seu surgimento oficial na era moderna.

A moda não pertence a todas as épocas nem a todas as civilizações: essa concepção está na base das análises que se seguem. Contra uma pretensa universidade trans-histórica da moda, ela é colocada aqui como tendo um começo localizável na história. Contra a ideia de que a moda é um fenômeno consubstancial à vida humano-social, afirmamo-la como um processo excecional, inseparável do nascimento e do desenvolvimento do mundo moderno ocidental. Durante dezenas de milênios, a vida coletiva se desenvolveu sem culto das fantasias e das novidades, sem a instabilidade e a temporalidade efêmera da moda, o que certamente não quer dizer sem mudança nem curiosidade ou gosto pelas realidades do exterior. Só a partir do final da Idade Média é possível reconhecer a ordem própria da moda, a moda como sistema, com suas metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias. [...] Nesse percurso multissecular, um primeiro momento se impôs durante cinco séculos, da metade do século XIV à metade do século XIX: é a fase inaugural da moda, onde o ritmo precipitado das frivolidades e o reino das fantasias instalaram-se de maneira sistemática e durável. A moda já revela seus traços sociais e estéticos mais característicos, mas

para grupos muito restritos que monopolizam o poder de iniciativa e de criação. Trata-se do estágio artesanal e aristocrático da moda. (Lipovetzky, 1984, p.21 e 23).

A diferenciação do conceito de moda para indumentária é afirmada (Lipovetzky, 1984; Monneyron, 2007) uma vez que, a moda apresenta-se como fenómeno social de uso e comportamento do indivíduo, podendo conter traços de personalidade do mesmo, e usa referências históricas como inspiração para compor e ressignificar novos ciclos expressos através da roupa; enquanto a Indumentária tem seu vínculo à moda como fonte de inspiração (Sorcinelli, 2008; Norogrande & Benetti, 2016), e o estudo da mesma configura-se como um espelho do entrelaçamento articulado dos fenómenos socioeconômicos, políticos, culturais e de costumes que caracterizam determinada época (Sorcinelli, 2008, p. 50).

Apesar da vestimenta eclesiástica não ser vista como um item pertencente ao conceito de moda, ela contém uma característica em comum com a roupa inserida neste universo: ambas são vistas como um documento pois ambas possuem aspetos de comunicação através da estética. Uma comunica a atemporalidade da ritualística que aponta para o universo a qual pertence - religião -, a outra também comunica uma atemporalidade, no entanto, como referência tanto da ritualística bem como quaisquer referências usadas para seu desenvolvimento com o intuito de remeter a algo, ou algum período, facto, ocorrência a depender da intenção do designer.

Contudo, a vestimenta litúrgica está associada ao conceito de indumentária, pois traz consigo uma simbologia espiritual e histórica, diferente do conceito estético de roupa por convenção social de algum período em específico entre o intervalo dos séculos XIV e XIX, e a intervenção do gosto de quem a compra para usar: a roupa do cidadão comum.

Sem dúvida, poder-se-ia naturalmente descobrir esta relação, indiretamente, nas imposições que a memória da moda exerce sobre qualquer criador, aquelas de certas tradições ou de certo bom-gosto forjado pelo olhar acostumado[....] Mas, evidentemente, a relação com o tempo se dá bem mais diretamente ainda com as imagens das roupas antigas, que fornecem uma fonte de inspiração cada vez mais importante para a criação da indumentária moderna, de modo que a moda contemporânea não deixa de ir na direção do passado. (Monneyron, 2007, p. 114)

A atemporalidade do vestuário litúrgico está no facto de que ela permanece como um documento que mantém em sua estética a tradição da Igreja herdada através dos séculos de história, antes mesmo do período medieval. Leventon, (2003) traça um parecer próximo ao que se pode encontrar no site do Departamento de Celebrações Litúrgicas do Vaticano.

As vestimentas características dos clérigos católicos usadas nas missas e em outras cerimônias se desenvolveram a partir dos trajes seculares do Império Romano. De acordo com cronistas daquela época, a diferenciação entre roupas do dia a dia e

paramentos para ocasiões especiais aparece na metade do século III. Nos séculos seguintes, o sistema de vestes eclesiásticas se tornou cada vez mais complexo e era relacionado a hierarquia. Embora inicialmente fossem trajes simples, com o passar do tempo tornaram-se mais sofisticados e elaborados, além de ganhar associações místicas e sagradas. (Leventon, 2009, p. 92)

As roupas utilizadas pelos ministros sagrados nas celebrações litúrgicas são derivadas das vestimentas gregas e romanas. Nos primeiros séculos, a forma de vestir das pessoas de uma determinada classe social (os honestiores) foi também adotada para o culto cristão, e esta prática foi mantida na Igreja, mesmo após a paz de Constantino. Como contado por alguns escritores eclesiásticos, os ministros sagrados usavam suas melhores roupas, provavelmente reservadas para a ocasião. Enquanto que na antiguidade cristã as vestimentas litúrgicas diferiam das de uso cotidiano não pela forma particular, mas apenas pela qualidade dos tecidos e decoração particular, no curso das invasões bárbaras, os costumes, e com eles também a forma de vestir dos novos povos, foram introduzidos no Ocidente, levando a mudanças na moda profana. A Igreja, ao contrário, manteve essencialmente inalteradas as roupas usadas pelos sacerdotes nos cultos públicos; foi assim que as vestimentas de uso cotidiano acabaram por se diferenciar das de uso litúrgico. Na época carolíngia, finalmente, os paramentos próprios de cada grau do sacramento da ordem foram definitivamente definidos, assumindo a aparência que conhecemos hoje. (Vaticano, [s.d.])

Além da vestimenta manter os mesmos padrões estabelecidos pelos primeiros designs de como um sacerdote deve vestir-se para o serviço sagrado, este detalhe é ainda mais visto referente às vestimentas solenes para os eventos religiosos como procissões dos santos, casamentos, batizados. Portanto cada ocasião possui a sua vestimenta determinada de acordo com a tipologia litúrgica e grau de importância cerimonial. Há o facto de que a importância da vestimenta do ministro está em expressar a representação do próprio Cristo através do sacerdote que a veste quando está a celebrar o culto. Portanto, algumas características que se podem encontrar mediante esta simbologia são de cunho histórico tradicional e espiritual. Diferentemente do uso comum de um vestido longo ou uma capa que encobrem da chuva, ou protegem do frio e têm a sua função designada para este fim, além da estética quotidiana, uma alva e uma casula possuem significância na celebração das missas, no atuar ao serviço de Deus e no trabalho sacrificial sacerdotal. Um dos fatores acrescidos à indumentária eclesiástica que passou a identificá-la como paramento litúrgico, é a pictórica impressa na vestimenta, bem como algumas silhuetas modificadas. Os motivos fitomórficos, zoomórficos e eucarísticos, que apontam para a transubstanciação, a ceia e Cristo, sem haver alterações drásticas pictóricas ou de silhuetas que fujam do convencional (Miller, 2014, Bavoux, 2012; Cristóvão, 1992; Vaticano, [s.d.]).

A primeira mutação pictórica subtil encontrada neste percurso inicial de inves-

tigação na pictórica referente a localidade regional de uso das peças, consta o território francês (XIV-XV), onde casulas com a cruz de tau eram posicionadas de formas diferentes, identificando a qual região francesa pertenciam: norte ou sul (Bavoux, 2012).

Apesar das alterações sofridas pelos paramentos litúrgicos não serem recorrentes em séculos de tradição, recentemente foram identificados numa exposição de têxteis do acervo da Igreja Luterana de São Nicolau em Lüneburg, norte da Alemanha, um conjunto de paramentos datados do século XVI que possuem alterações em sua pictórica referentes à doutrina luterana, segundo os registos no site da igreja (Kunstreferat der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers, 2019).

O que faz referência à fala de Lutero, ao afirmar que os paramentos apesar de não serem imprescindíveis para as celebrações, tal como na ICAR, constituem formas de expressão simbólica e linguagem não verbal, que sinalizam a presença da igreja e de Deus em momentos marcantes da vida, não abolindo nos cultos o uso dos mesmos, mas traçando o diferencial entre o uso no protestantismo e no catolicismo romano (IECLB, 2016; Lindberg, 2017; Shelley, 2018).

Entre os séculos XIV e XV, não ocorrem grandes mudanças nos paramentos litúrgicos, apesar de estarem ocorrendo de forma gradativa e com alguns séculos de intervalo. A mudança mais significativa no fim da Idade Média, ocorre em XVI, início da Era Moderna com a Reforma Protestante.

## Problema

Tendo em vista um passado de tradição com alterações pictóricas quase inalteradas sem variações que fugissem da temática eucarística discutida nos concílios e na indumentária, e formas diferentes de conceção e pictórica contemporâneas: Como se dá conceção da vestimenta eclesial bem como sua comunicação simbólica e suas causas nos dias de hoje em Portugal, Itália e Alemanha mediante as tradições da fé romana e luterana?

Outras questões que surgiram deste quesito principal foram:

Existem mais paramentos dos XV-XVI nos territórios propostos que possuam mutação pictórica simbólica em ambas as religiões cristãs?

Desde quando e onde o lema sacerdotal de ordenação influi na estética pictórica dos paramentos sacerdotais na ICAR?

As mudanças até então verificadas estão datadas entre os séculos XV-XVI no catolicismo e protestantismo emergente. Existem motivos deste fator ser mais facilmente visto em paramentos romanos no cenário atual? Porquê?

Há maior dificuldade de inserção de processos de desenvolvimento de paramentos, com cariz estético elaborado e melhor pensado em sua conceção num cenário protestante atual que em um cenário católico? Se há, quais seriam estas dificuldades?

Existem mais designers de moda que desenvolvem paramentos com processo criativo não convencional em Portugal e nos territórios propostos, tal como a designer portuguesa Helena Cardoso?

## I. Hipóteses

Talvez existam pois os acervos contactados tanto em Itália, quanto em Alemanha possuem peças datadas do período proposto. Mas não é certeza, é necessário averiguar o que não está exposto e nem inventariado nos mesmos;

A princípio nenhum dos ministros entrevistados tinha uma resposta, visto que já é uma prática há muito realizada: ordenação carrega uma atribuição de missão de vida como presbítero. Portanto, passa-se a utilizá-la refletida na indumentária. Pode ser que haja alguma conexão com algum concílio, mas até então também não se encontrou algo a respeito;

Há a possibilidade de ser algo ligado à doutrina luterana renascentista, ainda citada em atas de Igrejas Luteranas contemporâneas;

Quase certeza que sim, também decorrente à doutrina luterana e a seriedade com que a profissão de fé desta denominação cristã professa quanto a usos e costumes sacerdotais. Na ICAR há ainda questões correlativas e ligadas directamente a um conceito da beleza como método de aprendizagem evangelismo, visto que a arte sempre esteve presente nas estruturas da ICAR, bem como em suas vestimentas sacerdotais. Enquanto na doutrina luterana, a sobriedade é pregada e, as cores litúrgicas herdadas da ICAR são usadas apenas nas festas do calendário cristão; Ainda não foram identificados no percurso de investigação. Entretanto, se houvessem mais designers de moda que desenvolvessem paramentos com processo criativo aplicado a vestimenta de moda, seria interessante perceber como funcionaria este nicho/mercado específico sob a perspectiva destes designers, o motivo pelos quais são procurados pelos usuários de suas peças, e provavelmente responderia parte do questionamento anterior quanto ao público que consumiria com maior facilidade um paramento litúrgico concebido sob encomenda por um designer de moda.

310

## II. Cronologia e delimitação territorial

A cronologia designada para este projecto foi embasada na percepção de representações pictóricas que podem comunicar não só os motivos/imagens convencionais, bem como cultura de território, e na ausência de fontes primárias de material têxtil que datassem de períodos medievais anteriores em solo Português que identificassem as representações pictóricas pretendidas. Bem como na ausência de fontes primárias documentais tais como testamentos, inventários, livros de contas

que trouxessem informações sobre a pictórica dos paramentos em luso medievo, que não em sua maioria o latim; e na verificação de paramentaria eclesiástica de vertente cristã derivada do catolicismo romano datada do século XVI.

A delimitação territorial deu-se primeiro por já ter iniciado a investigação à partir dos acervos da Direção Geral de Património Cultural - DGPC em Portugal, e tentar identificar a cultura local/regional portuguesa refletida nos paramentos de instituições da DGPC datados de XV-XVI. Por estar inserida em uma instituição portuguesa de herança Católica predominante socialmente e após entrevistar os conservadores têxteis sobre a pictórica e parte histórica dos paramentos existentes em solo português. Decorrente a este processo, se designou que o mesmo processo de investigação deveria repetir-se em Itália por ser o berço do catolicismo e pelo acervo de paramentos dos sécs. XV-XVI que a Capela Sistina possui sob os cuidados de Mons. Diego Ravelli e Pe. Bruno Silvestrini, bem como a Doutora Chiara Pavan, responsável pelo acervo de conservação têxtil e de tapeçarias do Vaticano. O último país selecionado foi a Alemanha por possuir conjuntos de paramentos datados do séc. XVI na Igreja de St. Nikolai, Lüneberg, norte da Alemanha que se alteraram decorrente à doutrina luterana, e, verificar nas demais instituições detentoras de património material têxtil datados do mesmo período, mais paramentos semelhantes aos de Lüneberg bem como em Wittemberg, berço da Reforma Protestante.

### **III. Justificativa**

A escolha do tema se deu pelo potencial a ser explorado sob a perspectiva do design de moda, com foco na história da indumentária cerimonial/ritualística com o intuito de compreender como estas influem no processo de conceção de paramentos contemporâneos de tradições distintas da fé cristã, e não só. Bem como gerar e organizar os dados coletados de modo a contribuir para o campo científico histórico a despeito dos paramentos, e para o campo científico de design de moda ao trazer uma nova perspectiva sobre a conceção dos mesmos e seu impacto social através da imagética das vestimentas, uma vez que há pouca produção científica que perpassa este viés de maneira específica.

### **IV. Objetivos**

#### **IV.1 Geral**

Compreender como se dá conceção da vestimenta eclesiástica bem como sua comunicação simbólica e suas causas nos dias de hoje em Portugal, Itália e Alemanha mediante as tradições da fé romana e luterana a considerar o tempo, território, tradição e o impacto social de sua imagem.



## IV.II Específicos

Realizar um levantamento de museus e dioceses de ambas as religiões nos territórios propostos;

Identificar nestas Instituições as fontes primárias de cultura material dos séculos XV-XVI sejam paramentos, pinturas, iluminuras, estatuária ou/e tumularia e documental, obter registos fotográficos das mesmas bem como suas fichas para anexar ao documento da investigação;

Entrevistar os responsáveis conservadores do património material do período em cada Instituição para a obtenção de informações sobre possíveis equívocos no que tange a proposta da investigação, bem como informações precisas sobre os têxteis averiguados nos acervos e, apontamentos de materiais que venham a contribuir para a mesma;

Entrevistar sacerdotes da ICAR e da IEL nos territórios propostos que possuam vestimentas com estética contemporânea em seus paramentos de celebração, e, se possível, os designers que desenvolveram os paramentos litúrgicos contemporâneos para obter uma perspectiva sobre as motivações do usuário e sobre o processo de quem cria para este nicho;

Identificar nestes paramentos uma transição estética contemporânea que evidencie a mutação de um traje designado indumentária, para um traje resignificado através do design, materiais utilizados para a concepção e sentido semântico/simbólico.

## V. Metodologia

Procedimentos:

Abordagem qualitativa (Vilelas, 2020, p.199);

Natureza Básica (Vilelas, 2020, p.214);

Objetivos exploratórios e descritivos (Vilelas, 2020, p.214);

Pesquisa Bibliográfica (Vilelas, 2020, p.217);

Pesquisa de estudo documental de fontes históricas primárias, bem como património material têxtil, iluminuras, pinturas, tumularia e estatuária, inventarial e testamentária (se necessário) (Vilelas, 2020, p.234-235);

Estudos etnográficos com entrevistas semiestruturadas com:

- conservadores técnicos especializados;
- usuários de paramentos (sacerdotes) que usam peças tradicionais e usuários de peças contemporâneas;
- desenvolvedores de peças de paramentaria tradicionais (alfaiates), e de paramentos contemporâneos (designers) (Vilelas, 2020, p.244-245);

Estudo de caso: Helena Cardoso (Vilelas, 2020, p.236);

Estudos fenomenológicos (Vilelas, 2020, p.255);

Instrumento de recolha de dados pela observação estruturado e observação participante (Vilelas, 2020, p.244-241);  
Processamento de dados com análise qualitativa do conteúdo, triangulação de dados e triangulação interdisciplinar (Vilelas, 2020, p.430 e 445);  
Análise e síntese de resultados por viés qualitativo e processamento pelo sistema Argos por ser um Programa Gerador de Demandas – PGD que descreve todo o ciclo da gestão dos dados coletados com precisão, auxiliando nos princípios FAIR – que confere a idoneidade dos dados coletados -, possuindo colaboração entre as infraestruturas europeias (Vilelas, 2020, p. 451 e 461).

## Conclusão

Após esta breve compilação de informações a respeito da paramentarias, foi possível concluir a relevância da imagem associada ao senso comum, e como esta exerce influência sobre a sociedade através dos tempos. Dentro deste consenso social, os trajes litúrgicos herdaram séculos de história e preservaram em seu cariz estético toda a essência permanente ao tempo. A roupa litúrgica deste ponto de vista age como uma espécie de cápsula temporal, que documenta os acontecimentos ligados à história da Igreja em sua estrutura, e consegue preservar desde o design até à cor, e traduzir os significados dos rituais de cultos usando o vestuário e a ação missional do celebrante. Estes significados são, na verdade, a essência do passado construído que vigoram ainda em tempo presente. Assim sendo, é válido analisar o processo da produção atual no mercado de paramentos sob a perspectiva do design de moda e sua concessão, de acordo com as relações de poder exercidas através do cerne doutrinário.

## Bibliografia

**Alexandre, P. J. M.** (2000). *O Vestuário na Heráldica*. Universidade Lusitana Editora.

**Arautos do Evangelho.** (2016). Significado das vestes litúrgicas. *Revista Católica Arautos do Evangelho*. <https://pontagrossa.blog.arautos.org/2016/10/as-vestes-e-as-cores-liturgicas/>.

**Bavoux, N.** (2012). Sacralité, pouvoir, identité: Une histoire du vêtement d'autel : (XIIIe - XVIe siècles) [Phdthesis, Université de Grenoble]. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00871317>

**Boucher, F.** (2011). *História do Vestuário no Ocidente*. Cosac Naify. Boulenger, A. (1927). Doutrina Católica: Manual de Instrução Religiosa. Editora Paulo de Azevedo LTDA. <https://obrascatolicas.com/livros/Catecismo/Doutrina%20Catolica%2001%20O%20Dogma%20BOULENGER.pdf>

**Cristóvão, F. D. S.** (1992). Tecidos medievais portugueses de vestes litúrgicas. *Didaskalia*, 165-175 Páginas. <https://doi.org/10.34632/DIDASKALIA.1992.1067>

**Hartley, D.** (2003). *Medieval costume and how to recreate it*. Dover Publications.

**IECLB.** (2016). Quem é a IECLB? Porque vestes litúrgicas? <https://www.luteranos.com.br/conteudo/quem-e-ieclb>

**Kunstreferat der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers,** (2019). Exposição de têxteis medievais na Igreja de São Nicolau em Lüneburg. <https://kunstreferat.landeskirche-hannovers.de/nachrichten/aktuelles/Ausstellung-mittelalterlicher-Textilien>

**Leventon, M.** (2009). *História Ilustrada do Vestuário*. Edição: PubliFolha. Lindberg, C., Bauleo, E. (2017). *História da reforma: Um dos acontecimentos mais importantes da história do cristianismo em uma narrativa clara e envolvente*. Thomas Nelson Brasil.

**Lipovetzky, G.** (1984). *O império do efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas*. Companhia das Letras.

**Norogrande, R., Benetti, A.** (2016). *Moda, música e sentimento*. Estação das Letras e Cores.

**Monneyron, F.** (2007). *A moda e seus desafios: 50 questões fundamentais*. Senac São Paulo.

**Pastoreau, M.** (2019a). *Verde: História de uma cor*. Edição: Orfeu Negro, 2019.

**Pastoreau, M.** (2019b). *Vermelho: História de uma cor*. Edição: Orfeu Negro, 2019.

**Pastoreau, M.** (2019c). *Preto: História de uma cor*. Edição: Orfeu Negro, 2019.

**Sá, J. C. d.** (2020). Descobrir a indumentária eclesiástica no Portugal do Século XIV através da tumultuária. In Coelho, A. M., & Sousa, S. R. V. d. (Eds.), *Juvenes - The Middle Ages seen by young researchers*. Évora : Publicações do Cidehus. doi :10.4000/books.cidehus.9527

**Santaella, L.** (1987). *O que é semiótica? (5ª Edição)*. Editora Brasiliense. Six, M. ([s.d.]). As insígnias episcopais: anel, cruz peitoral, mitra e báculo. *Acadêmico Arautos*. <http://academico.arautos.org/2013/09/as-insignias-episcopais-anel-cruz-peitoral-mitra-e-baculo/>.

**Sorcinielli, P.** (2008). *Estudar a moda. Corpos, vestuário, estratégias*. Editora Senac São Paulo.

**Shelley, B. L., Niedhardt, G.,** (2018). *História do cristianismo: Uma obra completa e atual sobre a trajetória da igreja cristã desde as origens até o século XXI*. Thomas Nelson Brasil.

**Tribe, S.** (2012). 12th Century Vestments of St. Thomas à Becket, Treasury of Sens Cathedral. *New Liturgical Movement*. <https://www.newliturgicalmovement.org/2012/05/12th-century-vestments-of-st-thomas.html>

**Vaticano.** Departamento das Celebrações Litúrgicas. ([s.d.]). *A vestição dos paramentos litúrgicos e as respectivas orações*. [https://www.vatican.va/roman\\_curia/liturgical\\_department/pt/pt\\_20120512\\_0512th-century-vestments-of-st-thomas.html](https://www.vatican.va/roman_curia/liturgical_department/pt/pt_20120512_0512th-century-vestments-of-st-thomas.html)

vaticanva/news\_services/liturg/details/ns\_lit\_doc\_20100216\_vestizione\_po.html

**Vega, M.** ([s.d.]). Simbologia do Ícone Bizantino. Site ECCLESIA. [www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/simbologia\\_del\\_icono\\_bizantino.html](http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/simbologia_del_icono_bizantino.html)

**Vilelas, J.** (2020). Investigação. O processo do conhecimento. 3a Edição. Edições Sílabo.