



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

DANIELE CAROLINE ANTUNES

**AS VESTIMENTAS RELIGIOSAS CATÓLICAS NO MUSEU  
HISTÓRICO DE LONDRINA**

Londrina  
2023

DANIELE CAROLINE ANTUNES

**AS VESTIMENTAS RELIGIOSAS CATÓLICAS NO MUSEU  
HISTÓRICO DE LONDRINA**

Dissertação apresentada ao Curso de  
Pós-graduação em História Social,  
como requisito para obtenção do título de  
Mestra em História Social,  
da Universidade Estadual de Londrina — UEL.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Angelita Marques Visalli

---

Londrina  
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Antunes, Daniele Caroline .

As vestimentas religiosas católicas no Museu Histórico de Londrina / Daniele Caroline Antunes. - Londrina, 2023.  
337 f.

Orientador: Angelita Marques Visalli.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2023.

Inclui bibliografia.

1. História - Tese. 2. Vestuário Litúrgico - Tese. 3. Acervo Museológico - Tese. 4. Museu Histórico de Londrina - Tese. I. Visalli, Angelita Marques. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 93

DANIELE CAROLINE ANTUNES

## **AS VESTIMENTAS RELIGIOSAS CATÓLICAS NO MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA**

Dissertação apresentada ao Curso de  
Pós-graduação em História Social,  
como requisito para obtenção do título de  
Mestra em História Social,  
da Universidade Estadual de Londrina —  
UEL.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angelita Marques

### **BANCA EXAMINADORA**

Orientadora:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angelita Marques Visalli  
Universidade Estadual de Londrina — UEL

Membro 1:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez  
Universidade Estadual de Londrina — UEL

Membro 2:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rita Moraes de Andrade  
Universidade Federal de Goiás — UFG

Londrina, 30 de janeiro de 2023.

“Considerando a cultura ‘como um processo através do qual os homens, para poderem atuar em sociedade, têm que constantemente produzir e utilizar bens culturais’ (Durhanm, op.cit.: 28) podemos associar patrimônio a esses bens; ou, em outros termos: se a cultura é um conjunto de códigos o patrimônio é a série de falas que só adquirem inteligibilidade por referência àqueles códigos. A noção dessa forma, aponta para aspectos da exterioridade da cultura: objetos, técnicas, espaços, edificações, crenças, rituais, costumes, etc. [...]”. (MAGNANI, p. 3, 1985).

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer a todos os amigos, familiares e professores, a Universidade Estadual de Londrina, ao Museu Histórico de Londrina, e as demais instituições e pessoas que colaboraram com a pesquisa e apoiaram a realização deste trabalho.

## RESUMO

ANTUNES, Daniele Caroline. **As vestimentas religiosas católicas no Museu Histórico de Londrina**. 2023. 337 fl. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação em História Social) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

A presente pesquisa teve como objetivo estudar o vestuário litúrgico, acervado no Museu Histórico de Londrina — MHL, como cultura material e objeto museológico, a partir do referencial de que se trata de uma vestimenta confeccionada para o uso em celebrações litúrgicas, constituída de sentidos e simbologias, que, como qualquer outra veste, após a sua serventia, é lhe atribuído um novo destino, o desuso, nesse caso, a objeto museológico, tornando-se objeto ressignificado, ou seja, documento. Atualmente são fontes que apresentam carência de pesquisa e informações históricos-sociais dentro do museu, assim, o principal objetivo foi realizar um estudo em torno dos trajes católicos, trazendo reflexões e conhecimentos dessas fontes como elemento cultural, social e de memória londrinense, com base em estudos de historiadores, antropólogos e historiadores da moda como: Igor Kopytoff, Daniel Miller, Daniel Roche, Lou Taylor, Geertz, Turner, Chartier, Jules Prown, Bourdieu, Appadurai, Barthes e Meneses. A partir desse panorama, realizou-se uma história das vestes litúrgicas, a qual foi associada com os modelos presentes do MHL, promovendo-se análises históricas e sociais dos objetos em si, de suas características e funções, de seus usos e representações, das simbolizações e das significações de seus paramentos em uso, além de de como essa eficácia simbólica permanece e se propaga dentro das estruturas sociais do catolicismo, a fim de traçar a história e as simbologias dessas vestes, do início do processo de confecção até a “musealização” das peças, com a elaboração de fichas técnicas de cada peça. Sobre as vestes, pôde-se constatar que o acervo contém trajes, adornos e acessórios de clérigos católicos usados em missas e em cerimônias na cidade de Londrina referentes às décadas de 50, 60, 70 e 80, marcando a transição entre os períodos do Concílio do Vaticano I, o rito Tridentino e o Concílio do Vaticano II. Totalizam aproximadamente 120 itens, sendo esses 40 trajes, como: sotaina, dalmáticas, sobrepeliz, capa de asperge e casulas. Após os anos de uso, eles foram doados pela Arquidiocese de Londrina, especificamente em um trabalho com o Padre Weiss, a fim de os preservar como parte do acervo do Museu Histórico de Londrina. Tal qual um objeto documental de um museu, carregam a sua importância material como fonte de informações sobre passado, pessoas e contextos, capazes de trazer reflexões sobre símbolos, crenças, modos e estilos de vida de determinado espaço-tempo.

**Palavras-chave:** Vestuário Litúrgico; Cultura Material; Acervo Museológico; Museu Histórico de Londrina; História Social.

## ABSTRACT

ANTUNES, Daniele Caroline. **Catholic religious vestments in the Historical Museum of Londrina**. 2023. 337 pg. Course Completion Work (Post-Graduation in Social History) Center for Letters and Human Sciences, State University of Londrina, Londrina, 2023.

This work aimed to study the liturgical clothing in the Historical Museum of Londrina as material culture and museological object, from the referential that is a garment made for use in liturgical celebrations, consisting of meanings and symbols, that like any other garment, after its usefulness, it is assigned a new destination, the disuse, in this case, to the museological object, becoming resignified objects, that is, documents. Currently are sources that have lack of research and historical-social information within the museum, thus, has as the main objective to conduct a study around the Catholic costumes, bring reflections and knowledge of these sources as a cultural element, From the studies of historians, anthropologists and fashion historians such as: Igor Kopytoff, Daniel Miller, Daniel Roche, Lou Taylor, Geertz, Turner, Chartier, Jules Prown, Bourdieu, Appadurai, Barthes and Meneses. From this panorama, he made a history of the liturgical garments and associating them with the present models of the MHL and promoting historical and social analyses, of the objects themselves, of their characteristics, functions, uses and representations, as well as the symbolisations and significations of the vestments in use, and how this symbolic effectiveness remains and propagates within the social structures of Catholicism in order to trace the history and symbolisms of these vestments, from the beginning of the manufacturing process to the musealization of the pieces, with the elaboration of technical sheets of each piece. On the garments, it can be seen that the collection contains costumes, adornments and accessories of Catholic clerics used in mass and ceremonies in the city of Londrina referring to the decades of 50, 60, 70 and 80, marking the transition between the periods of the Vatican Council I, belonging to the Tridentine rite, and the Second Vatican Council. They total approximately 120 items, these being: 40 costumes, such as: sotaina, dalmatics, superimpose, sprinkler hood and cocoons. After years of use, they were donated by the Archdiocese of Londrina, specifically in a work with Father Weiss, in order to preserve them as part of the collection of the Historical Museum of Londrina. And as a documentary object of a museum, it carries its material importance as a source of information about a past, people and contexts, capable of bring reflections on symbols, beliefs, ways and lifestyles of a given space-time.

**Key-words:** Liturgical Vestment; Material Culture; Museum Collection; Historical Museum of Londrina; Social History.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Santo Inácio de Loyola, século XVII.....	73
Figura 2: Desenvolvimento das casulas: 1- Primitiva e Românica; 2 – Gótica; 3 – San Borromeo XVI; 4 – Romana; 5 – Romana moderna; 6 – Alemã moderna; 7 – Estilo rococó espanhola.....	97
Figura 3: Formas de casulas.....	99
Figura 4: Modelos das casulas: A - Modelos de casulas modernas alemã; B – Italiana; C – Espanhola.....	99
Figura 5: Casula - acervo MAAS.....	103
Figura 6: Capa de Asperge.....	106
Figura 7: Processo de “musealização” da relação entre o objeto, cenário e sujeito.....	162
Figura 8: Ficha catalográfica.....	171
Figura 9: Planilha de objetos.....	171
Figura 10: Livro tombo.....	172
Figura 11: Planta baixa da galeria permanente do MHL, no círculo, local da vitrine de religiosidades atualmente.....	181
Figura 12: Planta baixa do MHL.....	224
Figura 13: Registros feitos pela Zuleika.....	225

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Vestes da Igreja Católica.....	34
Quadro 2: Cores Litúrgicas. ....	34
Quadro 3: Concílios da Igreja Católica.....	36
Quadro 4: Concílios da Idade Moderna (1869-1870 e 1962-1965). ....	37
Quadro 5: Iconografia das vestes litúrgicas. ....	73
Quadro 6: Símbolos e suas simbologias no cristianismo. ....	78
Quadro 7: As cores e suas simbologias no cristianismo. ....	88
Quadro 8: 1- Capa de asperge verde em algodão; 2 - Capa de asperge roxa em tecido adamascado; 3 – Dalmática branca em seda, 4 – Dalmática preta em algodão; 5 – Casula marrom em seda; 6 – Casula vermelha em algodão; 7 – casula roxa em algodão. ....	93
Quadro 9: 1- Dalmática com uma cruz, flores e arabescos; 2 - Capa de asperge com cruz; 3 – Capa de asperge com cruz e círculos; 4 – Casula com cruz; 5 – Casula com cruz e IHS; 6 – Casula com IHS; 7 – Capa de asperge com IHS e arabescos; 8 – Dalmática com IHS, cruz e arabescos. ....	95
Quadro 10: 1- Casula; 2 - Dalmática; 3 – Sobrepeliz; 4 – Sobrepeliz. ....	96
Quadro 11: 1 - Casula gótica; 2 – Casula romana. ....	97
Quadro 12: Casulas góticas. ....	98
Quadro 13: Casulas. ....	99
Quadro 14: Casulas. ....	101
Quadro 15: Casulas de modelo romano.....	102
Quadro 16: Casulas modelo italiano. ....	102
Quadro 17: Dalmáticas.....	104
Quadro 18: Dalmáticas.....	105
Quadro 19: Dalmáticas.....	105
Quadro 20: Capa de Asperge. ....	107
Quadro 21: Capa de Asperge. ....	107
Quadro 22: Sobrepeliz. ....	108
Quadro 23: Sobrepeliz. ....	109
Quadro 24: Galões.....	110
Quadro 25: Franjas. ....	111
Quadro 26: Processo para “musealização”. ....	162
Quadro 27: Fotografias das igrejas em Londrina. ....	176
Quadro 28: Objetos expostos.....	177
Quadro 29: Objetos católicos expostos.....	178
Quadro 30: Veste exposta.....	180

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Vestes do MHL.....	46
Tabela 2: Materiais usados nas peças.....	93
Tabela 3: Cores de destaque das peças.....	93
Tabela 4: Signos e símbolos presentes nas peças.....	95

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1: Realização da primeira missa em Londrina, local onde hoje se encontra a catedral. Autor: Desconhecido. ....	40
Fotografia 2: Casa paroquial em março de 1934. Autor: Desconhecido. ....	41
Fotografia 3: Primeira capela de Londrina em 1937. Autor: Desconhecido. ....	41
Fotografia 4: Década de 40 da época do prefeito Hugo Cabral – coleção Hikoma Udihara. Autor: Desconhecido. ....	42
Fotografia 5: Final da década de 40, época do prefeito Hugo Cabral. Autor: Desconhecido. ....	43
Fotografia 6: Retrato de Dom Geraldo Fernandes Bijos, na época de sua posse como o primeiro Bispo da cidade. Autor: Desconhecido. ....	43
Fotografia 7: Segunda fase – a segunda reforma da igreja matriz de Londrina. Autor: Desconhecido. ....	44
Fotografia 8: Década de 70 – missa realizada na Catedral durante a sua terceira reforma. Autor: Desconhecido. ....	44
Fotografia 9: Alguns modelos de modelagem para a confecção utilizados pelo Instituto das Filhas de São José , da esquerda para a direita: molde da capa, casula e dalmática e/ou sobrepeliz .....	115
Fotografia 10: Exemplo atual de uma máquina industrial de bordado utilizada Instituto das Filhas de São José .....	115
Fotografia 11: Batina do MHL.....	116
Fotografia 12: Usos da Batina no final da década de 30 entre um grupo de padres palotinos. Autor: Desconhecido.....	117
Fotografia 13: Sobrepeliz do MHL — modelo 1.....	118
Fotografia 14: Sobrepeliz do MHL — modelo 2.....	119
Fotografia 15: Sobrepeliz do MHL — modelo 3.....	120
Fotografia 16: Sobrepeliz do MHL — modelo 4.....	121
Fotografia 17: Sobrepeliz do MHL — modelo 5.....	122
Fotografia 18: Sobrepeliz do MHL — modelo 6.....	123
Fotografia 19: Sobrepeliz do MHL — modelo 7.....	124
Fotografia 20: Celebração realizada para um enterro. À esquerda, é possível ver um palotino usando a veste. Autor: Desconhecido. ....	125
Fotografia 21: Padres e seminaristas palotinos ou pregadores em procissão, possivelmente na posse de Dom Geraldo Fernandes, ou a consagração de sacerdotes. O último, no canto inferior esquerdo, é possivelmente o Pe. Weiss ou o Pe. Carlos Probst. Autor: Desconhecido. ....	125
Fotografia 22: Ordenação de sacerdotes da matriz de Londrina. Observa-se o uso da sobrepeliz por cima da batina entre os presentes. Autor: Desconhecido.....	126
Fotografia 23: Bispo Dom Geraldo de Proença Sigaud, vestindo a sobrepeliz. Autor: Desconhecido. ....	126
Fotografia 24: Dois modelos de dalmáticas iguais pretas .....	128
Fotografia 25: Dois modelos de dalmáticas iguais amarelas .....	129
Fotografia 26: Observa-se, possivelmente, da esquerda para a direita: Aluízio Favoro usando a casula amarela (igualmente semelhante ao modelo anterior), ao centro, o bispo de Jacarezinho, Dom Geraldo de Proença Sigaud. O terceiro pároco, onde foram apontados dois possíveis padres, Bernardo Greiss e José Schindle, usando um segundo modelo igual ao presente no acervo. No canto direito, possivelmente, Atílio Naline, na antiga matriz, durante a consagração e	

ordenação de João Azevedo, em 1956. Autor: Desconhecido.....	130
Fotografia 27: Modelo vermelho.....	130
Fotografia 28: Dois modelos iguais de dalmática roxa.....	131
Fotografia 29: Modelo branco.....	132
Fotografia 30: Observam-se três bispos sentados usando casulas. O primeiro, da esquerda para a direita, é Dom Geraldo Fernandes, e os outros dois são o bispo de Jacarezinho e possivelmente o núncio apostólico. Destacam-se semelhanças estéticas entre a dalmática e a casula, possivelmente usada pelo núncio apostólico – Dom Armando Lombarte – na inauguração da cobertura da Catedral Metropolitana de Londrina, 1972. Autor: Desconhecido.....	133
Fotografia 31: Modelo da Capa exposta na exposição permanente.....	133
Fotografia 32: Capa de Asperge modelo preto.....	134
Fotografia 33: Capa de Asperge modelo preto.....	135
Fotografia 34: Capa de Asperge modelo roxo.....	136
Fotografia 35: Capa de Asperge modelo roxo.....	137
Fotografia 36: Capa de Asperge modelo verde.....	138
Fotografia 37: Observa-se a celebração de ordenação de José de Azevedo e do Pe. Francisco Schneider em 1956. À esquerda, um celebrante usando a mesma capa presente no acervo do MHL, possivelmente, Atilio Naline. Autor: Desconhecido.....	139
Fotografia 38: Primeira comunhão em frente à antiga matriz de Londrina. Observam-se ao fundo dois párocos, o primeiro usando a capa o Pe. Alberto Strittmatter e, ao lado, usando a túnica, Pe. Francisco Buttermuller. Autor: Desconhecido...	139
Fotografia 39: Na primeira fotografia, identificou-se o Pe. Francisco Buttermuller e, na segunda, Pe. Alberto Strittmatter, ambas em uma celebração da Primeira Comunhão em frente à matriz de Londrina. Autor: Desconhecido.....	140
Fotografia 40: Capa de Asperge modelo em exposição.....	141
Fotografia 41: À esquerda, um pároco não identificado usando um modelo de capa de asperge semelhante aos quatros primeiros modelos, com o <i>clipeus</i> rente à gola da capa, com bordados e franjas. Autor: Desconhecido.....	141
Fotografia 42: O bispo Dom Geraldo usando uma capa semelhante ao modelo preto do MHL, em que a faixa frontal das extremidades é contínua, e, assim, o <i>clipeus</i> se localiza abaixo do recorte da gola nas costas, criando um espaço entre ele e a gola. É possível também perceber a ornamentação bordada em toda a extremidade. Autor: Desconhecido.....	142
Fotografia 43: Conjunto de casulas pretas do MHL.....	143
Fotografia 44: Casula roxa.....	144
Fotografia 45: Casula vermelha.....	145
Fotografia 46: Observa-se um bispo usando a casula — Dom Geraldo de Proença Sigaud. Autor: Desconhecido.....	146
Fotografia 47: Casula roxa.....	146
Fotografia 48: Casula laranja.....	147
Fotografia 49: Casula vermelha.....	148
Fotografia 50: Casula vermelha.....	149
Fotografia 51: Casula verde.....	150
Fotografia 52: Casula verde.....	150
Fotografia 53: Casula verde.....	151
Fotografia 54: Casula bege.....	152
Fotografia 55: Casula vermelha.....	153
Fotografia 56: Casula verde.....	154

Fotografia 57: Casulas gótica marrom .....	155
Fotografia 58: Casula gótica branca.....	156
Fotografia 59: Observam-se três bispos sentados usando casulas. O primeiro, da esquerda para a direita, é Dom Geraldo Fernandes, e os outros dois são o bispos de Jacarezinho e possivelmente o núncio apostólico, na inauguração da cobertura da Catedral Metropolitana, em Londrina, 1972. Observam-se semelhanças estéticas entre a casula usada pelo Bispo de Jacarezinho, o primeiro à direita da fotografia. Autor: Desconhecido. ....	157
Fotografia 60: Casula gótica branca.....	157
Fotografia 61: Casula preta.....	158
Fotografia 62: Observa-se, possivelmente, o sacerdote Alúzio Favoro usando uma casula. Seu modelo assemelha-se com a casula romana, por apresentar uma cruz ao centro da peça, comum nas casulas do Rito Tridentino. Autor: Desconhecido. ....	159
Fotografia 63: Velório de Dom Geraldo Fernandes Bijos – 1982. Observa-se o sacerdote ao centro usando uma casula gótica, mais comum após o Concílio de Trento, ou seja, após o Concílio do Vaticano II, de tecido leve e fluido, com um recorte na parte central da veste, semelhante aos modelos góticos do acervo. Autor: Desconhecido.....	159
Fotografia 64: As duas primeiras vestes são fotografias das peças encontradas no Seminário e a terceira é do MHL.....	165
Fotografia 65: Símbolos semelhantes .....	166
Fotografia 66: Acervo no Seminário Palotino .....	166
Fotografia 67: Espaço dos objetos nos porões do Hugo Simas, 1980. Autor: Desconhecido. ....	169
Fotografia 68: Exposição sobre a 50ª instalação da Paróquia de Londrina no Ouro Verde, em abril de 1984. Autor: Desconhecido.....	173
Fotografia 69: Exposição sobre a 50ª instalação da Paróquia de Londrina no Ouro Verde, em abril de 1984. Autor: Desconhecido.....	173
Fotografia 70: Ala de religiosidades em exposição. Autor: Desconhecido. ....	176
Fotografia 71: Antiga estação ferroviária em 1984, antes da revitalização. Autor: Desconhecido. ....	213
Fotografia 72: Primeiro espaço expositivos dos objetos museológicos: Galpão do Hugo Simas. Autor: Desconhecido. ....	213
Fotografia 73: Vestes em exposição no teatro Ouro Verde. Autor: Desconhecido..	214
Fotografia 74: Verso das fotografias. Autor: Desconhecido. ....	214
Fotografia 75: Modelagem para a confecção – A partir da visitação ao Instituto das Filhas de São José .....	215
Fotografia 76: Pe Carlos Dietz (sentado) reunidos com mais oito padres. Autor: Desconhecido. ....	215
Fotografia 77: Palotinos reunidos em frente à Casa Paroquial (Colégio São Paulo e atual Edifício São Paulo Towers) na Rua Piauí esquina com av. São Paulo. D. Fernando Tadei(?) e palotinos.03.06.1937. Autor: Desconhecido. ....	216
Fotografia 78: Pe. Kentenich. Autor: Desconhecido.....	216
Fotografia 79: São Vicente Paloti: Essa veste está relacionada a veste de São Vicente Paloti. ....	216
Fotografia 80: Observa-se Bernardo Greiss usando a veste durante a consagração - ordenação de João Azevedo em 1956. João Azevedo (ajoelhado) usando a veste dobrada representando essa passagem o sacerdócio, em seguida, o bispo tirando a mão, é desdobrada. Autor: Desconhecido.....	216

Fotografia 81: Celebração de ordenação em 1956, nas escadarias de frente da igreja. Autor: Desconhecido. ....	217
Fotografia 82: Posse de Dom Geraldo Fernandes Bijos, ao lado no Bispo e um diácono usando uma dalmática semelhante aos modelos existentes no acervo do MHL, com duas faixas na vertical e uma horizontal na parte superior, por baixo, uma túnica branca. A fotografia é datada no início da década de 50, especificamente em 1952, data da posse de Dom Geraldo. Autor: Desconhecido. ....	217
Fotografia 83: Três diáconos usando uma dalmática semelhante aos modelos existe no acervo do MHL, com duas faixas na vertical e uma horizontal na parte superior, embaixo, todos usam uma túnica branca. Autor: Desconhecido. ....	218
Fotografia 84: Um sacerdote não identificado usando uma dalmática semelhante aos modelos existe no acervo do MHL, com duas faixas na vertical e uma horizontal na parte superior, com ornamentações bordadas. Autor: Desconhecido. ....	218
Fotografia 85: Dois sacerdotes não identificados, possivelmente Padres, entre eles o Bispo Dom Geraldo Fernandes. Os Padres foram registrados usando dalmáticas, como veste superior sob uma túnica, semelhantes aos modelos existentes no acervo do MHL, com duas faixas na vertical e uma horizontal na parte superior. Na Fotografia, reunidos, com os religiosos, o prefeito Antônio Fernandes Sobrinho, ao fundo, à direita, de bigode João Milanês da Folha de Londrina. O restante não foi identificado. Autor: Desconhecido. ....	218
Fotografia 86: Lista dos párocos da catedral de Londrina. ....	220
Fotografia 87: Padre Francisco Schneider, o entrevistado, recebendo a benção do Bispo para o sacerdócio. Autor: Desconhecido. ....	221
Fotografia 88: Acervo no Seminário Palotino. ....	221

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**MHL** Museu Histórico de Londrina

**UEL** Universidade Estadual de Londrina



<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>20</b>
<b>CAPÍTULO 1: O VESTUÁRIO COMO CULTURA MATERIAL</b> .....	<b>32</b>
1.1 A HISTÓRIA DO VESTUÁRIO LITÚRGICO .....	32
1.2 AS ORGANIZAÇÕES DO CATOLICISMO: OS PADRÕES ESTABELECIDOS A PARTIR DOS CONCÍLIOS.....	36
1.3 CATOLICISMO EM LONDRINA.....	39
1.4 AS FONTES: AS VESTES LITÚRGICAS MUSEALIZADAS NO MHL .....	45
1.4.1 O Conjunto do Acervo MHL: Contextualização e Identificação Física das Peças .....	46
1.4.2 Sobrepeliz .....	48
1.4.3 Capa de Asperges.....	49
1.4.4 Dalmática .....	50
1.4.5 Batina .....	52
1.4.6 Casula .....	53
<b>CAPÍTULO 2: DA CONSTRUÇÃO, DO USO À HISTORICIZAÇÃO DAS PEÇAS..</b>	<b>57</b>
2.1 UMA BIOGRAFIA E ETNOGRAFIA DAS VESTES: A TRAJETÓRIA E CIRCULAÇÃO .....	57
2.2 EFICÁCIA SIMBÓLICA DO RITUAL AO PARAMENTO: ESTUDO DOS SIGNIFICADOS ATRIBUÍDOS ÀS VESTES E AOS SÍMBOLOS NAS CELEBRAÇÕES E NA VIDA SOCIAL .....	58
2.2.1 O Ritual .....	58
2.2.2 O Poder Simbólico .....	61
2.2.3 O Sistema Simbólico .....	64
2.3 O PARAMENTO: O OBJETO E A SUA CARGA SIMBÓLICA .....	67
2.4 O VESTUÁRIO DENTRO DAS RELAÇÕES SIMBÓLICAS.....	69
2.5 OS SIGNOS NAS ROUPAS E SEUS SIGNIFICADOS .....	76
2.6 A SIMBOLOGIA DAS CORES NAS VESTES LITÚRGICAS .....	85
<b>CAPÍTULO 3: ETNOGRAFIA DAS VESTES LITÚRGICAS: CONSTRUÇÕES, USOS E ESTÉTICA</b> .....	<b>92</b>
3.1 DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS DENTRO DO ACERVO .....	92
3.2 CASULAS .....	96
3.3 MODELO TÍPICO ROMANO .....	102
3.4 MODELO ITALIANO .....	102
3.5 DALMÁTICAS .....	103
3.6 CAPA DE ASPERGE .....	106
3.7 SOBREPELIZ.....	107
3.8 AS GUARNIÇÕES.....	109
3.9 GALÕES.....	109
3.10 FRANJAS.....	111
3.11 CORDÕES .....	112
<b>CAPÍTULO 4: ETNOGRAFIA DAS VESTES LITÚRGICAS: CONSTRUÇÕES, USOS E ESTÉTICA</b> .....	<b>114</b>
4.1 DALMÁTICA .....	128
4.2 CAPA.....	134
4.3 CASULA ROMANA .....	143
4.4 CASULA GÓTICA: CONCÍLIO VATICANO II .....	155
<b>CAPÍTULO 5: O VESTUÁRIO LITÚRGICO COMO DOCUMENTO E FONTE MUSEALIZADA</b> .....	<b>161</b>
5.1 O OBJETO MUSEALIZADO: O PROCESSO DE RESSIGNIFICAÇÃO DO VESTUÁRIO ....	161
5.2 A VESTE MUSEALIZADA E SUA RESSIGNIFICAÇÃO: DA AQUISIÇÃO À EXPOSIÇÃO... ..	164
5.2.1 Os Desusos.....	164
5.2.2 Aquisição e a Criação do Acervo das Vestes Católicas do MHL .....	167

5.2.3 Processo de “Musealização” do MHL: Pesquisa, Conservação e Documentação .....	169
5.2.4 Dados do Acervo .....	171
5.3 A VESTE COMO OBJETO EXPOSITIVO MUSEOLÓGICO .....	172
5.3.1 A Exposição Atual das Vestes .....	174
5.3.2 A Veste Católica .....	178
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>183</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>188</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>204</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>212</b>
<b>GLOSSÁRIO .....</b>	<b>337</b>

## INTRODUÇÃO

O museu tem a capacidade de despertar emoções, sensações, sentimentos e pensamentos sob a forma material, de natureza corpórea e incorpórea, concreta ou não. É um local a serviço da sociedade que exhibe pesquisas e exposições materiais e imateriais de povos e sociedades, atribuindo sentidos e mensagens, que leva o indivíduo a uma interpretação por meio dos objetos (BITTENCOURT, 2009) e lhe conduz a um debate de aspecto social do patrimônio cultural (AZEVEDO; CATÃO; PIRES, 2009).

Nesse sentido, o objeto de referência de representação social, também conhecido como cultura material — como as coleções de artefatos que são acervadas em um conjunto documental patrimonial —, armazena a trajetória do homem e das suas relações sociais. Assim, o artefato apresenta, primeiramente, uma característica funcional, que, ao longo da sua trajetória, incorpora sentidos. Estes, por sua vez, dão-lhe novas interpretações, as quais ajudam a tornar compreensível o mundo social e os indivíduos (BITTENCOURT, 2009).

A interpretação é, portanto, processo de construção de memória, que exterioriza valores, costumes, economias, formas de viver, homens e ações. De um passado memorizado, em um processo de conhecimento, apreendem-se as manifestações e as heranças, documentam-se as construções passadas e constrói-se um modelo interpretativo de simbologias e significações da cultura que se comunica (MENESES, 2009).

O vestuário é um objeto social que adquire vivências e representações culturais, é capaz de transmitir e manifestar juízos e valores, sinalizando significados e interesses (BERGAMO, 1998). Dessa forma, a roupa é uma fonte possível para compreender as transformações culturais, a partir de uma multiplicidade de estudos que interpretam o tempo, os fatores econômicos e políticos e os costumes que caracterizam cada época (SORCINELLI, 2010).

Dentro desse contexto, encontra-se a indumentária, exposta a uma função museológica que apresenta característica memorial, de valor e caráter simbólico, da história, dos sujeitos e da sua sociedade (SCHNEID et al., 2014). Porém, a falta de formalização da documentação, de dados e levantamentos de informações dificulta pesquisas e sugere uma desvalorização do artefato veste como produto da cultura

social, econômica e histórica, da representação social, simbólica, material e memorial (LIPOVETSKY, 1989).

Diante da importância de se documentar e levantar informações perceptíveis do vestuário de museus, tem-se a oportunidade de realizar uma pesquisa sobre as informações físicas, históricas e simbólicas das peças doadas ao Museu Histórico de Londrina (MHL)<sup>1</sup>, que atualmente apresentam carência de dados e informações em sua forma de registro dentro do museu. Constatou-se que as vestes litúrgicas do acervo não foram problematizadas e elevadas a fontes de pesquisa, faltando informações a seu respeito nas investigações históricas da cidade — e também na história da indumentária — que colaboraram para a documentação da cultura material, da história e da memória da cidade, o que facilitaria futuras pesquisas históricas, culturais e sociais, bem como uma documentação para o próprio museu.

Dentro do conjunto de indumentárias do Museu de Londrina, encontram-se itens do vestuário feminino, masculino, infantil, japonês, carnavalesco, religioso, vestidos de noiva, folia dos reis, militar, toalhas de banho e camisolas. Elas totalizam aproximadamente 600 peças, datadas a partir da década de 1930. Para esta pesquisa, em específico, foi selecionado o vestuário religioso, pois torna-se parte da continuação do trabalho de pesquisa iniciado no curso de especialização em Antropologia da Universidade Estadual de Londrina (UEL)<sup>2</sup>.

As fontes utilizadas na pesquisa são de característica material e museológica, pertencentes ao universo da cultura material, que atualmente estão acervados no Museu Histórico de Londrina. O vestuário religioso, os trajes litúrgicos, de clérigos católicos<sup>3</sup>, usados em missa e em cerimônias, como: alvas, capas de asperge,

---

<sup>1</sup> No final da década de 80, a estação ferroviária passou a ter uma nova funcionalização, capacitando o Museu Histórico da cidade, para a qual foram realizados novos planejamentos arquitetônicos e ambientes, que originou a atual estrutura. Essa transferência do Museu para a antiga estação ferroviária garantiu a preservação do prédio, como um marco urbano da história da cidade. O acervo abrange diversos objetos, como chaleiras, utensílios domésticos, móveis, vestimentas e aparelhos, pertencentes à população da cidade, adquiridos por meio de doação. Alguns objetos se encontram em exposição, outros acervados em uma ala fechada ao público (LEME, 2013). A aquisição desse acervo (doação) é feita por meio dos seguintes critérios: relação com a coleção já existente no museu e com a comunidade local.

<sup>2</sup> Em 2019 cursei a especialização em Antropologia: Diferença, Desigualdade e Poder, orientada pelo professor Dr<sup>o</sup> Celso Vianna Bezerra de Menezes, e em 2019 desenvolvi o trabalho final do curso intitulado “Patrimônio cultural e antropologia: o vestuário religioso londrinense como objeto de estudo e pesquisa etnográfica”, no qual, a partir de Victor Turner e Geertz, busquei pensar os símbolos bordados na capa de asperge como um conjunto de especificidades que levam essa veste a um elemento simbólico dentro da liturgia e das crenças, que afetam as formas de pensamento e ações do grupo dentro do ritual católico.

<sup>3</sup> As peças e o estudo realizado estão relacionados à Igreja Católica Romana, caracterizada pelo

casulas, dalmáticas e batina, pertencentes ao final do período do Concílio do Vaticano I (até a década de 60, quando foi realizado o novo concílio, até o final dos anos 60) e início do Concílio do Vaticano II, a partir da década de 70, totalizam 40 peças<sup>4</sup>. Essas vestes foram doadas pela própria arquidiocese, com a iniciativa do Padre Weiss, para a criação de um acervo e de um museu da cidade a fim de as preservar. As peças estão em um bom estado de conservação e se encontram guardadas na sala de acervo da Reserva Técnica, além delas, há um conjunto de veste exposto na área de exposição permanente, que consiste em uma capa sob uma túnica.

As fontes apresentam detalhes em bordados realizados por freiras, produzidos manualmente, nas mais diversas cores, priorizando tons mais fortes, como: azul, vermelho, roxo, dourado e verde. Cada uma apresenta detalhes específicos de bordados, o que mostra uma grande variedade de signos, símbolos e representações.

A pesquisa desenvolvida tem como problemática pensar o vestuário religioso como uma fonte para os estudos da cultura material, história sociocultural e acervo “museal” de Londrina. Ela se deu a partir de um acervo que contém trajes, adornos e acessórios de clérigos católicos usados em missa e em cerimônias na cidade de Londrina referentes às décadas de 50, 60, 70 e 80, respectivamente, antes e após o Concílio do Vaticano II, totalizando aproximadamente 120 itens, dos quais 40 são trajes e entre 70 e 80 são acessórios<sup>5</sup>.

Realizou-se um estudo sobre esses 40 itens pertencentes ao vestuário religioso católico do século XX, da cidade de Londrina, acervadas no Museu Histórico, para que contribuíssem com o (re)conhecimento da fonte material como histórica e documental, pertencente à cultura material londrinense. Foram feitos estudos sobre a história do vestuário litúrgico, evidenciando as mudanças que ocorreram entre os

---

aumento do controle e da centralização institucional das hierarquias eclesiais extra-vaticanas pela Cúria Romana. A partir de uma visão política, institucional e doutrinária às orientações da Santa Sé, constituída em uma ordem jurídica e normatizada pelos Cânones Sagrados, esse estado se caracteriza como uma monarquia eletiva, cujo chefe de Estado é o Papa e o chefe de Governo é o Cardeal responsável pela Secretaria de Estado. A Santa Sé, que reúne o Papa e a Cúria Romana, é a representação jurídica do Estado da Cidade do Vaticano desde 1929, pautada na conduta por uma matriz doutrinária religiosa e pela certeza de ser a única mediadora para a salvação da humanidade, a única capaz de oferecer os meios, ou os caminhos, para a verdadeira felicidade: o paraíso eterno (ROSA, 2011).

<sup>4</sup> Dentro dessa coleção do acervo, ainda constam os acessórios que acompanham algumas vestes, objetos de altar e objetos utilizados de função nos espaços celebrativos, como: lenços, estolas, bandeiras e porta-objetos.

<sup>5</sup> A maior parte das vestes aqui estudadas pertence ao período do Concílio do Vaticano I, anterior a 1967, e outras a partir do Concílio do Vaticano II, sobre a gestão entre João XXIII e do Papa Pio XII, porém poucas após essa datação, por exemplo, algumas estolas e capas, pertencentes ao período de 1970-1980, possivelmente doadas na década de 90.

concílios da Idade Moderna, o final do Vaticano I e o início do Vaticano II – já que a maioria das vestes aqui discutidas, possivelmente, pertencem ao rito Tridentino, ou seja, ao Concílio do Vaticano I –; foram feitas identificações do vestuário litúrgico do Museu Histórico de Londrina, como a sua história e as suas características físicas e estéticas; foram realizados estudos etnográficos a partir da construção e da trajetória dessas vestes, por meio de pesquisas documentais e fotografias; foram elaborados estudos comparativos entre formas, cores, signos e aviamentos das casulas, capas, dalmáticas e sobrepeliz; foram atribuídos os aspectos simbólicos aos símbolos e às vestes no espaço celebrativo e às visões de mundo atribuídas em um contexto social; e, por fim, pensou-se na função musealizada da veste e da sua ressignificação após o uso.

A importância deste estudo, bem como a dos demais estudos da história das vestimentas, dá-se pelo fato de que a história como uma ciência em trabalho integrado com um campo específico – o vestuário – auxilia os estudos socioculturais, visto que a história, além de abordar os fatos do passado, traz, por meio de sua reflexão, possíveis meios para entender o ser humano em sociedade (COSTA, 2014).

Dentro das pesquisas das roupas, permitem-se diversas vertentes de estudos, como os campos econômico, político, cultural, comportamental, literário, tecnológico, sociológico, antropológico, estético, filosófico, psicológico e histórico, que possuem mecanismos industriais, sociais, culturais e comunicativos, todos ligados aos signos. Assim, um conhecimento básico sobre essa história do vestuário, das roupas e da moda, é uma ponte que permite identificar, dentro desse espaço-tempo, valores, hábitos e costumes das sociedades (COSTA, 2014), uma vez que, dentro da história das roupas, são levantados problemas relacionados às “[...] matérias-primas, dos processos de fabrico, dos custos de produção, da fixidez cultural, das modas, das hierarquias sociais” (BRAUDEL, 2005, p. 281).

Diante da importância de uma pesquisa histórica em torno das vestes, em uma contextualização, os trajes litúrgicos são vestimentas dos clérigos católicos, usadas em missas e cerimônias, que se desenvolveram a partir dos trajes seculares do Império Romano. Com o tempo, tornaram-se mais complexas, agregando vestes internas, externas, adornos e acessórios, associadas ao misticismo e ao sagrado (LEVENTON, 2009).

Para a Instrução Geral do Missal Romano, “Na Igreja, nem todos os membros desempenham as mesmas funções. Essa diversidade de funções na celebração da

Eucaristia é significada externamente pela diversidade das vestes sagradas as quais, por isso, são sinal distintivo da função de cada ministro” (IGMR, 2002, p. 45). Cada posição hierárquica dentro da celebração tem sua própria peça, que varia entre as posições de papa, cardeal, arcebispo, bispo, presbítero e diáconos, além de sua própria cor, que varia de acordo com o tempo litúrgico e o tipo de celebração. Algumas peças, antes de serem vestidas, recebem orações, gestos ou ações simbólicas (VALE, 2016).

As vestes ainda são confeccionadas com grande riqueza nos detalhes, respeitando as regras e mudanças trazidas com o tempo. Com fios metálicos, em tecidos de veludo, seda e brocado, mantêm a beleza e a memória dos símbolos da história do cristianismo. Desde o seu surgimento até os dias atuais, algumas, com o passar do tempo, caíram em desuso, sofreram algumas modificações estéticas em sua forma e em materiais, porém ainda apresentam grandes semelhanças com o passado (VALE, 2016).

Para a eficácia desse estudo da história do vestuário e a sua compreensão ligada a fatores socioculturais, transformações e adaptações, é necessário identificar e refletir sobre as características das vestes, pois o objeto está sujeito a transformações no decorrer de sua vida social, devido às situações e interações, como um suporte de informação, com propriedades portadoras de sentido. O artefato, como documento pessoal, repassa informações dos indivíduos, produção, processos, identidade e circulação (MENESES, 1998).

Assim, deve-se partir dos estudos dos elementos iconográficos de configuração da forma e do sentido, pois é a partir das análises de seus atributos físico-químicos que se potencializa o sentido das relações sociais de onde é gerado, orientando, assim, leituras de fenômenos como: matéria-prima, técnicas, processamento, tempo e espaço, já que a roupa, como um objeto em uma análise, além da sua característica cultural funcional – o vestir e a proteção –, adquire no uso características estéticas simbólicas (MENESES, 1998).

Parte da compreensão da veste está na história, na biografia<sup>6</sup> e na circulação dessas próprias peças, assim a etnografia é um campo de estudo antropológico que permite coletar o máximo de informações possíveis sobre o funcionamento de

---

<sup>6</sup> Termo usado por Igor Kopytoff em: *A biografia das coisas* (2008), no qual aborda as “coisas” que não se remetem apenas como mercadorias, mas sim como produtos que possuem biografias culturais, história e trajetória.

determinada sociedade: rotina, costumes, rituais, histórias, relações, vivências etc., enfim aspectos presentes nas relações, nas estruturas sociais, nos indivíduos e na sua materialidade, além de potencializar a dimensão descritiva e etnográfica para pensar na eficácia simbólica (MALUF, 2013).

Com o objetivo de enriquecer e favorecer as vestes aqui discutidas e desenvolver um estudo comunicativo dos detalhes entre os objetos, torna-se viável, portanto, um estudo comparativo, ou seja, a partir de uma análise iconográfica, atribui-se a elas relações e sentidos por meio das semelhanças e diferenças das peças, recolhendo dados e informações visuais que contribuem para o reconhecimento e as informações dos trajes acervados no Museu da cidade (PANOFSKY, 1983).

Quando se estuda um traje de característica ritualística e religiosa, sua função se destaca no uso em celebração, atuando em conjunto e em relação com os atributos simbólicos que afetam os indivíduos. Assim, torna-se necessária a compreensão da potencialidade e da eficácia dos símbolos, nos objetos e nos contextos, nos quais se agregam inúmeros símbolos e signos, apropriados de significações, cujo objetivo é representar (MILLI, 2017).

E, por fim, para completar um ciclo da história da cultura material, torna-se necessário compreender a peça como objeto “museal” e a sua função musealizada. Afinal, a roupa, quando inserida em uma instituição cultural – o museu –, é ressignificada, recebendo sentidos simbólicos, históricos, de memória social e de patrimônio cultural. Por isso, questões como catalogações, isto é, classificação e organização de dados, documentações e pesquisas históricas são relevantes quando se trata de um documento material (BENARUSH, 2015).

É a partir da pesquisa, conservação e documentação que se produz a comunicação museológica e a composição dentro da exposição, na qual, em primeiro lugar, o objeto é aceito e recolhido na aquisição, selecionado e exposto para representar e estabelecer um nível de comunicação com a sociedade (CURY, 2005, apud VALE, 2016).

Desse modo, para a concretização desta pesquisa, tornou-se necessário partir de metodologias e análises de autores que envolvem em seus trabalhos esses temas, com o objetivo de compreender e relacionar a cultura material, o vestuário, a etnografia, os acervos museológicos e os sistemas simbólicos. Este trabalho se apoia em um levantamento bibliográfico de historiadores, historiadores da moda e antropólogos, sendo caracterizado por uma pesquisa de natureza aplicada, com uma

abordagem qualitativa, e evidências apontadas nas pesquisas de campo, para se obter considerações significativas.

Como base teórica e metodológica para esta pesquisa, optou-se pelas seguintes referências listadas e explicadas nos parágrafos subsequentes.

Em primeiro lugar, selecionou-se o historiador Daniel Roche e as suas fontes de registros, nas quais visa a análises em seu campo de investigação, a saber: a relação de seu tempo com os espaços, suas características e seus valores. Definindo padrões, comportamentos e estilos de vida, permite-se uma melhor compreensão das sociedades e das suas estruturas, proporcionada pelo auxílio da interdisciplinaridade nos estudos da cultura material, o que aponta para a relação de objetos (artefatos) com os aspectos da esfera social, com a história das relações humanas, conjunto que pode levar à compreensão da história social<sup>7</sup>.

Em sequência, para as pesquisas do vestuário relacionadas aos aspectos sociais, selecionou-se a referência metodológica de Roland Barthes e Fernand Braudel. O primeiro se trata de um célebre sociólogo que promoveu em suas obras um vínculo social com as roupas – perspectiva antes pouco debatida em pesquisa de cunho social –, e o segundo se trata de um historiador que, a partir de uma perspectiva reflexiva sobre a história da moda, analisa a roupa no capítulo “Roupa e Moda”, publicado em *Civilização Material, Economia e Capitalismo – Séculos XV-XVIII: As Estruturas do Cotidiano*, finalizada em 1979, obra na qual explora a veste como elemento relacionado às mudanças sociais e aos *status*, pertencente a um processo produtivo vinculado a questões sociais e culturais do final da Idade Média, visando a aspectos muito além da sua capacidade de ser um simples adorno. Por isso, propôs como modelo de análise e estudo das roupas na história, relacionando a veste com todos os elementos que a cercam, todas as reações e o que está ao seu redor, incluindo a relação de quem fabrica com quem usa, uma análise que ressalta as questões econômicas e os valores culturais de uma época e sociedade.

Em continuidade à formulação do referencial, buscou-se a obra *Treco, troços e coisas* (2013), na qual Daniel Miller parte de um olhar antropológico (etnográfico) sobre o consumo de trecos, sobre o vestir, a veste e como esta constrói o indivíduo. De acordo com o autor, a roupa transforma, atinge e traz significados em sua forma de usar que pode variar de acordo com o tempo e o lugar, o que atua na constituição

---

<sup>7</sup> Referentes a sua obra: *A Cultura das Aparências: uma história da indumentária* (séculos XVII – XVIII), publicada originalmente em 1989.

do indivíduo e transmite sentimento e emoção. Assim, a peça navega em um diálogo entre o contexto social e material, no qual sua análise busca observar o artefato pela sua diversidade e especificidade em vez de reduzi-lo aos padrões de uma sociedade, na qual é visto como normas culturais (cotidiano) elaboradas pela própria sociedade, marcando um estudo da diferenciação, visto que que são, na verdade, simbólicos e sociais, inconscientes e apropriados. Miller também aponta a interdisciplinaridade dos métodos, como história, antropologia, *design* e arqueologia, para o desenvolvimento de maiores contribuições (MILLER, 2013).

No mesmo sentido, observou-se que Miller e Ulpiano de Meneses sugerem caminhos semelhantes, ao apontar a interação, a relação entre sujeito e objeto e ao considerarem elementos materiais, simbólicos, sociais e psicológicos em escala de igualdade e importância. Dessa forma, tornaram-se uma opção de se pensar o papel dos indivíduos e dos objetos, as ações que integram o ato de vestir e outras perspectivas da interação entre sujeito e objeto (GUIDO, 2015).

A obra *A biografia cultural das coisas* (2008), de Kopytoff, utilizada para a realização do estudo da construção das narrativas e histórias dos objetos, parte de questionamentos levantados a respeito dos objetos, a fim de os conduzir a possíveis resultados, a partir da realização de uma biografia, tratando-os como fonte culturalmente construída, dotados de significados específicos e classificados e reclassificados em categorias.

O pesquisador e professor Jules Prown, em sua obra *Mind in matter* (1994), ao escrever sobre o vestuário, propõe um estudo que compõe três estágios: observação, dedução e especulação. O primeiro consiste em fazer todas as observações contidas fisicamente na roupa, uma análise substancial e formal, enquanto o segundo se inicia fazendo pequenas associações, interpretando as ideias que nascem da interação objeto e observador, apresentando um caráter sensorial, intelectual e emocional. O terceiro e último passo consiste em levantar hipóteses e questões derivadas do objeto para outras evidências externas, com a introdução de outras fontes de pesquisa para que sejam testadas e resolvidas, assim essa etapa propõe a formulação de uma hipótese, análise quantitativa, estatística e iconológica.

Para a área de acervos têxteis em instituições, as obras *The study of dress history* (2002) e *Establishing Dress History* (2004), de Lou Taylor, são importantes referências, pois problematizam as roupas em acervos e dialogam com a historiografia sobre moda. Lou Taylor propõe uma análise partindo essencialmente de uma

descrição, pois esse é o primeiro passo para se conseguir refletir sobre o contexto social e cultural da peça. Pensando a peça acervada em um museu, o primeiro passo é sua identificação, seguida pelo estado de conservação, sua disposição e, então, sua interpretação, que, por exemplo, a partir da história oral, desenvolve sua perspectiva econômica e social (GUIDO, 2015).

Segundo Appadurai (2008), ao estudar o objeto, “[...] temos que seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias” (APPADURAI, 2008, p. 17). Essa tentativa de registrar os artefatos, primeiramente, pede critérios etnográficos, a descrição de cada artefato, a identificação de seus materiais constitutivos, o uso, o processo e a fabricação, a dimensão, os dados sobre a coleção, os motivos decorativos, incluindo ainda uma descrição dos próprios usuários e proprietários de suas principais características. Examina-se o artefato em relação a rituais, práticas sociais e históricas e ao conhecimento do povo. Relaciona-se o objeto com a estrutura, ou seja, ao contexto produzido e aos processos simbólicos (FAULHABER, 2007).

Para pensar a roupa em uma cadeia de sistemas simbólicos, referenciam-se os trabalhos do sociólogo Roland Barthes, como *Sistema de moda* (1967), no qual o autor a institui como um acontecimento histórico, datando seu aparecimento, sua origem e circunstâncias como significante para um significado, isto é, como interligados em um conjunto de normas coletivas que captam a sua natureza social em termos como: regras, usos, proibições, tolerâncias, transgressões, imposições, aspectos morfológicos, psicológicos, fato e sistema social.

Nesse sentido, é necessário compreender os contextos de nos quais se aplica o uso dos objetos, tais como ambientes sociais, cerimoniais, institucionais e discursivos, associando-os aos sistemas simbólicos e aos estudos dos símbolos (GONÇALVES, 2007), como o fez o antropólogo Clifford Geertz, em *A interpretação das culturas* (1989), obra na qual traz os símbolos sagrados como motores que funcionam e substanciam o *ethos* de uma sociedade, ou seja, a explicação da funcionalidade das coisas no mundo e dentro das relações sociais, partindo de uma análise do sistema de significados, incorporado nos símbolos que formam a religião propriamente dita, e do relacionamento desses sistemas aos processos socioestruturais e psicológicos (MILLI, 2017).

Dentro da antropologia, destacam-se metodologias de Turner e Levi-Strauss. Para Turner (2005), os estudos simbólicos partem de um conjunto de dados capazes

de observar e pontuar significados, por exemplo, características e contextos nos quais cada elemento de significância apresenta propriedades que as definem como símbolos, como unificação, condensação e polarização. Esses símbolos formam uma função, cujo objetivo é desenvolver um processo de linguagem e comunicação social, que são estabelecidos pelas estruturas e se relacionam e refletem pelas trocas e pelos costumes (LEVI-STRAUSS, 1973).

Para Chartier, pensar nessas potencialidades é pensar em práticas culturais, isto é, em gestos ligados ao julgamento estético, e nas práticas ordinárias de determinado tempo e lugar, de um sujeito ou grupo, e sua forma de se expressar no campo social e cotidiano, nas dependências, na interpretação, nas representações, nas crenças e nas simbologias (LOPES, 1994).

Assim, a pesquisa busca partir dos princípios de análises históricas e sociais, dos objetos em si, como a história do vestuário, das características físicas e estéticas, das funções, de seus usos, representações, simbologias e ressignificações, a fim de traçar a história dessas vestes do início do processo de confecção até a “musealização”, com ênfase nos seguintes autores: Daniel Roche, Daniel Miller, Braudel, Kopytoff, Lou Taylor, Loy Taylor, Geertz, Turner, Bourdieu e Chartier. A partir de então, o trabalho está dividido em cinco capítulos, abordados da seguinte forma, a qual é descrita nos parágrafos subsequentes.

O primeiro capítulo é centrado na pesquisa histórica do vestuário litúrgico e do catolicismo, baseados em estudos bibliográficos, e na apresentação e introdução dos objetos, ou seja, as fontes, a partir da observação e identificação física e estética, abordando os seguintes pontos: origem, história, influências, características, símbolos, cores e os trajes que compõem o acervo do museu, sua identificação, conservação, seu modelo, sua forma e estética.

O segundo, terceiro e quarto capítulo aprofunda os objetos de estudo, sua trajetória e relações, desde a construção ao uso das peças, partindo da historicização, circulação e trajetória, a partir de uma etnografia de uso, buscando promover histórias, usos e pessoas envolvidas. Para a construção de uma etnografia, foram necessárias entrevistas com antigos párocos, funcionários do MHL, freiras e instituições religiosas<sup>8</sup>, os quais, por meio da história oral, apontavam, pelas lembranças da

---

<sup>8</sup> Foram realizadas visitas no Seminário Palotino, na Cúria e na Catedral, com padres, diáconos e seminaristas dessas instituições.

época, os possíveis eventos e sacerdotes registrados em fotografias<sup>9</sup>. A seguir, foi desenvolvido um estudo sobre o reconhecimento dos significados atribuídos às vestes e aos símbolos em uso, nas representações e na relação sujeito/social e objeto, propondo pensar a respeito de sua eficácia simbólica, tanto do ritual como da veste católica envolvida nesse contexto. Para a finalização desse capítulo, foi realizado um estudo comparativo no sentido de destaque e valorização das vestes do MHL, ressaltando as diferenças e as semelhanças entre as peças do acervo e dos símbolos empregados, das cores e da matéria-prima, além do levantamento de uma análise de seus aspectos formais, materiais e estéticos, entre as casulas, capas, dalmáticas e sobrepeliz, identificando-as de acordo com suas especificidades.

No último e quinto capítulo, apresenta-se o desuso e a veste musealizada, a qual se ressignifica ao ser inserida em um museu histórico, promovendo-lhe uma nova função, a de ressaltar o que se mostra e o que se conserva, tratando-a como acervo museológico, além do seu processo de “musealização”, da veste em exposição na sala permanente do MHL e da sua comunicação com os demais objetos. Além disso, aborda-se o processo de “musealização” das vestes católicas do MHL, a partir do momento do recebimento no museu até a guarda e exposição das vestes. O primeiro passo realizado foi levantar informações sobre a chegada e o recebimento das peças – como informações de doações e estados físicos –, em seguida, os processos de análise ou restauro – se houve necessidade no passado – e, por fim, seu acondicionamento – como o que foi para a reserva técnica e para a exposição e seus critérios de escolha, a partir de acessos às fichas, aos tombos e entrevistas com os responsáveis do acolhimento e guarda do acervo.

Ainda nesse capítulo, foi estudada a peça em exposição, bem como a delimitação física dos objetos, ou seja, os espaços em que se encontram, a relação da veste exposta na galeria com os objetos que a cercam. Para isso, pensou-se na visualização imagética do espaço atual expositivo, bem como em um mapeamento para as especificações – como fotografias, plantas e desenhos –, além de buscar entender a relação do objeto exposto com o receptor a partir da observação e entrevista da recepção do indivíduo. Para finalizar, buscaram-se informações dos planos futuros para as indumentárias como documento e acervo do Museu Histórico de Londrina, por meio de entrevistas com os responsáveis pelo acervo tridimensional.

---

<sup>9</sup> As fotografias utilizadas foram encontradas no Museu, na Cúria e na página oficial da Catedral de Londrina, utilizadas para complementar a etnografia realizada.

Foram desenvolvidas ainda, fichas técnicas e catalográficas, conteúdo: denominação, categoria, coleção, aquisição, localização, data de doação e doador (se estiverem em registros), estado de preservação, imagem, descrição, símbolos, marcas, inscrições, cores, material, técnicas de costura, acabamentos, histórico e desenho técnico com medidas. Estas, se encontram em apêndices para visualização técnica da roupa, que posteriormente serão encaminhadas ao MHL para uso interno do acervo, com o objetivo de sintetizar as principais informações e facilitar o acesso, para análises e consultas, já que, o modelo proposto contém as informações básicas para fichas sugeridas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), responsável pela preservação e divulgação do patrimônio material e imaterial do país, para assim, contribuir com a ressignificação dessas vestes como documento e objeto da cultura material musealizado, encerrando o ciclo de estudo proposto.

## CAPÍTULO 1: O VESTUÁRIO COMO CULTURA MATERIAL

### 1.1 A HISTÓRIA DO VESTUÁRIO LITÚRGICO

O vestuário eclesiástico católico tem sua origem nas sociedades romanas e gregas, que se sucedeu em decorrência das invasões bárbaras, ocorridas nos séculos IV e IX (LAVER, 1989). No início, os povos greco-romanos, independentemente de suas funções sociais, usavam para o dia a dia vestes amplas e longas – algo semelhante à túnica nos dias atuais –, porém, após as invasões, com o tempo, essas sociedades começaram a adotar as roupas curtas dos invasores, que gradualmente foram aceitas, enquanto membros do clero permaneciam fiéis à tradição vestimentar (modelo longo e amplo), começando, então, a se estabelecer a diferenciação das roupas do cotidiano daquelas de ordem religiosa (LESAGE, 1959).

Assim, as primeiras roupas que deram início às vestes litúrgicas católicas foram as túnicas usadas em Roma, a toga romana, todavia, com o passar do tempo e das relações estabelecidas entre povos e conhecimento de técnica e matéria-prima, novas formas foram surgindo, como a batina, que veio em seguida, usada com um cordão na cintura, depois, o desenvolvimento da alva e da casula, apresentando uma modelagem simples, um vestido longo, com mangas compridas e gola (VALE, 2016).

Os modelos foram remodelados e originaram outros paramentos litúrgicos que passaram a ser incorporados e estão presentes até os dias de hoje em celebrações religiosas, porém, com características específicas (INHAM, 2015).

Um dos primeiros registros de trajes de característica sacerdotal ocorreu na Bíblia, com Moisés descrevendo características dessa roupa como uma veste de cor púrpura e escarlate, de carmesim e linho, com fios de ouro que uniam as tramas do tecido (EXÔDO, 39, 1-6). Há registros, desde o século II, da diferenciação do traje de um sacerdote com o restante da sociedade. No século IV, alguns registros apontam para o uso de peças brancas e claras para celebrações (VALE, 2016)<sup>10</sup>.

Segundo Vale (2006, p. 29), as vestes oficiais ocorreram “Na época carolíngia, os paramentos próprios de cada grau do sacramento da ordem foram definidos, assumindo a aparência que conhecemos hoje”. Segundo Freire e Vale (2014), alguns

---

<sup>10</sup> É a partir do século VI, em Roma, que parte dos trajes seculares de uso corrente passou a ter um sentido religioso e, até mesmo, de caráter simbólico, dando início à tradição de usos e formas (BOUCHER, 1987).

autores defendem a teoria de que os trajes religiosos se tornaram oficiais no ano de 581, no Concílio (Sínodo) de Gália.

Entre os séculos XII e XV a confecção de indumentária litúrgica se tornou cada vez mais bem elaborada. Por essa razão, exigia profissionais mais capacitados, a exemplo de costureiros, bordadores, chapeleiros e outros profissionais, que contribuíram para a elaboração de trajes com mais adornos, como bordados, fios de ouro, além de aplicações de pedras preciosas. A escolha dos tecidos também era muito especial. Não eram selecionados apenas pela beleza, mas porque também passavam a mensagem de sucesso, riqueza e poder que o clero mantinha até aquele momento. Nesse sentido, os tecidos de veludo e damasco, por exemplo, de alguma forma, contribuíam para a imagem de uma Igreja rica e forte. Além do altar e das vestes litúrgicas, os tecidos também passaram a ser usados nas ornamentações das Igrejas (VALE, 2016, p. 33).

Dessa forma, nascia o termo “vestimenta sagrada”, que provém dos trajes utilizados por sacerdotes depois de Cristo na Igreja Católica (VALE, 2016), promovendo e enfatizando a distinção social acarretada pelas posições sociais e pelas leis suntuárias, que procuravam, por meio da materialidade e dos adornos, a diferenciação, principalmente ao clérigo de mais alto escalão, como o papa, uma exclusividade decorativa, de técnica e de cores. Essas características específicas também acompanhavam a inovação, uma vez que, com a circulação de novos modelos, exigiam-se novas mudanças estéticas, que geravam consumo e, conseqüentemente, moviam a economia (ROCHE, 2007). Nessa direção, segundo Freire e Vale (2014), destaca-se o trabalho com a circulação de tecidos.

Essas ordenações regionais estipuladas ao vestuário litúrgico também envolviam o uso das cores para a confecção, isto é, uma definição para o uso delas nas celebrações aos domingos e nos demais dias. Sendo assim, cada diocese possuía seus próprios segmentos de cores, diferentemente dos modelos definidos com os quais se está acostumado atualmente (INHAM, 2015). Segundo Inham (2015, p. 26), “A sequência de cores foi proposta pelo papa Pio V (São Pio V), em 1570, e, desde então, está sendo utilizada. Assim, foram agregados significados às cores escolhidas, com o intuito de nos guiar durante o ano litúrgico”.

De acordo com Vale (2016), os trajes foram sofrendo transformações tanto nas formas, nos cortes e nos tecidos quanto na maneira de serem confeccionados, sendo que vários fatores contribuíram para isso, como a separação entre o Estado e a Igreja, além da Revolução Industrial, nos séculos XVIII e XIX.

As vestes ainda são confeccionadas com grande riqueza nos detalhes, nos símbolos e nos tecidos, respeitando as regras e mudanças trazidas com o tempo. Por exemplo, passaram a se utilizar características mais simples: no lugar de fios de ouro e pedras preciosas – utilizadas nos séculos passados –, são aplicados fios metálicos nos tons de prata e dourado, em tecidos de veludo, seda e brocado. Entretanto, isso não significa a extinção de produção em materiais finos, uma vez que esses são vistos ainda nos dias de hoje, mantendo a beleza e a memória dos símbolos da história do cristianismo.

Desde o seu surgimento até os dias atuais, algumas vestes, com o passar do tempo, caíram em desuso, sofreram algumas modificações estéticas em sua forma e em materiais, porém ainda apresentam grande semelhanças (VALE, 2016). Essas mudanças aconteceram de modo lento e sempre respeitando as tradições e simbologias da religião cristã, quando estabelecidas.

Atualmente, a divisão da Igreja Católica Romana em relação à roupa é: vestes internas e externas, insígnias, ornamentos e aspectos religiosos, como mostra o Quadro 1 a seguir.

**Quadro 1:** Vestes da Igreja Católica Romana

<b>Vestes Internas</b>	Amito; Camisa/alva; Cíngulo/cinto; Cotta/sobrepeliz; Falda; Fanone; Subcintorio
<b>Vestes Externas</b>	Batina/sotaina; Casula; Dalmática; Tunicela; Pluvial
<b>Insígnias</b>	Báculo; Cruz peitoral; Anel pontifical; Anel episcopal; Estola; Fécula; Manipulo; Palio
<b>Ornamentos</b>	Luvas; Mitra; Racional; Sandálias/sapatos; Meias; Tiara
<b>Aspectos religiosos</b>	Almuce; Barrete; Capa-magna; Mantelino; Murça; Roquete; Zucchetto/Calota/Solidéu

**Fonte:** Coppola, 2006, p. 28.

As cores litúrgicas estão discriminadas no Quadro 2.

**Quadro 2:** Cores Litúrgicas

<b>Verde</b>
Usado nas missas e ofícios do Tempo Comum e feriais.
<b>Branco</b>

Usado nas missas e ofícios do Tempo do Natal e suas memórias, na Páscoa, nas festas das memórias da Bem-aventurada Virgem Maria, dos Santos Anjos, dos Santos Não-mártires, na festa de Todos os Santos (com exceção dos Santos Mártires), de São João Batista, de São João Evangelista, da Cátedra de São Pedro e da Conversão de São Paulo, em batizados, no Natal, festas do Senhor (exceto as da Paixão), no dia dedicado à Igreja e ao seu aniversário, na consagração de altar, na consagração do papa, no aniversário da eleição e coroação do papa, na eleição e consagração dos bispos, nas oitavas, nas missas votivas dos santos e mistérios, nos dias entre a Páscoa e Pentecostes (exceto festas de santos e dos esposais), no SS. Sacramento (incluindo procissões e bênçãos), no sepultamento de crianças mortas antes do uso da razão (7 anos), no SS. Viático, nas bênçãos matrimoniais, ao dar o SS. Comunhão na Igreja fora da SS, de São João Evangelista. De forma geral, usada para celebrar a obra redentora de Cristo: Natal, Epifania, Batismo do Senhor, Transfiguração do Senhor, Páscoa, Ascensão do Senhor, Trindade e Cristo, o Rei do Universo. Nas grandes solenidades, pode ser substituída pelo amarelo ou, mais especificamente, pelo dourado.

#### **Vermelho**

Usado nas missas e ofícios de Pentecostes, dos Apóstolos, Santos mártires, Domingo da Paixão, Domingo de Ramos, Sexta-feira Santa, festa natalícia dos Apóstolos, dos Evangelistas. É a cor da celebração do Espírito Santo, da Igreja, Dia da Reforma, na liturgia da crisma, festas da vigia, das Invenções e Exaltações da Santa Cruz, na eleição do papa, nas missas votivas dos mistérios ou santos, SS. Inocentes no domingo (senão o violeta).

#### **Violeta ou Roxo**

Usada nas missas e ofícios da Quaresma, no Advento, entre a Septuagésima e a Páscoa (exceto sábado santo e quinta santa, em que se usa o branco), nas Têmporas e vigias com jejum (exceto Pentecostes, que é vermelho), nas missas da rogação, nos votivos da paixão de Nosso Senhor, nas missas com caráter de penitência ou suplício, para qualquer necessidade, para remissão dos pecados, para os doentes, para o tempo de guerra e de paz, nas procissões, no dia da Purificação, nas bênçãos das fontes batismais, na administração dos sacramentos da Penitência e da extrema unção, dos mortos, do exorcismo que antecipam o batismo e no exorcismo.

#### **Rosa**

Essa cor é pouco usada na liturgia, pois pode ser substituída pelo violeta, sendo usada apenas em duas ocasiões durante todo o ano litúrgico, nos domingos *Gaudete* (que se refere ao terceiro domingo do Advento) e *Laetare* (ao quarto domingo da Quaresma).

#### **Preto**

É prescrito para as missas e sepultura dos mortos (depois dos sete anos), dos pré-santificados, na Quarta-feira de Cinzas e Sexta-feira da Paixão. Considerada a cor da penitência e mortificação, do

Advento, Quaresma, orações nas vigílias das festas. Atualmente, está caindo em desuso, sendo substituído pela cor roxa.
<b>Azul claro</b>
Usada no Advento.

**Fonte:** Braun, 1914 apud Copolla, 2006; Vale, 2016; De Rosa, 2009; Pastro, 2007; Alecrim, 2014; Zilles, 1994.

## 1.2 AS ORGANIZAÇÕES DO CATOLICISMO: OS PADRÕES ESTABELECIDOS A PARTIR DOS CONCÍLIOS

As padronizações e regras foram estabelecidas em espaços conciliares, denominados Concílios, que estabeleciam mudanças e novas regras dentro da Igreja Católica. Foi realizado um total de 21 concílios, que agiam – e agem – com o intuito de fortalecer a Igreja de acordo com seus paradigmas. Primeiramente, pensa-se: “O que é um concílio?” Este consiste numa reunião formal de representantes da Igreja Católica, na maioria das vezes, junto com o papa, para a tomada de decisões dogmáticas e pastorais que colaborem para o melhor papel da Igreja diante da sociedade, favorecendo seu crescimento ao diminuir os erros e aumentar a difusão da fé, da doutrina e da visão de mundo cristã. Os concílios podem ser divididos em quatro períodos, como mostra o Quadro 3, sendo denominados segundo os nomes das cidades onde aconteciam (AVELAR, 2019).

**Quadro 3:** Concílios da Igreja Católica

<b>Concílios do Primeiro Milênio</b>	Niceia I (325), Constantinopla I (381), Éfeso (431), Calcedônia (451), Constantinopla II (553), Constantinopla III (680-681), Nicéia II (787), Constantinopla IV (869-870).
<b>Concílios da Idade Média</b>	Latrão I (1123), Latrão II (1139), Latrão III (1179), Latrão IV (1215), Lyon I (1245), Lyon II (1274), Vienne (1311-1312).
<b>Concílios da época da Reforma</b>	Constança (1414-1418), Basileia-Ferrara-Florença-Roma (1431-1445), Latrão V (1512-1517), Trento (1545-1548/1551-1552/1562-1563).
<b>Concílios da Idade Moderna</b>	Vaticano I (1869-1870), Vaticano II (1962-1965).

**Fonte:** Christopher, 2016.

Para a presente pesquisa, foca-se nas mudanças que ocorreram entre os concílios da Idade Moderna, no final do Vaticano I e início do Vaticano II (1869-1870 e 1962-1965), já que a maioria das vestes aqui discutidas pertence ao rito Tridentino<sup>11</sup>, ou seja, ao Concílio do Vaticano I. A passagem desses concílios foi uma série de conferências realizadas entre 1962 e 1965, consideradas o grande evento da Igreja Católica no século XX. Com o objetivo de modernizar a Igreja e atrair os cristãos afastados da religião, o Papa João XXIII convidou bispos de todo o mundo para encontros, debates e votações no Vaticano. Entre as pautas discutidas, estavam os rituais da missa, o dever de cada padre, a liberdade religiosa, a relação da Igreja com os fiéis e os costumes da época, marcada pela visão de um mundo moderno (NAVARRO, 2018).

**Quadro 4:** Concílios da Idade Moderna (1869-1870 e 1962-1965)

<b>Tema abordado</b>	<b>Concílio do Vaticano I</b>	<b>Concílio do Vaticano II</b>
<b>Hábito e costume</b>	Rezada em latim, com o padre voltado para o altar, de costas para os fiéis. Apenas membros do clero comandavam a celebração.	Rezada no idioma de cada país, com o padre de frente para o público. Mulheres e homens leigos (que não são do clero) podem ajudar na celebração.
<b>Sexo</b>	Doutrina rígida, contrária ao sexo antes do casamento e ao aborto, mesmo em caso de estupro.	Manteve a mesma posição.
<b>Relacionamento com outras religiões</b>	Desconfiança em relação aos ensinamentos de religiões não cristãs (islamismo, judaísmo, etc.).	Aceita a ideia de que, por meio de outras religiões, também é possível conhecer Deus e a salvação.

<sup>11</sup> Liturgia da Missa do Rito Romano contida nas edições do Missal Romano, publicadas em 1570, utilizado até 1962. “Em 1564, o Papa Pio IV confirmou os decretos conciliares do Rito Tridentino pela bula *Benedictus Deo* e, no mesmo ano”, com o apoio do Rei português D. Sebastião, através de seu cardeal, D. Henrique, mandava “dar todo o favor e ajuda [...] para a execução dos decretos do concílio” (REYCEND, 1786, apud FLEXOR, 2016, p. 207). Assim se constituía o Concílio de Trento, uma sessão que buscou estabelecer e renovar devoções, a partir de representações, comportamentos e expressões de religiosidade, para a profissão da fé. Nele o Arcebispo cuidava dos costumes da arquidiocese, por meio de um conjunto de constituições que regulavam as instituições católicas, os sacerdotes e os fiéis, ou seja, toda a vida da sociedade. Isso, pois a época do “Concílio de Trento reafirmou a imunidade da igreja e de seus componentes [...] em função do Direito Canônico” (FLEXOR, 2016, p. 210), ou seja, esse sistema estava sob a autorização do Arcebispado, cujo não cumprimento resultava em sofrer excomunhão (FLEXOR, 2016).

<b>Culto aos santos</b>	Proliferação de “santos” criados pela crença popular e não canonizados pela Igreja.	“Santos” não canonizados são abolidos. Cristo volta a ser o centro das atenções na missa.
<b>Comportamento e vestimenta cotidiana do sacerdote</b>	Uso obrigatório da batina e de outros símbolos da Igreja. Casamento e relações sexuais são proibidos.	Cai o uso obrigatório da batina, agora os padres podem usar trajes sociais. Segue a proibição ao casamento e ao sexo.
<b>Questões políticas</b>	Condenação do capitalismo e esforço para evitar a “contaminação” do catolicismo por ideias comunistas.	Continua a condenação ao capitalismo e ao comunismo, mas aumenta um pouco a liberdade dos teólogos para interpretar a Bíblia.

**Fonte:** Navarro, 2018.

Dentro dessa perspectiva, tornou-se relevante para a pesquisa o estudo sobre os Concílios do Vaticano I e II, já que essas regras estabelecidas tornam-se um guia para costumes, modos e hábitos. Por exemplo, no Concílio do Vaticano I, destaca-se a celebração realizada em latim, com o padre voltado para o altar, de costas para os fiéis, assim, pode-se pensar que havia mais variedades de símbolos na parte das costas da veste, já que era essa que se mostrava visível para quem acompanhava a celebração; outra questão é, com a celebração em latim, os símbolos e signos bordados tornavam-se um caminho para as compreensões simbólicas, uma vez que estas tinham caráter representativo reconhecido pelos fiéis; e, por fim, a do comportamento do sacerdote, que consistia no uso obrigatório da batina e de outros símbolos da Igreja, enfatizando o objetivo da diferenciação social e também da sua postura como veste portadora e potencializadora de poder simbólico.

Após caírem em desuso, devido ao fim do Rito Tridentino, do Concílio do Vaticano I, em 1962, após quase 300 anos, o Concílio do Vaticano II entra em vigência, com novas adaptações, renovações e regulamentações, impostas pelo Arcebispo, que direcionava e moldava os sacerdotes e fiéis dentro da sociedade (FLEXOR, 2016). Entre essas mudanças, destacam-se as vestes, sendo esse um fator contribuinte para o pertencimento desses materiais aos museus, pois, devido às mudanças, elas foram substituídas por outras, perdendo sua serventia de uso dentro da celebração, o que contribuiu para a formação do acervo, como as roupas estudadas aqui pertencentes ao MHL, expostas na Tabela 1.

### 1.3 CATOLICISMO EM LONDRINA

Para se compreender melhor o contexto das roupas litúrgicas acervadas no MHL, tem-se a necessidade de uma pesquisa histórica do local em que as vestes foram usadas e, conseqüentemente, por quem foram doadas – no caso, a Arquidiocese de Londrina –, bem como os párocos que aqui celebravam e as usavam, ao associá-las com fotografias de Londrina nas suas respectivas datas apontadas, trazendo, de forma cronológica e visual, as transformações da Igreja e dos párocos na cidade.

A Igreja Católica está presente na região de Londrina desde o início do seu povoamento, em 1929, quando foi estabelecida a Paróquia de Sertanópolis. Com o crescimento populacional, em 1934, instituiu-se a Paróquia de Londrina<sup>12</sup> e também a nomeação do pároco Pe. Carlos Dietz<sup>13</sup> pelo Bispo de Jacarezinho Dom Fernando Taddei (CATEDRAL DE LONDRINA, 2022).

A primeira missa, denominada campal, foi realizada em 11 de março, com um altar montado em uma pequena capela de palmito no meio de uma clareira na mata, na qual Taddei escolheu o Sagrado Coração de Jesus como padroeiro da nova Paróquia, oferecendo uma imagem para ser colocada na Igreja que seria erguida (CATEDRAL DE LONDRINA, 2022). A igreja começou a ser construída no mesmo ano e demorou pouco mais de quatro meses para ficar pronta. Muitos voluntários ajudaram na sua construção. Sua planta foi doada pelo sr. Willie Davids, então diretor técnico da CTNP. Em 19 de agosto de 1934, foi realizada a missa da inauguração da igreja, presidida pelo padre Carlos Dietz (BONI, 2013), em uma pequena casa de madeira localizada na Av. Paraná, esquina com a Rua Prof. João Cândido, que também serviu como moradia de Dietz (CATEDRAL DE LONDRINA, 2022).

Para auxiliar Dietz, o então único padre da época, foram solicitados auxiliares, o que acarretou a chegada de outros padres em Londrina, que também passaram a residir na casa paroquial da igreja matriz, auxiliando nas tarefas religiosas e no cotidiano litúrgico (PROBST, 1975 apud DA SILVA, 2000). A partir disso, diversas associações religiosas foram chegando à cidade, por exemplo: Pia União das Filhas

---

<sup>12</sup> No mesmo ano, iniciou-se a construção da igreja matriz em terreno doado pela Companhia de Terras Norte do Paraná, que também pagou metade das despesas relativas à construção (PROBST, 1975 apud DA SILVA, 2000).

<sup>13</sup> Primeiro padre de Londrina, chegou em março de 1934, era alemão, da Província São Paulo Apóstolo, conhecida como “Palotinos” (PROBST, 1975 apud DA SILVA, 2000).

de Maria, Apostolado da Oração, Liga Mariana Eucarística para Meninos e Congregados Marianos, entre outros (DA SILVA, 2000).

Londrina apresentava uma grande porcentagem de católicos, entre os quais estavam: religiosos, padres e leigos, cujo objetivo era atender aos pressupostos da Santa Sé, que passava por mudanças significativas no que concerne à sua orientação política, teológica e doutrinal, com a finalidade de recuperar o espaço perdido para as ideias socialistas e liberais, por meio da publicação de encíclicas voltadas para a questão social, pela defesa do rigor da doutrina católica. Os papas da época, Pio XI (1922 – 1939) e Pio XII (1939 – 1958), determinavam regras de conduta e promoviam a fundação de associações religiosas para maior divulgação do pensamento católico, participação e controle dos leigos (DA SILVA, 2000)

**Fotografia 1:** Realização da primeira missa em Londrina, local onde hoje se encontra a catedral.  
Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

A seguir se encontra a primeira casa paroquial de Londrina, construída em madeira, que também servia como residência do pároco. Na porta, o primeiro pároco, Pe. Carlos Dietz. Ali foram realizadas as primeiras atividades da religião católica, localizada na Avenida Paraná esquina com Rua Bahia, hoje Rua Prof. João Cândido.

**Fotografia 2:** Casa paroquial em março de 1934. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Nessa fotografia é importante ressaltar o traje do pároco, que está vestindo um modelo de túnica preta – a batina em uso ordinário –, semelhante ao modelo encontrado no acervo do MHL. O triângulo pendurado no lado direito das imagens se encontra no MHL.

Em 1937, o número de fiéis crescia, de modo que já não se comportavam todos na capela, por isso foi criada uma comissão com o objetivo de construir uma nova matriz, agora em alvenaria (CATEDRAL DE LONDRINA, 2022).

**Fotografia 3:** Primeira capela de Londrina em 1937. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Catedral de Londrina, 2022.

Em 13 de fevereiro de 1938, foi lançada a pedra fundamental na nova matriz, no mesmo local, sendo a primeira casa derrubada para dar lugar à sede. Em 18 de setembro de 1943, a primeira parte do prédio estava pronta, porém o restante teve a sua construção paralisada diversas vezes, funcionando de forma provisória. Em 24 de outubro de 1943, com a conclusão do telhado, a nova matriz foi inaugurada, porém foi apenas em fevereiro de 1945 que a Igreja foi rebocada e, em 1949, as duas torres ficaram prontas (CATEDRAL DE LONDRINA, 2022). A segunda igreja matriz de Londrina demorou 11 anos para ficar pronta (1938-1949).

**Fotografia 4:** Década de 40 da época do prefeito Hugo Cabral – coleção Hikoma Udihara. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

O bispo de Jacarezinho, D. Geraldo Proença Sigaud, foi responsável por uma grande parcela da propagação do catolicismo e de suas doutrinas no norte do Paraná, pois, entre os períodos de 1947 a 1961, circulou por essa região realizando visitas e prestando assistência religiosa, principalmente com ensino, campanhas contra divórcios, comunismo, membros do clero da esquerda (ANTOINE, 1980)<sup>14</sup>, determinando as linhas pastorais a serem seguidas, com uma postura conservadora e das classes dominantes da época, como advogados, engenheiros da CTNP e comerciantes (DA SILVA, 2000).

Ao mesmo tempo em que crescia o número de paróquias e capelas e o número de associações religiosas, aumentava também o número dos marginalizados, constituídos por mendigos, crianças abandonadas, desempregados, que aqui chegaram atraídos pela promessa de riqueza e trabalho para todos, mas encontraram somente pobreza e dificuldade de sobrevivência (ADUM, 1991 apud DA SILVA, 2000). Dessa forma, a religião tornou-se o porto seguro tanto para a alma como para o corpo, afinal era na Igreja, instituição tradicionalmente conhecida na distribuição de “esmolas”, que aqueles que não tinham condições de se manterem buscavam ajuda material. Não havia emprego para todos, e os que “sobravam”, isto é, aqueles que não encontravam trabalho, viam como última alternativa a mendicância (ADUM, 1991 apud DA SILVA, 2000).

---

<sup>14</sup> No que se refere à região norte paranaense, seu crescimento econômico e demográfico se deu de forma tão vertiginosa, que, nove anos após a fundação da primeira paróquia em Londrina, foi necessária a fundação de outras, em razão do imenso território a ser percorrido pelos padres para desenvolver as atividades pastorais e a dificuldade de atender a todas as necessidades da população católica, que crescia junto com as novas cidades. Em 1938, foi criada a paróquia de Cornélio Procópio, em seguida, as de Marilândia, Congonhas, Cambé, Rolândia, Araçongas e Ibiporã, em 1943 (PROBST, 1975).

**Fotografia 5:** Final da década de 40, época do prefeito Hugo Cabral. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

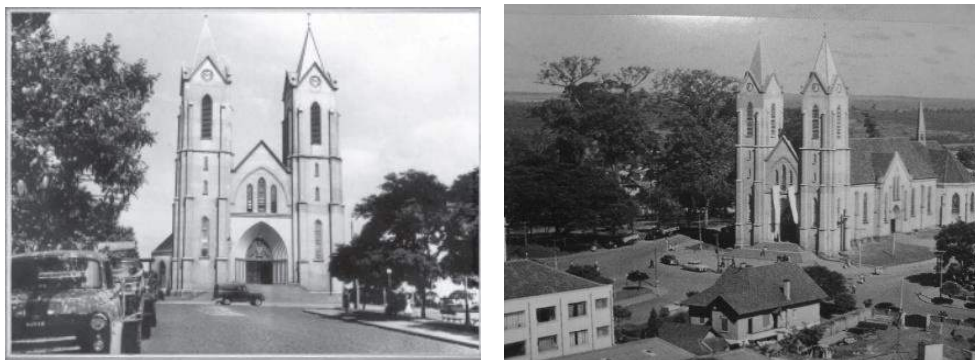
Em 1957, Dom Geraldo Fernandes Bijos foi nomeado o primeiro bispo, assim, Londrina deixou de ser subordinada à diocese de Jacarezinho. Nesse período, a cidade buscou fortalecer seus laços de convivência com as famílias detentoras de posses, propriedades e poder, as quais se engajaram espontaneamente nas obras assistenciais da cidade, de tal modo o catolicismo foi concebido, já que exprimia os mesmos ideais de crença, política e sociedade, perceptíveis até os dias de hoje (DA SILVA, 2000).

**Fotografia 6:** Retrato de Dom Geraldo Fernandes Bijos, na época de sua posse como o primeiro Bispo da cidade. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 7:** Segunda fase – a segunda reforma da igreja matriz de Londrina. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Boni, 2013.

Novamente com o crescimento da população e dos fiéis, em 1954, foram apresentados os planos e as plantas elaboradas na Europa para a construção de uma igreja maior, que, já no final do mesmo ano, o pároco da época, Alberto Strittmater, abençoava na área dos fundos da matriz (CATEDRAL DE LONDRINA, 2022). Em 1957, com a elevação de Londrina à condição de diocese, seu primeiro bispo, Dom Geraldo Fernandes, lançou a campanha para a construção de uma Catedral ainda maior no lugar da matriz. Essa – a atual catedral – viria a ser inaugurada em 24 de dezembro de 1972 (BONI, 2013).

Em junho de 1968, a antiga igreja matriz, de alvenaria, começou a ser totalmente demolida, e a nova (a atual), projetada por Edoardo Rosso e Yoshimasa Kimachi, começou a tomar forma de maneira lenta (CATEDRAL DE LONDRINA, 2022), sendo alicerçada em pedra e cimento, com estrutura de aço, ferro e alumínio (CATEDRAL DE LONDRINA, 2022).

Em 31 de outubro de 1970, a diocese de Londrina foi elevada ao nível de arquidiocese, de modo que Dom Geraldo Fernandes Bijos tornou-se o primeiro arcebispo de Londrina.

**Fotografia 8:** Década de 70 – missa realizada na Catedral durante a sua terceira reforma. Autor:

Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Já em 1980, ocorreu a primeira troca de arcebispos, de Dom Geraldo Fernandes por Dom Geraldo Majella Agnelo, que permaneceu como tal até 1992, e, em seguida, foi sucedido por Dom Albano Cavallin. Atualmente, a Arquidiocese está sob os cuidados de Dom Geremias (ARQUIDIOCESE DE LONDRINA, 2020).

Com o passar das décadas, diversas instituições católicas foram se instalando pela cidade, de aproximadamente 79 templos, além de pessoas associadas a elas, consolidando-se como a religião tradicional da cidade (BARROS *et al.*, 2008).

**Fotografia 9:** Catedral Metropolitana de Londrina. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Catedral de Londrina, 2022.

#### 1.4 AS FONTES: AS VESTES LITÚRGICAS MUSEALIZADAS NO MHL

Constata-se que o acervo contém trajes, adornos e acessórios de clérigos católicos usados em missa e em cerimônias na cidade de Londrina referentes às décadas de 50, 60, 70 e 80, respectivamente, antes e após o Concílio do Vaticano II, totalizando aproximadamente 120 itens, sendo eles 40 trajes e aproximadamente entre 70 e 80 acessórios, como: sotaina, dalmáticas, sobrepeliz, capa de asperge e casulas. Após os anos de uso, foram doadas pela Arquidiocese de Londrina a fim de

preservar a memória delas<sup>15</sup>. As peças estão em um bom estado de conservação e se encontram guardadas na sala de acervo da Reserva Técnica. Cada uma apresenta detalhes específicos de bordados, o que mostra uma grande variedade de signos e representações, nas mais diversas cores, priorizando os tons mais fortes, como: azul, vermelho, roxo, dourado e verde, além de material importado.

#### 1.4.1 O Conjunto do Acervo MHL: Contextualização e Identificação Física das Peças

Os modelos vestíveis do MHL são: capa, sobrepeliz, dalmática, batina e casula. Podem-se citar seus diferentes tecidos e materiais, importados da Europa, como o algodão, o linho, o brocado, a seda e a renda, que, ao chegarem à cidade de Londrina, foram confeccionados e bordados por freiras. Entre as peças, fazem parte do grupo de paramentos: a casula, a estola, o manípulo, o pluvial, as meias, as luvas, a dalmática e a tunicela, que serão sempre sujeitas às regras das cores do ano litúrgico (COPPOLA 2006).

A seguir, um panorama geral das capas de asperges, casula, dalmática, sobrepeliz e batina.

**Tabela 1:** Vestes do MHL



<sup>15</sup> Informações coletadas com o supervisor dos objetos tridimensionais e da Reserva Técnica, Amauri Ramos da Silva.



RG 2585.1



RG 2597



RG 2699



RG2648H



RG 2646



RG 2608



RG 2560



RG 2626



RG 2597



RG 2516.1



RG 2680



RG 2568



RG 2584



RG 2601



RG 2612



RG 2617.1



RG 2603



RG 2647.2



RG 2589



RG 2586



RG 2615



RG 2694.1



RG 2638



RG 2643.1



RG 2632



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

#### 1.4.2 Sobrepeliz

A sobrepeliz, também conhecida como cota, considerada uma veste coral ou de coro, foi inserida a partir das tradições romanas, juntamente com as túnicas, alvas, batinas e dalmáticas. É tradicionalmente uma peça branca e ampla, de linho ou algodão, com mangas largas, usada sobre a batina ou algum outro hábito religioso, por todos os clérigos, como: sacerdotes, cônegos, bispos e religiosos não oficiantes, com privilégios para o coro, nos quais substitui a alva na administração dos sacramentos, nas procissões, pregações, acompanhamento de celebrações e outras ocasiões semelhantes (COPPOLA, 2006).

É uma veste interna, completa-se com peças externas, por exemplo: na extrema-unção, usa-se junto com uma estola roxa (COPPOLA, 2006). A sobrepeliz tem esse nome pelo costume alemão de a usar sobre uma pele de roupa fina (BRAUN, 1914).

É uma veste solta, larga e curta acima dos joelhos, de mangas largas, pregueadas ou em forma de aba redonda; pode também apresentar-se sem mangas, com fendas laterais para deixar passar os braços. É raramente ornamentada, à exceção do decote, ombros, na extremidade das mangas e na orla inferior. Algumas sobrepelizes de

meninos de coro podem ser cingidas por uma faixa (faixa de sobrepeliz) ou cordão (cíngulo de sobrepeliz). Uma sobrepeliz estreita e curta, sem ultrapassar a cintura, diz-se cota (ROCCA E GUEDES, 2004).

Para a vestir, faz-se a seguinte oração: *“Indue me, Domine, novum hominem, qui, secundum Deum creatus est in iustitia et sanctitate veritatis”* (“Coloque-me, o novo homem, que segundo Deus é criado em justiça e santidade”) (MISSAL ROMANO, s/d), ou seja, faz-se pensar que, a partir da vestimenta sagrada, o indivíduo se transforma e se eleva espiritualmente.

Os modelos de sobrepeliz encontrados no acervo do MHL são semelhantes entre si, apresentam uma modelagem de um vestido de comprimento entre a altura do quadril e acima dos joelhos, com mangas compridas e largas, aproximadamente em torno do cotovelo, totalizam seis modelos na cor branca, todas possuem detalhes com bordados ou rendas detalhadas com nichos de ramos, flores, cruz, sagrado coração de Jesus, pomba e a letra H, detalhadas nas extremidades da peça como nos punhos e na barra do comprimento.

As peças foram confeccionadas em linho ou algodão e estão em um bom estado de conservação, apenas apresentam amarelamentos e sujidades em alguns pontos do tecido. Não possuem aviamentos, são vestidas pela cabeça, algumas possuem amarrações e aberturas na região do pescoço, algumas apresentam golas quadradas e outras arredondadas.

#### 1.4.3 Capa de Asperges

Trata-se de um manto grande que vai até os pés. Essa peça se originou da capa coral, conhecida desde o século IX, vindo a substituir a casula, que então passou para uso exclusivo na Missa (ROWER, 1938, p. 30 apud VIANA, 2008). Com o aspecto formal de uma capa, possui um escudo, denominado *clipeus* – que antigamente era um capuz –, sobreposto na parte traseira, na qual frequentemente apresenta monograma bordado, ornado por galão e franja. Geralmente é confeccionada em seda ou tecido com trama dourada ou prateada, cortada em semicírculo, que, quando aberta, forma um meio círculo, e a cor varia conforme o tempo litúrgico (ROCCA E GUEDES, 2004).

A parte frontal também é ornada por um de material diferenciado, a fim de propor um destaque visual – o galão (sebasto) – em cada lado da abertura frontal, que

se une por uma pala de tecido com colchetes ou por um broche metálico (firmal), reservado a papa, cardeais e bispos (ROCCA E GUEDES, 2004). Nos concílios e assembleias de ordem, é insígnia de dignidade (BRAUN, 1914).

O nome Pluvial provém de *Pluviale*, o qual está relacionado à chuva, que vem do uso em procissões (BRAUN, 1914). Hoje, ainda pode ser usada na bênção sacramental, nas exéquias e na aspersão (jogar água benta) dos fiéis, antes da missa de domingo, da qual se origina o nome “capa de asperges” (ROWER, 1938, p. 30 apud VIANA, 2008). É uma veste solene, podendo ser usada por todos os membros do clero, como padre, bispo, arcebispo, cardeal, papa (COPPOLA, 2006). É considerada uma veste exterior, ou seja, usada sobre outras, por exemplo, sobre a alva, uma túnica branca talar com o comprimento até o calcanhar (VIANA, 2008).

No acervo, encontram-se seis modelos, um em verde, dois na cor roxa, dois na cor preta e um na cor branca, que está em exposição. Todos são com bordados prata e dourado, com os seguintes símbolos bordados: cruz, IHS, peixe e ramos. A parte frontal das peças possui galões com bordados e colchetes para o fechamento da veste em material metálico. As peças se encontram em um bom estado de conservação e, possivelmente, confeccionadas em algodão, pois possuem uma superfície macia.

#### 1.4.4 Dalmática

É uma veste superior, ou seja, sobreposta, sobre os restantes paramentos, durante a celebração da missa e noutras cerimónias solenes, na procissão ou na bênção do Santíssimo. De tecido precioso, geralmente seda ou tramas douradas e prateadas, com forro, é uma veste curta e inteiriça, vestindo-se pela cabeça, pode apresentar aberturas laterais ligadas por cordões com borlas nas extremidades, suas mangas são curtas e largas, podendo também serem abertas na parte inferior. Costuma ser guarnecida com galões e bandas de tecido diferente ou bordado. Pode integrar um cabeção removível (ROCCA E GUEDES, 2004).

Na mesma linha do que ocorre com as casulas, além da forma, os ornamentos são características que identificam a origem das dalmáticas. Estas consistem “em guarnições em torno das bordas da manga e dois galões verticais na frente e atrás, ligados entre eles por outros dois galões paralelos horizontais, colocados perto do pescoço (francês), ou nas costas (alemão), ou em baixo perto da borda inferior (italiano)” (COPPOLA, 2006, p. 86).

Trata-se de uma veste usada por diáconos, um auxiliar do sacerdote que atualmente possui um grande espaço nas realizações de missas e celebrações (Dicionário Bíblico). Segundo a IGMR (2002, p. 45), “A veste própria do diácono é a dalmática que se veste sobre a alva e a estola; contudo por necessidade ou por menor grau de solenidade, a dalmática pode omitir-se”, porém não é de uso exclusivo diaconal, ela pode ser usada por bispo, arcebispo, cardeal e papa para realizar missas solenes e funções específicas.

Na celebração litúrgica, as vestes do Bispo são as mesmas do presbítero; mas, na celebração solene, convém que, segundo costume que vem já de tempos antigos, revista a dalmática, que pode ser sempre branca, por baixo da casula (CERIMONIAL DOS BISPOS, n. 56).

Contudo, por necessidade ou em celebrações menos solenes, a dalmática pode ser dispensada pelo diácono (COPPOLA 2006). Essa veste significa a salvação, a alegria espiritual e a justiça de santidade (BRAUN, 1914, p. 85 apud COPPOLA, 2006).

Antigamente usada como veste superior por senadores e pessoas importantes, veio depois fazer parte dos paramentos do próprio pontífice e, em seguida, foi uma veste distintiva e honorífica concedida por este a seus diáconos, talvez já a partir do séc. IV (BERARDINO, 2002, p. 1408).

Segundo Berardino (2002), é certo que no ocidente a dalmática foi considerada um paramento litúrgico próprio do diácono desde o séc. XI, apesar de ainda nesse tempo, em muitas regiões, bispos e presbíteros a usarem sob a casula. A dalmática, ao longo do tempo, passou por transformações. “Em sua forma original, não tinha clavi<sup>16</sup>, era mais curta e estreita, com mangas longas e apertadas” (BERARDINO, 2002, p. 1.409). No início também era usada somente na cor branca, por isso, talvez a comparação com a tunicela. Hoje, a dalmática, acompanha as cores do calendário litúrgico. Segundo Coppola (2002, p. 86), “Na Itália, as dalmáticas conservaram, de modo geral, sua forma original, onde os lados são fechados até as mangas, enquanto, na Alemanha, França e Espanha, os lados são sempre abertos até as mangas”.

O MHL apresenta seis modelos, todos bordados em dourado ou prata, com os seguintes símbolos: ramos, uvas, folhas, IHS e cruz. As vestes se encontram nas

---

<sup>16</sup> Faixas verticais nas dalmáticas (BERARDINO, 2002).

cores: vermelho, preto, amarelo/dourado, roxo e branco. Delas, três modelos possuem tecidos estampados, ou seja, a trama e o urdume constroem os detalhes, os demais modelos apresentam cores sólidas, todos são vestidos pela cabeça e possuem uma fenda em cada lateral, apresentando recortes e bordados nas costas, na frente e nas mangas, de modo que se encontram em um bom estado de conservação e não possuem aviamentos.

#### 1.4.5 Batina

De origem romana, usada com cordões da cintura, foi adotada pelos membros do clero (VALE, 2016) após tornar-se uma indumentária típica do cidadão romano no século I a.C. (KÖHLER, 2001, p. 138).

Trata-se de um traje tradicional eclesiástico, uma túnica longa, de mangas compridas, constituída de trinta e três botões e considerada uma veste ordinária (COPPOLA, 2006). De acordo com a simbologia, os trinta e três botões estão relacionados com a idade de Cristo.

Segundo Rocca e Guedes (2004), a batina também pode ser chamada de sotaina, garnacha ou roupeta, pois é uma veste talar que pode ser usada por todos os clérigos, meninos de coro, cantores laicos e mestres de cerimônias, sob outros paramentos litúrgicos, para realizar diversas funções dentro da igreja, mas apenas pelos clérigos deve ser usada como veste comum fora da igreja. É abotoada pela frente e possui uma faixa ou cordão (faixa de sotaina). Seu tecido e cor estão relacionados à hierarquia: vermelho ou branco para o papa; vermelho para um cardeal; roxo para um bispo; preto para um clérigo de nível inferior, como presbíteros ou padres, que usam a peça com colarinho (VALE, 2016), principalmente quando seu uso ordinário era obrigatório de acordo com as normas estabelecidos pelo Concílio do Vaticano I. Atualmente, a batina é considerada uma veste interior, que pode ser usada com outras vestes e acessórios postos sobre ela nas celebrações (ROCCA E GUEDES, 2004, p. 179).

Como todo sistema religioso, existem rituais para o vestir a peça, como fazer uma oração e lavar as mãos, remetendo-se à passagem para o mundo sagrado. A oração para vestir a batina é: "*Dominus, pars hereditatis meæ et calicis mei, tu es qui restitues hereditatem meam*" (Senhor, porção de minha herança e meu cálice; vós tendes nas mãos o meu destino) (MISSAL ROMANO, s/d).

#### 1.4.6 Casula

Veste superior usada por todos os clérigos durante a celebração da missa e na procissão do Santíssimo ou pelos cônegos em missa solene. Geralmente, de seda ou tecido com trama dourada ou prateada, é decorada com galões e bandas ornamentados e segue as cores do tempo litúrgico. Os sebastos<sup>17</sup> contribuem para a definição da casula, do ponto de vista formal. Ao longo dos tempos, tem sofrido alterações, podendo cobrir os braços ou só os ombros e ser forrada ou não (ROCCA E GUEDES, 2004).

Em latim, significa “casa pequena” ou “tenda”, mas atualmente é conhecida como “planeta”, com uma abertura para a cabeça e nas laterais. Ela é a veste que caracteriza quem preside e eucaristia (IGMR, 2002, p. 337), tendo sua origem na pênula, caracterizada por ser um modelo de casula primitiva (VALE, 2016).

A pênula [...] era um traje em forma de sino que se usava em condições atmosféricas inclementes. Na maior parte dos casos era totalmente fechada, mas podia ser aberta na frente. Quando fechada por inteiro, precisava ser levantada dos lados para permitir o livre movimento dos braços. Em geral, a pênula trazia também um capuz [...] A abertura no peito fechava-se, na parte de cima, com um alfinete. O capuz era preso ao decote, com abas provavelmente costuradas nas extremidades da altura do peito. A pênula geralmente era feita com tecido de lã grosseira e resistente, mas às vezes empregava-se um couro macio (KÖHLER, 2001, p.137)

Faz parte do conjunto de paramento litúrgico é considerada uma veste externa e sobreposta, usada sobre alva e estola, cíngulo e amito, sendo a última a ser vestida pelo sacerdote, que pode ser padre, bispo, arcebispo, cardeal, papa ou cônego (COPPOLA, 2006).

Também é usada em missas muito especiais, para mostrar a nobreza e a superioridade de Cristo Rei do Universo, como nas missas dominicais da igreja matriz da paróquia. O sacerdote, ao vestir a casula, proclama: “Serei sacerdote segundo a ordem de Melquisedec para toda a eternidade”. O tamanho da peça é quase o tamanho da alva. Quando o padre não a está trajando numa celebração da missa, ele é apenas o Cristo Bom Pastor, mas, quando a está usando, ele é Cristo Rei do

---

<sup>17</sup> Tiras de panos de cor diferenciada usada para destacar e enfeitar o paramento. SEBASTO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7 Graus, 2021. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/sebasto/>>. Acesso em: 01 de outubro de 2021.

Universo, Cristo com toda a sua glória e todo o seu poder (COPPOLA, 2006).

Na Idade Média era chamada de *Ínfula*, sendo o termo moderno Casula, o diminutivo da palavra casa (tenda). Trata-se de uma veste com forma de *escapulário*, com abertura para passar a cabeça. Sofreu inúmeras modificações no decorrer da história mas, após as reformas do final do século XVIII e algumas poucas mudanças puristas em alguns países, já no século XIX, apresenta-se como a vemos hoje, com a parte posterior com largura de 65 a 73 cm e comprimento de 105 a 115 cm. Existem diversos tipos segundo diversos países. É a veste exterior litúrgica do bispo e dos sacerdotes na celebração da Missa, sendo, inclusive, tida como paramento de Missa. O termo *Planeta* pode determinar, muitas vezes, uma veste mais comprida até os joelhos, de mangas longas e cobrindo os braços, que foi muito usada substituindo a dalmática na época do Advento e na Quaresma. Devem ser feitas somente em seda e os bordados devem se limitar à cruz, à coluna e ao contorno do pescoço (BRAUN, 1914, p. 93 apud COPPOLA, 2006, p. 192).

No século IV, a pênula começou a ser chamada de “planeta”, termo ainda usado na Itália e em alguns outros países, onde possui um simbolismo cósmico, por causa de sua forma redonda, que permite girar em torno do corpo, simbolizando o fato de que, quando o sacerdote que reza, ele o faz para todo o universo (MAUR (VIII) apud VALE, 2016).

Foi muito usada no mundo greco-romano até os séculos IV e V para o resguardo da chuva, do frio e do trajeto de viagem. Com o tempo, ganhou ornamentos e figuras decorativas, que a deixaram mais pesada e curta. No século VII, a “pênula” passou a se chamar “casula”, diminutivo de tenda, “casa” ou “quarto”. Até o século XIII, era feita com um cobertor com forma de mantel largo, até a altura do joelho (COPPOLA, 2006, p. 82). A partir dos séculos XIV e XV até quase os dias atuais, foi considerada uma espécie de escapulário<sup>18</sup> (BERARDINO, 2002, p. 1.408). Hoje pode ser encontrada em diversos estilos que variam de acordo com a região e época em que foi confeccionada e, apesar das transformações que sofreu, a ideia inicial de sua forma foi mantida, uma espécie de capa que se veste pela cabeça, envolvendo parte do corpo (VALE, 2016).

No tipo romano os cortes laterais da parte anterior é moderado, a abertura para a cabeça é em forma de trapézio e desce um pouco para

---

<sup>18</sup> Originalmente, era a veste usada pelos monges nos trabalhos agrícolas, que defendia sobretudo a cabeça e as costas. Hoje, no hábito de antigas ordens religiosas [...], reduz-se a duas bandas de tecido que pendem sobre o peito e sobre as costas (FALCÃO, D. Manuel Franco. Enciclopédia Católica Popular. Disponível em: <http://www.portal.ecclesia.pt/catolicopedia> apud VALE, 2006, p. 145).

baixo na parte da frente, a costura de emenda não é nos ombros mas na frente no peito. O ornamento é uma listra vertical no meio da parte anterior, chamada de coluna, uma espécie de T-cruz na frente e um bordo largo em torno ao colo. No tipo alemão temos uma abertura redonda para a cabeça, na parte posterior uma cruz a braços retos e na frente uma simples coluna, em volta do colo um bordo estreito e a costura é nas costas. No tipo francês a abertura é semelhante à italiana, mas mais larga e mais profunda. Na parte posterior possui uma cruz com ângulos retos, na frente uma coluna e em volta do colo uma larga guarnição, a costura é sobre as costas como o tipo alemão. No tipo espanhol tem tanto na frente como atrás uma coluna sem cruz, a abertura é grande, redonda, orlada ou de larga guarnição ou de uma borda, a costura e nas costas, a amplitude mínima e a largura vão diminuindo de baixo para cima de modo que nas costas tem apenas uma largura de 15 cm e uma forma quase de pêra (BRAUN, 1914, p.93-94 apud COPPOLA, 2006, p. 82).

Para a vestir, realizava-se a seguinte oração: *“Domine, qui dixisti: Jugum meum suave est et onus meum leve: fac, ut istud portare sic valeam, quod consequar tuam gratiam.”* Eis sua tradução: “Senhor, que dissestes: O meu jugo é suave e o meu peso é leve, fazei que o suporte de maneira a alcançar a Vossa graça.” Essa oração remete às palavras de São Paulo apóstolo encontradas no livro de Colossenses 3, 14, que diz: “Mas sobre isso, revesti-vos da caridade, que é vínculo da perfeição”. E ainda faz referência às palavras de Cristo, encontradas no evangelho de Mateus, 11, 30, que dizem: “Pois o meu jugo é suave e meu fardo é leve” (VALE, 2016).

No acervo do MHL, encontram-se diversas formas e tipos de casulas, que serão discutidas no capítulo 2, entre elas, quatro modelos arredondados, denominados “planetas”, pela sua estética formal, com abertura nas laterais e espaço para a cabeça, nas cores: marrom, branco e preto, em seda. Possuem recortes na parte central tanto na frente quanto nas costas. Os recortes centrais possuem bordados, como: tábuas com o nº 10 (representando os dez mandamentos), um suporte, cruz, círculos, IHS, trigo, palavras em latim: *“vita mutatur non tollitur”*, frase “vida transformada, não tirada”. As peças estão em um bom estado de conservação e não possuem aviamentos.

Por fim, seus modelos estão em forma de um colete, com abertura nas laterais, sem manga e abertura para a cabeça. No MHL, constam 14 deles nas cores: preto, roxo, vermelho, laranja, cáqui, vinho e verde. Todas apresentam detalhes ou recortes de uma cruz na frente, algumas possuem tecido com bordados dos signos: o cristograma PX (*Chi Rho* – Cristo), o monograma IHS (*Jesus Hominum Salvator* – Jesus Salvador dos Homens), ramos e flores, trigo, olho da providência e imagem de

Cristo. As peças estão em um bom estado de conservação e não possuem aviamentos.

## CAPÍTULO 2: DA CONSTRUÇÃO, DO USO À HISTORICIZAÇÃO DAS PEÇAS

### 2.1 UMA BIOGRAFIA<sup>19</sup> E ETNOGRAFIA DAS VESTES: A TRAJETÓRIA E CIRCULAÇÃO

A história de uma roupa começa a partir de um pedido de encomenda, em que são selecionados e comparados seus materiais têxteis e aviamentos, podendo ser destinado a alguém específico ou não, para determinada ocasião ou para momentos rotineiros. Assim, ela é confeccionada e, quando pronta, é enviada ao destinatário. Em seguida, é trajada em um contexto, que contém histórias, relações, lembranças de pessoas, lugares e sentimentos. Quando é usada, passa por experiências e histórias, que podem ser visíveis, por meio de um rasgo, um botão que se perde ou de uma mancha. Essa peça ainda pode ser deixada como herança ou doada, para uma pessoa ou instituição, a partir de então, seu ciclo recomeça, trazendo-lhe novos significados, seja como uso, seja como documento, até o seu descarte.

Diante dessa perspectiva, este capítulo realiza uma biografia das vestes acervadas no MHL, pensando-as a partir dos estudos de Kopytoff, por meio da investigação de contatos, possíveis entrevistas e fotografias das peças em uso, para a construção da narrativa dessas peças.

A fim de potencializar essa biografia, tornou-se pertinente a realização do estudo dessas vestes em uso, para, então, compreender-se melhor os contextos. Dessa forma, elas foram relacionadas aos estudos abordados por Geertz (1989), ao apontar uma descrição densa como método de pesquisa, pois, como o próprio autor afirma, a cultura é como uma teia de significações tecidas pelos próprios indivíduos, associadas com o espaço, o campo e a mentalidade, sendo ela interpretativa, significativa, voluntária ou não, moldada à percepção de encarar o mundo (GEERTZ, 1989).

Dessa maneira, a etnografia entra como método de estudo antropológico, coletando o máximo de informações possíveis sobre como funciona uma determinada sociedade, seu cotidiano, costumes, rituais, histórias, relações, vivências, histórias, entre outros aspectos presentes nas relações, nas estruturas sociais e nos indivíduos

---

<sup>19</sup> Tal visão, sugerida por Appadurai (2010), recai sobre a percepção de que não podemos desconsiderar que coisas ou objetos são também possuidores de uma vida social e que, assim como as pessoas, possuem uma biografia cultural e social. Appadurai (2010) enfatiza ainda que a biografia é apropriada para coisas específicas, enquanto passa por mãos, contextos e usos diferentes, acumulando, dessa forma, uma biografia específica ou mesmo um conjunto de biografias (OLIVEIRA, 2015, p. 30).

de determinado lugar. Por isso, mostra-se eficiente estudar, por exemplo, os objetos relacionados a determinado grupo social, seus hábitos, histórias e importância da materialidade.

Esse método permite também o pensamento inicial para a compreensão da eficácia simbólica, já que buscaria potencializar a dimensão descritiva, ao ponto de permitir as correspondências e analogias às operações concretas, práticas, aos agenciamentos e relações engendrados entre e por esses sujeitos, que constituem no ato de se produzir alguma eficácia (MALUF, 2013).

Ao comprarmos uma peça de vestuário, não nos preocupamos somente com “uns pedaços de panos bem costurados”, mas com nossa própria psique, para nos auto refletirmos no outro, isto é, compramos um aparato imagético do grupo ao qual queremos pertencer, sentimento que a vestimenta irá nos proporcionar. A roupa, sempre representou uma marca da separação da sociedade entre castas e classes, um emaranhado de signos que busca em si mesmo o objeto da comunicação, manifesta o pertencer a uma sociedade caracterizada, revela aspectos da personalidade, de modo especial o desejo de influenciar (MONTEIRO, 1997).

## 2.2 EFICÁCIA SIMBÓLICA DO RITUAL AO PARAMENTO: ESTUDO DOS SIGNIFICADOS ATRIBUÍDOS ÀS VESTES E AOS SÍMBOLOS NAS CELEBRAÇÕES<sup>20</sup> E NA VIDA SOCIAL

### 2.2.1 O Ritual

Um importante símbolo religioso é o rito, que pode ser definido como ação simbólica, constituída por gestos ou palavras interpretativas, com uma estrutura institucional, tradicional, participativa e repetitiva. As ações simbólicas mais comuns de cada religião estão geralmente ligadas aos momentos da vida do homem e dos problemas da existência humana, pois trazem para as atitudes e os comportamentos do cotidiano as expressões e socializações da formação social (SARTORE; TRIACCA, 1992).

---

<sup>20</sup> Celebrar é “Uma ação comunitária, festiva que tem a ver com tornar célebre, importante, inesquecível, é destacar do cotidiano, é ressaltar o significado, o sentido profundo que um acontecimento ou pessoa tem para um determinado grupo”. Quando agradecidos, vêm louvar a Deus e encontram força e sentido para lutar em favor da justiça do Reino, comprometendo-se com a vida; isso é celebrar. Celebrar a liturgia é celebrar a vida (CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL (CNBB). Liturgia em Mutirão – Subsídios para a formação. Brasília: CNBB, 2007. P. 9. Acesso em: 10 de abril de 2022).

Ao abordar a religião como um sistema de símbolos que atua como um campo cultural, denota-se um padrão de significados estabelecido historicamente, incorporado em signos<sup>21</sup> e na comunicação, desenvolvida para estabelecer relações à vida e sintetizar o *ethos* de um grupo social, ou seja, sua visão de mundo. Assim, essas simbologias formam um estilo de vida e uma metafísica, ajustada às ações humanas e à ordem cósmica imaginada, uma associação, compreensão, motivação e aceitação do mundo, de nível qualitativo, moral e estético, refletidas na vida ordinária que induzem e geram ideias e sentimentos, afirmando e reafirmando as percepções das pessoas (GEERTZ, 1989).

As religiões agem conforme seu grupo social acredita, pois colocam seus atos íntimos em determinados contextos que a tornam socialmente tão poderosa. Essa questão está relacionada à mentalidade, pois é a mente que absorve e associa os símbolos, agindo a partir da combinação de dados e processos dos modelos simbólicos (GEERTZ, 1989).

O sagrado é intrínseco, ele encoraja, exige devoção e reforço do compromisso intelectual e emocional. Esses símbolos – as representações de figuras e imagens, como a hóstia, o cálice e a cruz, o céu e inferno, o bom e o mau – podem fazer com que os indivíduos depositem suas crenças em suas próprias ações e pensamentos, de modo que a religião lhes faz se convencerem ou impõem seus valores, através de uma manipulação, de forma sutil, a fim de trazer uma familiarização simbólica e padronizar as estruturas, uma vez que o homem se completa a partir da sua construção simbólica, independentemente de qual seja (GEERTZ, 1989).

Segundo Cassirer (1994), o homem por natureza é um animal simbólico e, por isso, observa a natureza a partir das criações simbólicas elaboradas pela sociedade<sup>22</sup>. Um exemplo disso são as ideias teológicas da criação do homem e do universo, presentes e propagadas até hoje em algumas celebrações, como o cristianismo, que produzem uma organização social e a compartilha pelos ambientes como cultos e igrejas, a fim de reforçar as suas crenças.

“Perceberemos então que a invenção e a aceitação de símbolos no Novo

---

<sup>21</sup> O signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto, que carrega o poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele, que equivale ou remete alguma coisa para alguém, produzindo um efeito, de sentimento, ação ou representação (GONÇALVES, 2021).

<sup>22</sup> “O ser humano é um ser simbólico. Através dos símbolos o ser humano interpreta o mundo e se faz interpretar. É através de algo representado por um signo, aquilo que sob certo aspecto, equivale ou remete a alguma coisa, que o ser humano chega ao conceito de símbolo” (GONÇALVES, 2021, p. 686).

Testamento, só podem ser compreendidas à luz do Antigo, ou seja, enquanto ordenação à ação salvífica de Deus, à concepção da teologia da criação, isto é, a bondade das coisas criadas, mas ultrapassando-o, e no mistério da redenção, que só pode ser compreendido numa confluência para a dimensão universal, para a escatologia do mundo, compreenderemos que o simbolismo cristão aponta para o Reino de Deus. O símbolo nos indicaria uma realidade salutar invisível. Notaremos a influência do pensamento Grego no pensamento Cristão. Segundo o neoplatonismo, a imagem, as coisas presentes neste mundo, como são cópias das ideias perfeitas, podem, como por degraus de perfeição, conduzir-nos a uma participação no mundo ideal. Com a fusão greco-cristã, poderemos encontrar símbolos não só relativos a sinais reais, mas também à língua utilizada no culto, às imagens, às abreviações, aos gestos e às vestes do culto. Na alta idade média, o simbolismo cristão atingirá seu cume plenificador, porém, na baixa idade média assimilamos que a convenção e o hábito debilitaram o gosto pelo simbolismo, sendo observados abusos de caráter mágico. Na idade moderna, o símbolo perderá seu caráter transcendente, tornando-se um mero indicador de outra coisa. O romantismo do século XIX compreende o símbolo como na Idade Média, isto é, como indicador de uma realidade salutar invisível, representando uma renovação do simbolismo cristão que os movimentos juvenis e litúrgicos conduziram adiante" (GONÇALVES, 2021, p. 685).

Esse sistema é fruto do próprio trabalho humano, produzindo uma linguagem simbólica, como a religião, a qual se torna mais evidente quando representa e dá sentido, sendo capaz de ser transmitida de gerações em gerações, criando um mundo físico de representações, de sentindo e conhecimento (CASSIRER, 1994), o qual contribui para uma eficácia simbólica.

A interpretação que se atribui ao símbolo é de funcionamento associativo, relacionado aos hábitos, como se refere Bourdieu, ou seja, uma cultura funciona dentro de um conjunto com suas próprias variações, e o que a define humanamente é a construção cultural, a construção simbólica, a sua passagem por gerações e seu significado atribuído nas práticas sociais, nas quais teias de relações formam um conjunto de significados construídos e compartilhados por uma ordem da sociedade (CASSIRER, 1994). Pode-se pensar que, enquanto houver essa herança simbólica, haverá eficácia simbólica dos signos. Diante disso, o cristianismo é uma das religiões mais populares e enriquecida por símbolos, objetos e coisas que se vestem, como Vaticano, igrejas, paramentos, vestes, acessórios, círio pascal, bíblia, missal, evangeliário, aspersório, terço, cálice, cruz, altar, imagens e pinturas expostas, tabernáculo, hóstia, incenso, ostensório, entre outros, trazendo um reforço à sua existência.

Para Chartier (1990), torna-se necessário pensar em práticas culturais, nos gestos ligados ao julgamento estético e nas práticas ordinárias de determinado tempo e lugar, pensando em suas diferenças e nas dependências e na capacidade de

interpretar representações, crenças e simbologias, ou seja, sua forma de se expressar coletivamente dentro do campo social e do cotidiano (LOPES, 1994).

No que se pensa sobre representações, Chartier (1990, p. 20) aponta como um “[...] instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é”.

Em relação ao vestuário, as pessoas, os espaços sociais e as percepções (GUIDO, 2015) podem ser corrompidas pela teatralização, no sentido de que o que se vê, a identidade, pode ser apenas a aparência de uma representação, uma vez que a coisa em si não existe, a não ser seu signo exibido (CHARTIER, 1990).

Essa perspectiva simbólica são instrumentos de relações (GUIDO, 2015), de conhecimento e de comunicação que “[...] tornam possível o consenso acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social” (BOURDIEU, 2003, p.10). Na dominação simbólica, o poder simbólico “[...] é o poder sobre um uso particular de uma categoria particular de sinais” (BOURDIEU, 2003, p. 72).

O campo a que Bourdieu (1996) se refere é como um conjunto articulado de posições (objetivas) capazes de gerar *habitus* que sustentam as práticas de cada agente, este formador da construção da realidade social. O *habitus* é adquirido pela experiência, possui variações (de acordo com as relações sociais) e engloba esquemas de percepções, reforçados pelo capital, este, o econômico, cultural, social e simbólico (WACQUANT, 2002), reconhecido por meio da interação dos indivíduos, com o objetivo de se manter e expandir (CAMPOS E LIMA, 2018). *Habitus* e representações sociais estão nas manifestações de efeito do capital simbólico que se manifestam em um conjunto de percepções, julgamentos e ações, exercendo efeitos simbólicos sobre o pensamento, as práticas e o campo, ou seja, o capital simbólico, dependente do sistema de cognição que aponta o conhecimento e reconhecimento social, e as representações sociais estão baseados na intenção coletiva da crença e do *habitus* como uma circunstância “automática” desse sistema (BOURDIEU, 1980).

### 2.2.2 O Poder Simbólico

Para Pierre Bourdieu, o meio social é o que consiste no poder simbólico, tendo

como ato intencional consolidar-se sobre as questões culturais, sob as prevalências da dominação econômica, por meio de regras de um grupo dominante, relacionadas e determinadas por um campo físico, capaz de se adaptar (SARRETA, 2012).

De acordo com Campos e Lima (2018), essa percepção do mundo social tem um lado “objetivo”, o de ser socialmente estruturada em função de propriedades dos agentes e das instituições, mas, ao mesmo tempo, tem um lado “subjetivo”, o de ser estruturada porque os esquemas de percepção mobilizados em determinado momento são produtos de lutas simbólicas anteriores, expressando relações de força. Entre os aspectos principais dessa teoria, estão os efeitos de dominação, material e simbólica. A eficácia desse poder é, segundo Campos e Lima (2018), fundada na posse de um capital simbólico, acumulado por um grupo, ou seja, um efeito de reconhecimento ou de valor social na realidade (BOURDIEU, 1989).

De acordo com Sarreta (2012), essas dominações são capazes de passar despercebidas pelo sujeito, assim as necessidades são inventadas, sustentadas e praticadas culturalmente.

O simbólico é um tipo de poder que se faz reconhecer e obter o reconhecimento; induz a ignorar a verdade do poder e de violência arbitrária, e cuja eficácia não se exerce no plano da força física, mas sim, no do sentido e do conhecimento. É um poder não perceptível, exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem. Os agentes apreendem os objetos ofertados simbolicamente através dos esquemas de percepção e de apreciação e fornecem sentidos e significados distintos a suas práticas, o que os diferem dos demais e acaba gerando a criação de poderes e hierarquias (SARRETA, 2012, p. 27-28).

Para Bourdieu (1989), o poder simbólico é realizado por meio do ver e crer do mundo e das ações dos indivíduos, o qual é exercido quando reconhecido e familiarizado a partir de uma relação determinada dentro do próprio campo. Essa relação produz e reproduz determinada crença, legitimada, por sua vez, pelas palavras, sendo capaz de manter uma ordem. Esse poder é transformador, irreconhecível, transfigurado, legitimado e invisível (BOURDIEU, 1989).

Portanto, a função simbólica<sup>23</sup> torna-se uma organizadora da língua da qual é

---

<sup>23</sup> Segundo a etimologia, “símbolo” é um sinal indicativo que atinge a fantasia humana e leva para a compreensão de algo. A sua função “indicadora” surge da união entre a ideia estabelecida, porém fragmentada, e da dedução da parte que está faltando, estabelecendo ao símbolo a característica de invisível, mas verdadeiramente presente, espiritual, profundo e relacional (FRIES, 1971).

possível a sua circulação, assim, o corpo social se transforma como parte desse conjunto de leis e normas estruturais que organizam as cadeias significantes (LEVI-STRAUSS, 1970 apud MENDES, 2014). Estas organizam a língua e os sistemas de significação, que se dão e se definem pela relação entre todos os níveis, por meio da comunicação, na troca e na relação, e o pensamento simbólico como o processo de linguagem, no qual a representação tem sua significação, e os costumes se relacionam com suas crenças e técnicas (LEVI-STRAUSS, 1975 apud MENDES, 2014).

Segundo Tavares e Bassi (2013), chama-se eficácia simbólica o que se refere às modificações psicológicas e fisiológicas, tributárias da explicitação, de conteúdos míticos, em um caminho que iria do mito coletivo ao mental e ao fisiológico, dentro das condições práticas do ritual, de acordo com os respeitos às regras e normas, assim, tendo efeitos sobre o destinatário. Segundo Houseman (2003), a noção de eficácia é o fato, o acontecimento no momento da *performance*, ou seja, a construção simbólica se dá pela teoria da ação social, que faz funcionar a eficácia simbólica (STRATHERN, 2006, p. 264 apud TAVARES E BASSI, 2013).

Pensar na eficácia simbólica dentro dessa pesquisa desenvolvida é pensar todas as estruturas, é pensar o sacerdote, com uma roupa paramentada, em uma celebração específica, com pessoas, cujas mentalidades, princípios e estéticas se identificam e se submetem ao mistério que dão sentido para a sua visão de mundo, é pensar em toda a perspectiva ritualística, a *performance*, especificando-se em quatro princípios: primeiro, a intensidade da experiência; segundo, o sentido multissensorial e unificado; terceiro, a expectativa da participação coletiva (produzindo experiências e sentidos); e, por último, o envolvimento do corpo, do emocional e do sensorial (MALUF, 2013).

Acreditar que os Bispos e Padres são pessoas que possuem poderes e que podem controlar a Igreja, a salvação ou a condenação dos fiéis, torna-os líderes sagrados com ordens a serem obedecidas (PEREIRA, 2018). “Este fato, normatiza o comportamento das pessoas, fazendo com que a Igreja Católica seja uma instituição com autoridade religiosa, política e social, tendo uma respeitabilidade notória, gerando exclusão ou inclusão” (PEREIRA, 2018, p. 85).

Dentro dessa perspectiva produzida, a eficácia simbólica trata-se de uma transformação nos sujeitos e em suas relações, as quais são vivenciadas e fornecem os instrumentos necessários para serem compreendidas, e o poder desses símbolos

religiosos reside na capacidade do efeito que eles têm sobre as pessoas, em relação à ideia de encontrarem soluções para a existência social, ordenando sentimentos e definindo emoções (MALUF, 2013).

### 2.2.3 O Sistema Simbólico

Um sistema simbólico, definido por Bourdieu (1989), é determinado por elementos estruturantes, como a arte, a língua e a religião, que, a partir das reflexões associadas às funções de integração social, de conhecimento e comunicação, nivelam um consenso social de ordem e reprodução, em uma integração lógica e moral, acarretando ao indivíduo o pertencimento social, que constrói uma base homogênea que reafirma e reproduz ideias e ordens da realidade.

Assim, de acordo com Bourdieu (1989), esses sistemas simbólicos cumprem sua função a partir do momento em que os instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e conhecimento cumprem sua função política de instrumento de imposição, legitimação e dominação sobre os dominados, produzindo um interesse hierárquico por meio dessa produção simbólica. Além disso, segundo Marinello, Santos e Souza (2017), o poder de objetivar ideias pode também unir e desunir, regular, atuar e mudar.

Para Guidotti (2015), ao pensar nas religiões de modo sociológico, é necessário compreender qual é seu propenso papel na configuração social que está imposto. Portanto, a religião pretende arquitetar explicações de mundo cuja aceitação seja condição sem a qual não se dá a sua existência. Suas explicações precisam atender às ansiedades do grupo a partir das condições materiais e sociais de suas existências, respectivamente, além de estarem de acordo com os interesses dos grupos dominantes, aqueles de capital econômico maior, que impõem a legitimidade de sua dominação, promovendo uma aliança entre os grupos dominantes e o grupo dos dominados, para que compreendam sua condição imposta e, assim, promovam poder, definição e construção do mundo real e social, mediante a naturalização do discurso da religião sacerdotal (BOURDIEU, 1989).

A necessidade de serem naturalizados, demonstrando que as explicações relacionadas aos meios sociais, aos próprios indivíduos e de sua vida, tanto entre os grupos dominantes como entre os dominados, é fruto de uma vontade e ordem divina

(GUIDOTTI, 2015), que, “[...] portanto, aos olhos dos fiéis, seriam explicações inexoravelmente perfeitas. Isso fortaleceria os discursos religiosos quanto à configuração social e daria credibilidade aos que comungam de tais entendimentos” (GUIDOTTI, 2015, p. 4).

De acordo com Guidotti (2015), Bourdieu aborda a perspectiva de que a religião procura construir visões de mundo consagradas, reconhecidas a partir do divino, nas quais esse divino “[...] desempenha a função simbólica de conferir à ordem social um caráter transcendente e inquestionável [...]” (OLIVEIRA, 2011, p. 180), encontrando na religião, assim, “[...] sua eficácia simbólica é, ao mesmo tempo, sua função eminentemente política” (OLIVEIRA, 2011, p. 180).

Lévi-Strauss (1970) observa a necessidade de entender a assimilação dos fatos, pois é apenas com esse pensamento da assimilação da “personalidade social” do grupo que é possível tentar compreender o entendimento subjetivo de tal coletividade, sendo possível se entenderem e aceitarem os fatos, a partir da integração de certos acontecimentos em um contexto apropriado (LÉVI-STRAUSS, 1990).

Esse contexto ritualístico torna-se parte do processo interativo centrado no destinatário, assim, por meio da construção de um contexto especial, com objetos manipulados e frases pronunciadas, por mais que não possam trazer um significado claro, podem ser considerados “reais” “[...] quando se estruturam como experiências e são devolvidas, cognitivamente, no final da performance, como causalidades de relações já existentes” (TAVARES; BASSI, 2013, p. 22).

Os atos mágicos, magia e mito formam um sistema de unidade que emerge como forma singular, dentro de um inventário de princípios, técnicas, procedimentos, representações e efeitos que, juntos, contribuem para a eficácia simbólica (MALUF, 2013).

Nessa asserção, o mito pode ser compreendido como um elemento cultural que interfere diretamente no modo de viver do homem por se caracterizar enquanto um constructo do mesmo e como um retrato de um tempo fundante, de modo que o relato oral é uma prática discursiva sobre os acontecimentos primeiros, *in illo tempore*, ou seja, naquele tempo, ocorrido no princípio dos tempos que nos remete a uma narrativa mítica de fundação, onde o pensamento mítico do ser humano é estimulado a refletir mediante os traços da cultura local e real a partir do viés do ato fundador (DE ALMEIDA, 2018, p. 213).

Dentro deste cenário, as vestes são utilizadas sob um contexto de legitimação de poder daquele que a veste, bem como, a interpretação dependerá do sujeito que lhe atribuirá significado, como por exemplo, se utilizadas como um símbolo de poder, contribuirá para a legitimação do poder dos dominantes e para a domesticação dos dominados (BOURDIEU, 1998), ou seja, os bispos e padres são pessoas que possuem “áurea especial”, que permite controlar a Igreja e a entrada dos fiéis na salvação ou na condenação eterna, tornando-os líderes sagrados cujas as ordens devem ser obedecidas e seguidas (PEREIRA, 2008). Este fato, normatiza o comportamento das pessoas, fazendo com que a Igreja Católica seja uma instituição com autoridade religiosa, política e social, tendo uma respeitabilidade notória, gerando exclusão e inclusão.

A atribuição desses valores aos trajes, como de prestígio, posição social, valor, sentido, força, poder expressivo e revelador (VALE, 2017), são funções sagradas que acontecem pela inserção das vestes em ações solenes, recebendo assim, um significado solene, ou seja, adquirem importância na medida em que entram em uma cena simbólica, revestida de solenidade e comunicação (TÖNNIES, 1931), onde a veste é um símbolo exterior da atividade espiritual, e a forma visível do homem interior (ARRUDA, 2014), concretizar a sua eficácia simbólica (MONTEIRO, 1997).

Assim, a sua eficácia é demonstrada no ato de se revestir em um produto de categoria humana, porém de caráter sagrado, transcendente e inquestionável (CHEVALIER, 1982), concedendo a ela, um sentido ao poder simbólico da religião e da sociedade que a caracteriza, distanciando-a e diferenciando-a da veste comum (ARRUDA, 2014), e tornando-se uma tradição, que lhe ajuda a garantir a dignidade inerente ao mistério que ela identifica e representa, assegurando uma celebração justa e adequada (CONSELHO DE LITURGIA, 1995).

Por isso, para determinadas comunidades, a veste é um elemento indispensável para identificação do ministro que executa o ofício sagrado, e uma reafirmação de que ele não age por si, mas na pessoa de Cristo (GONÇALVES, 2021), representando a sua própria crença bem como de sua comunidade, caracterizando-se um aparato imagético de pertencimento e do querer pertencer<sup>24</sup> (MONTEIRO,

---

<sup>24</sup> É necessário considerar a Religião e a Igreja como uma associação capaz de exercer um domínio sobre bens simbólicos, concedendo ou negando aos fiéis, desempenhando o poder simbólico e o domínio coercitivo aos indivíduos do grupo, que respondem de maneira submissa e obediente aos preceitos religiosos, como da pretensão de manter para si a exclusividade dos bens religiosos de salvação (PEREIRA, 2018). Isso acontece pela utilização da coação psíquica dos elementos

1997), espelhando opções ideológicas e sociais, por meio da comunicação da vestimenta, como por exemplo: o traje, paramento litúrgico, manifesta o pertencer a uma sociedade, neste caso, do clero e da comunidade católica (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991), tornando a veste, um objeto capaz de se adaptar as diversas circunstâncias sociais (GONÇALVES, 2021).

De modo geral, as vestes podem, em seu significado em relação com o ritual, estar relacionadas como realidades sagradas, bem como em um contexto social, a legitimação de poder de quem a veste, e se forem utilizadas como símbolos de um poder que se apresenta nas ações dos representantes da Igreja, funcionarão como “espírito” do poder simbólico (GOLÇALVES, 2021), “contribuindo para a legitimação do poder dos dominantes e para a domesticação dos dominados” (BOURDIEU, 1998).

### 2.3 O PARAMENTO: O OBJETO E A SUA CARGA SIMBÓLICA

Segundo Duarte (1996), de uma forma geral, o ato de celebrar significa realizar uma solenidade e glorificar. Sob essa perspectiva, os indivíduos em sociedade, por sua natureza, são celebrativos, seu objetivo é celebrar momentos da vida, pois toda essa ação é uma ação memorial.

Diante desse pensamento, Duarte (1996) coloca a liturgia como uma ação de Cristo – e também ação da Igreja, como corpo vivo, com pessoas que creem e membros que realizam as ações litúrgicas. Essas assembleias celebram a vida que, juntamente com sinais sensíveis, entra em comunhão com Pai, Filho Jesus Cristo e Espírito Santo. Esse sinal está associado com a presença de Cristo, presente na própria Igreja, nas ações e nos objetos, refletidos em palavras, gestos, expressões corporais, objetos religiosos, ornamentações, paramentos e signos expostos, que manifestam a fé, atingem os sentidos e ativam a comunhão com Deus.

Esses sinais são considerados linguagens simbólicas, nas quais tudo que é parte desse universo produz simbologias capazes de comunicar uma realidade

---

simbólicos, um fato inerente ao poder que domina, impõe e pressiona as pessoas a agirem conforme suas normas e regras, geralmente sob efeito do temor, vale ressaltar que essa coação não é explícita, ela é aceita e introjetada pelo próprio fiel. Quando o sujeito oprimido e dominado assimila dentro de si essa opressão e dominação, ele não necessita mais de elementos externos para ser dominado, assim, o temor e controle partem não mais da instituição externa, mas do próprio sujeito (ARENDDT, 2013).

invisível, a realidade da fé. Esta é o caminho que abre para as compreensões das coisas divinas, representando, comunicando e provocando reações (DUARTE, 1996).

Espaço, ornamentação, vestimentas, objetos e símbolos podem ter a seguinte representação simbólica: o espaço é o lugar reconhecido para a ação celebrativa; a ornamentação, os objetos artísticos e arranjos comunicam a crença da comunidade; a palavra de Deus e suas mensagens; o sacerdote vestido, ou seja, paramentado, comunica se é uma celebração específica ou comum, representando o intermediário entre os fiéis e a palavra divina; os objetos não se identificam apenas por materiais tangíveis, mas também por sinais, que informam mensagens além da própria presença; e, por fim, os símbolos são uma manifestação, “[...] uma realidade invisível, de uma experiência profunda” (DUARTE, 1996, p. 18), com o objetivo de atingir Deus (DUARTE, 1996).

Os objetos, as posturas, os movimentos...são veículos para comunicar-nos a ação de Deus em nosso favor, ou seja, os fatos admiráveis que ele realizou ao longo da história da salvação e que atingiram seu ponto culminante na paixão, morte e ressurreição de Jesus e no envio do Espírito Santo. Não basta, porém, a presença e a oportunidade dos sinais para que se estabeleça a comunhão entre Deus Pai e seus filhos e dos irmãos entre si. O espaço celebrativo pode ser adequado; às imagens, expressivas; o sistema de som, excelente; as leituras, bem proclamadas, mas somente *o modo de viver esses sinais* por parte da assembleia litúrgica é que os torna obra salvadora de Deus. O que conta, portanto, é *a qualidade do encontro humano, o modo de rezar, de cantar, o sentido que se dá ao silêncio...* (DUARTE, 1996, p. 28-29).

Assim como as relações sociais dentro e fora do grupo, a indumentária também é também composta e parte integradora desses sistemas de símbolos complexos (MILLI, 2017). “[...] Qualquer costume ou objeto material que existem numa sociedade possui funções específicas com significado social, pois fazem parte de uma estrutura, de um mesmo sistema [...]” (NETO E AMARAL, 2011, p. 10).

Uma roupa religiosa apresenta inúmeros símbolos e signos cujo objetivo é representar, ou seja, trata-se de uma peça apropriada de significações que atribuem um significado a quem a veste e a quem a observa. Assim, as ideias de representação, apropriação e significação devem ser vistas de dentro de seu contexto e tempo, não se limitando à observação para se apreender o significado dos símbolos, mas sim a buscar o significado de quem vive essas celebrações, pois os símbolos que o grupo vê nesses cerimoniais são muito amplos e podem variar de significados (MILLI, 2017).

## 2.4 O VESTUÁRIO DENTRO DAS RELAÇÕES SIMBÓLICAS

É durante essas interações grupais que se delineiam a elaboração de significados sobre o objeto<sup>25</sup>, ou seja, o objeto é uma construção social de determinado grupo e exercício de comunicação, adequados a valores, crenças, normas e contextos históricos, validados quando reconhecidos (CAMPOS E LIMA, 2018).

O vestuário religioso, seguindo o pensamento de Bourdieu (1989), pode ser visto como um objeto de uma atribuição de valor, crença e fé, já que seu uso durante as celebrações é obrigatório, o que marca uma posição social, no caso, o sacerdote usando uma capa de asperge ou um diácono usando uma dalmática, contendo nas vestes signos bordados que enfatizam os símbolos do cristianismo. Como se pode observar nas vestes do MHL, a consistência de bordados em cruz, IHS e arabescos (como mostra o Quadro 10) reflete e reforça as crenças cristãs.

Em si mesmos, desde os objetos mais simples, como uma aliança, uma cruz, um turbante ou burca, por exemplo, recebem um valor; mas tanto maior será esse valor tanto mais eles, objetos simples e tomados isoladamente, estejam inscritos em um sistema simbólico maior, em um sistema de crenças, como uma religião, compondo partes de um sistema “cultural” (CAMPOS E LIMA, 2018, p. 19).

O reconhecimento de valor desses objetos será tão maior quanto mais o indivíduo que o carrega o identifique como sinal significativo e com atribuição de um valor. Este, segundo Bourdieu, se ressignifica e deixa de ser pura existência material, passando a pertencer ao universo simbólico (THOMPSON, 1999).

Associando a isso, a veste litúrgica católica contempla um poder e prestígio social, como também mágico e místico<sup>26</sup>, visto que possui regras e uma posição social necessária para seu uso em celebração. Assim, o sacerdote se torna um

---

<sup>25</sup> A relação de pessoas com objeto, trocas e valores assume também as roupas, já que estas assumem, no século XIX, forma de moeda, além disso, a roupa é memória, visto que pode provocar reações, principalmente quando se trata das roupas de mortos, pois ela possui um traço, uma marca que sobrevive do corpo que se vai. Nesse sentido, a memória e os sentimentos se materializam na roupa a partir do significado que o indivíduo atribui a ela, como sentir a presença da ausência de quem a deixou (STALLYBRASS, 1998).

<sup>26</sup> O caráter místico e mágico dentro desse cenário religioso, bem como das vestimentas, dá-se pelas construções, inspirações, pelos medos e pelas crenças da consciência humana que moldam um cenário, entre o social e sobrenatural, composto por objetos, produtos e realidades que consolidam os mistérios da vida em relação ao divino, na manifestação da fé, da devoção dos santos, nos milagres, ordenados pelos símbolos, gestos e representações do cotidiano (PASSOS, 2011).

representante das palavras de Deus e também intermediário delas, devendo ter conhecimento aprofundado em teologia e se dedicar em vida, por meio de juramentos e comprometimento, para ser digno de vestir os paramentos específicos para uma celebração, formando uma organização social, de ordem, de estrutura, de poder e de ação.

A partir dessa perspectiva – da veste e seu conteúdo –, interpretando a veste litúrgica como um objeto de cunho simbólico, permite-se pensar na associação e classificação de Turner (2005) dos símbolos religiosos para a sua eficácia e sentido nos rituais e na sociedade. Segundo o autor, esses símbolos possuem as seguintes propriedades fundamentais: a condensação (muitas coisas e ações são representadas por um só símbolo); a unificação (diferentes significados são interconectados no símbolo); e polarização (em todo símbolo é encontrado um polo do significado ideológico – que leva a normas e valores – e outro polo emocional – de significados que suscitam desejos e sentimentos), permitindo a categorização das vestes dentro desse cenário, primeiramente, como símbolo de uma celebração, sem a qual não se atribuiria o valor total celebrativo ao ritual (garantindo sua eficácia simbólica).

Dentro dessa perspectiva, a roupa como símbolo torna-se uma unidade com propriedades específicas no contexto ritualístico, um símbolo que consiste em unidades simbólicas. Cada paramento utilizado e cada símbolo bordado, especificamente aqueles com os de Cristo, remetem a uma simbologia cristã do próprio Jesus Cristo, trazendo a ideia de aproximação com o sagrado e a aproximação do fiel com o Espírito Santo, que não pode ser visto, mas sim sentido. Citando-se um exemplo, tem-se a capa, usada para aspergir água, nesse caso, a água é a aproximação do sagrado, a qual é sentida quando recebida e representa a proteção da alma, a santificação do corpo e aproximação com o Espírito Santo, enquanto o sacerdote é o representante de Jesus que realiza esse intermédio, assim, intensificam-se as máximas crenças cristã, reforçando um ciclo religioso<sup>27</sup>.

Associando com Turner (2005), os paramentos podem ser vinculados a uma unificação de significados díspares, representando a união de ideias, ou seja, as vestes, mesmo sendo diferentes, de uso específico, cada uma com uma função simbólica – por exemplo, a dalmática com o uso exclusivo aos diáconos; a batina como

---

<sup>27</sup> Para o aprofundamento sobre o conhecimento das vestes, o Padre Resende, que trabalha e estuda os símbolos religiosos de Apucarana, apontou essas percepções a partir da visão de um sacerdote.

uso ordinário dos sacerdotes ou embaixo de um paramento; a casula para a celebração de missas; e a capa em procissões, entre outras situações –, consolida a ideia de um objeto ritualístico, sem o qual não se atribuiria o valor total celebrativo ao ritual (garantindo sua eficácia simbólica), bem como dos signos – por exemplo, a cruz significar a morte e a esperança, suas linhas na vertical e horizontal representando a união do céu e da terra, sacrifício, salvação e ressurreição; o peixe representando Jesus e o milagre da multiplicação dos pães; e o vinho simbolizando o sangue de cristo e o milagre da transformação da água em vinho na última ceia<sup>28</sup>, que também são interconectados, pois possuem qualidades comuns, análogas ou associativas de pensamento ou prática, ou seja, são capazes de aglutinar as mais diversas ideias e fenômenos (TURNER, 2005).

O sacerdote paramentado pode representar inúmeras coisas e ações, como: uma celebração; um ritual ou reza; a fé cristã; o representante da palavra de Deus, entre outras, associando aos signos uma condensação, ou seja, uma única representação pode trazer muitas coisas e ações representadas, como a homilia, a comunhão e a celebração. Além disso, ao vestir os paramentos, deixa-se visível uma veste com diversos outros signos representativos, como os bordados de pão, peixe e cruz, apontados na pesquisa. Esses exemplos de signos visíveis nas vestes tornam-se referências e apresentam uma ligação com a emoção e o sensorial, ou seja, ele é cognitivo, fazendo-se necessário um conhecimento prévio deles, portanto podem ser considerados tanto um símbolo de referência como condensação.

Os paramentos dentro do ritual litúrgico, bem como a celebração, formam, então, uma polarização de significados, ou seja, um símbolo que apresenta um polo contendo um significado ideológico, que determina normas e valores, e outro polo, um emocional, que desperta desejos e sentimentos resumidos à fé, à aproximação com o Espírito Santo e à benção do padre aos fiéis. Tudo isso representa uma estrutura e ordem social e de valores cristãos, de característica sensorial, que modela o comportamento e o sentimento emocional sobre o ato, já que o ritual é um ciclo e apresenta continuidade, podendo se associar essa ideia com a abordagem de Bourdieu e a violência simbólica<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> **Quadro 11:** Símbolos e suas simbologias e Tabela: 1: Vestes do MHL.

<sup>29</sup> A violência simbólica, para o autor, concretiza-se no próprio sistema simbólico, através das produções simbólicas: da arte, da religião e das linguagens, que reforçam aspectos e desqualificam outros, é uma violência introduzida, legitimada, sutil, invisível e capaz de se propagar (BOURDIEU, 1989).

Dito isso, o paramento torna-se referência dentro do meio social inserido, possuindo um uso específico nessa estrutura social, que pode ser denominada também como símbolo instrumental, ou seja, dependente dos rituais e visto em relação ao seu contexto (TURNER, 2005).

Esses símbolos são caracterizados por repetições, isso reforça sua carga religiosa, promovendo seu reconhecimento. Desse modo, pode-se pensar que os sujeitos, os homens que vivem em determinada sociedade e tempo, que compartilham de costumes, valores e crenças semelhantes, identificam-se através dos símbolos que criam para se comunicar e atribuem essa comunicação à materialização dos objetos, como a roupa, firmando sua identidade no mundo.

Assim, como mostram as imagens iconográficas a seguir, é possível perceber essas repetições entre as vestes do MHL no decorrer da história do vestuário litúrgico dentro das representações visuais, no século XVII, a partir das pinturas<sup>30</sup>. Vale destacar também, além dos símbolos das vestes, as cores padronizadas, as formas semelhantes, possíveis de serem identificadas como vestes da liturgia cristã apenas por observá-las sob um conjunto de símbolos religiosos presente no cristianismo.

---

<sup>30</sup> Percebe-se, assim, nos cenários católico-cristãos, a exibição da “[...] suntuosidade das sedas e veludos, pela beleza das vestes dos mantos e paramentos eclesiais” (COPOLLA, 2007, p. 4). Ou seja, esses cenários acabam por enfatizar a materialidade do objeto em combinação com a criação de imagens, nas quais o indivíduo evoca, a partir do visível, o invisível. Assim, dentro dessa perspectiva, encontram-se todos os objetos pertencentes à Igreja, dotados de significações, que, por meio dos materiais têxteis e dos meios de viabilização relacionadas com o conceito de beleza e ornamentos (podendo ser pinturas, esculturas, têxteis e outros objetos), têm, em suas diferentes qualidades, um papel importante para o conhecimento da humanidade. Por isso, torna-se relevante o estudo acerca de suas diferentes formas de representação, pois as imaginárias religiosas também seguem os preceitos de ornamentação, beleza e vestimentas, permitindo uma visão mais abrangente sobre a relevância sobre o artefato, no qual a imagem suscita e se inspira nos gestos cristãos (SCHMITT, 2007), em diversos contextos, relações humanas e objetos, bem como a indumentária, que permitem a sua associação com as esculturas e os outros objetos da religiosidade do catolicismo (MOREIRA, 2018).

**Quadro 5: Iconografia das vestes litúrgicas**



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Figura 1:** Santo Inácio de Loyola, século XVII



Fonte: *The Catholic Company*, 2012.<sup>31</sup>

No exemplo acima, é possível notar essas representações na pintura de Santo Inácio, com a cruz e o IHS à esquerda, além de um paramento com ornamentações<sup>32</sup>.

De acordo com Inham (2015), o sacerdote paramentado é um símbolo de Cristo no altar, uma memória e lembrança de seu sacrifício, que, junto com os outros símbolos litúrgicos, reforçam a identidade e o sentido da crença católica. A veste litúrgica usada pelo sacerdote durante a celebração da Sagrada Eucaristia deve, em primeiro lugar, demonstrar que ele não se encontra lá em privado, mas que está lá em lugar de alguém, de Cristo (RATZINGER, 2010, p. 159). Assim, como defende Aumont (1993), o autor aponta que uma imagem é pensada de acordo com a bagagem cultural e tradicional, visto que apresenta e representa algo que não está presente, buscando, portanto, semelhança, analogia e identificação de algo que não está lá, mas que dá sentido aos indivíduos, constituindo-se como uma imagem-presença. Ou seja, os bordados são uma forma constante de analogias, representações e presença do sagrado.

A simbologia das roupas é específica de cada cultura e religião, pois está relacionada às especificidades de seus rituais e de suas crenças, associadas aos símbolos e significados atribuídos ao longo da história. Segundo Duarte (1996), “[...]”

<sup>31</sup> St. Ignatius of Loyola, *A story of God's triumphant plan*, publicado por The Catholic Company em 2012.

<sup>32</sup> A partir da nota 28, foram selecionadas imagens cujas representações das vestes podem ser associadas aos modelos encontradas no MHL, seja por uma semelhança formal, seja por uma semelhança simbólica ou estética, com o objetivo de comparar a estética da imagem com o objeto tridimensional, no caso, as vestes. Foi selecionada a imagem de Loyola, do século XVII, a fim de trazer as semelhanças das roupas em séculos diferentes. Vale destacar que Loyola ocupou um papel significativo na difusão do cristianismo no mundo, incluindo no Brasil, em torno de 1530, como a Companhia de Jesus, tendo diversas representações com paramentos litúrgicos.

os símbolos falam por si e têm grande poder de comunicação. Um símbolo bem aproveitado nas celebrações poderá ser suficiente para atingir os objetivos desejados pela equipe de liturgia” (DUARTE, 1996, p. 40), manifestando-se pelas diferenças das vestes sagradas, que também contribuem para a beleza da ação sagrada, ou seja, a arte sacra está relacionada à infinita beleza de Deus e ao culto (IGMR, 1992).

A realidade dos paramentos deve conduzir ao sagrado, o próprio endereço final do símbolo litúrgico. Sua identidade, para um público, é marcada pela tradição, que ajuda a garantir a dignidade intrínseca ao mistério que ela identifica. Seu uso não implica salvação ou perdição, mas uma celebração adequada, que evidencia um compromisso do celebrante de agir como alguém oficialmente encarregado e responsabilizado (GONÇALVES, 2021).

A veste é um símbolo exterior da atividade espiritual, a forma visível do homem interior. O traje expressa uma relação de natureza simbólica com a personalidade de quem a veste. [...] a sua eficácia é demonstrada na “alquimia, isto é, no ato de revestir o que é produto humano com caráter de sagrado, conferindo à ordem social um caráter transcendente e inquestionável”. A veste sagrada parece conceder sentido ao poder simbólico da religião, à medida em que diferencia da banalidade comum aquele que a veste. Esse traje expressa a capacidade de pertencer a uma sociedade caracterizada e tira-la é renegar essa relação, ocasionando a dessacralização, e com ela, a perda do sentido (CHEVALIER, 1982, p. 947 apud ARRUDA, op. cit. p. 204).

Muitas religiões utilizam o vestuário para identificar a fé e seus representantes, sobretudo, em seu papel hierárquico (MONTEIRO, 1997). Ou seja, os objetos são elementos importantes, pois atribuem e revelam prestígio e posição social (VALE, 2017), os quais são capazes de comunicar mensagens bíblicas e teológicas, como força, poder, legitimação e autoridade (MONTEIRO, 1997).

Com a intenção clara de legitimar seu “poder” sobre o “povo”, utilizam batinas, clergymans, sobrepelizes e túnicas com diversos detalhes dourados remetendo ao fato de não serem pessoas comuns, como já abordamos neste artigo, mas pessoas diferenciadas, com um status diferente e mais elevado que os demais (GONÇALVES, 2021, p. 734).

Pode-se afirmar que as vestes foram constantemente ressignificadas, para simbolizar virtudes ou características relacionadas a Cristo. A casula simboliza, antes de tudo, a caridade de Cristo em seu envolvimento com o padre, que, durante a celebração, empresta seus gestos e sua voz para transmitir a mensagem de Deus.

Essas abordagens sobre as vestimentas consistem na ideia de que os paramentos litúrgicos sejam usados para referenciar o sagrado (GONÇALVES, 2021). Por isso, a vestimenta sobre o sacerdote é como símbolo do poder de que ele está cumprindo uma função de serviço, isto é, que transmite Cristo durante a celebração (DUARTE, 1996), portanto, torna-se sagrado.

Exemplo de que a sacralidade se encontra no paramentar-se para celebrar a eucaristia é o de que o sacerdote se reveste da dignidade de Cristo, em: “Mas revesti-vos do Senhor Jesus Cristo, e não vos abandoneis às preocupações da carne para lhe satisfazerdes as concupiscências” (RMR 13,14 apud INHAM, 2015). Assim, a veste não é apenas um adereço, é referência de espiritualidade que remete a uma imagem, ou seja, à realidade de Cristo no altar, do sacrifício, da ressurreição, de um novo caminho, de amor e união. Dito isso, entende-se que “[...] o ser humano percebe melhor a espiritualidade, por intermédio de símbolos e sinais materiais” (CELAM, 2007, p. 181 apud INHAM, 2015).

[...] mesmo sendo bem elaborados, tornam-se simples correlação ao que concebem: um atalho para se alcançar o sagrado. As composições de símbolos litúrgicos constroem a identidade do fiel católico, dando sentido a sua crença (INHAM, 2015. p.45). As vestes litúrgicas, assim como tudo que compõe a santa missa é um resgate do mistério de Cristo, não apenas para contemplação, mas reflexão, O sacerdote ao vestir-se, sente na condição de fazer a memória de Cristo, Ele é um sinal da presença de Deus, do que ele vive todos os dias, de seu serviço para com o povo (BRANDÃO, 2015, p. 30 apud INHAM, 2015. p. 45).

Contudo, é de se ressaltar também que muitas religiões utilizam o vestuário para identificarem fé, prestígio e posição social, sendo justamente esses valores simbólicos atribuídos às vestes religiosas que as torna objetos sacros, distinguindo-se entre outras coisas. É dessa forma, portanto, que elas cumprem o papel para o qual foram criadas, o de comunicar não só as mensagens bíblicas e teológicas de sua doutrina, mas também o da força e do poder de cada ministro na celebração, além de seus diferentes graus confiados (VALE, 2016).

## 2.5 OS SIGNOS NAS ROUPAS E SEUS SIGNIFICADOS

Na Idade Média, já era possível perceber, por meio de imagens, as representações de símbolos nas vestes, como nos zoomorfos (lebres, leões,

leopardos, elefantes, cervos, dragões, cães, águias, pelicanos, aves, entre outros) e nos elementos fitomorfos (lírios, rosas, flores campestres, folhas diversas grandes e pequenas, vinhas e outras formas do reino vegetal (COPPOLA, 2006), contribuindo para uma grande variedade de elementos simbólicos, que, agregados aos ornamentos, garantiam mais beleza e estética à roupa. No final desse período, novos nichos apareceram a fim de fortalecer as tipologias simbólicas cristãs, que podiam apresentar diversas e inúmeras variações e associações, por exemplo, a dos motivos pagãos: cruces, estrelas, plumas de pavão, inscrições árabes e latinas, coroas, pontos, moedas de ouro, discos de ouro, torres, etc. (COPPOLA, 2006).

Esses elementos podiam ser feitos sobre os tecidos, em bordados ou no próprio tecido, durante a tecelagem (COPPOLA, 2006). “Parte dos tecidos eram de origem Sarracena ou Moura e parte vinham de Lucca, Veneza e outros centros de produção têxtil, sendo imitações dos tecidos orientais” (COPPOLA, 2006, p. 93), fato que caracteriza a alta qualidade do material em relação às técnicas de construção têxtil utilizadas. Além disso, os signos bordados ou desenhados nos tecidos deviam seguir alguns critérios para a confecção (COPPOLA, 2006).

Outro fator importante é a proporção dos desenhos nos paramentos, pois “[...] o ritmo e a alternância que reproduz é aquilo que dá ao desenho o seu pleno valor” (COPPOLA, 2006, p.14-15), por isso deve apresentar características de ornamento plano, com cores harmônicas, capazes de se destacar de forma bela, reproduzindo o que é típico e universal, por meio de características medianas, não ostentando muita riqueza, nem muita modéstia, nem rebuscado ou ousado e bizarro, porém deve ser um pouco incomum, algo que os olhos não estão acostumados a ver com frequência nos objetos, afinal a Igreja deve ser mais especial que o cenário ordinário. Logo, “[...] os símbolos devem ser religiosos ou de decoração decorosa e correspondente aos fins dos paramentos [...]” (COPPOLA, 2006 p.14-15).

Cada período da história artística trouxe também sua influência nas vestimentas litúrgicas:

No século XVII (barroco europeu) aparecem desenhos de caráter mais sério, pesados e maciços, o que difere do século XVIII (Rococó), onde vemos um naturalismo, com maços, guirlandas de flores, rendas, frutas, paisagem, arquitetura e similares. O efeito Rococó é caracterizado por cores tênues, vaporosas e esfumantes. Por volta do século XVIII, podemos observar diferentes tecidos listados, ao gosto das classes em ascensão, cheio de flores em miniaturas (COPPOLA, 2006, p. 94).

Na Itália, os centros de produção de tecidos com símbolos, não muito numerosos, apresentavam uma estética mais simplista e ingênua, pois o que mais importava era o efeito do desenho. Na metade do século XIX, a Áustria e a Alemanha tornam-se produtores de tecidos de seda com reproduções vistas na época da Idade Média. Os antigos materiais eram estudados e reproduzidos com a melhor técnica e qualidade possível de tecidos de paramentos de gênero da Idade Média, [...] “já nos tempos modernos os tecidos de seda trabalhados apresentam motivos com plantas de variados tamanhos, que os cobrem com um desenho espalhado, singular ou em união através de figuras poligonais, quadriláteros, trapézios e similares” (COPPOLA, 2006, p. 94).

Entre esses símbolos abordados, alguns foram encontrados em tecidos dos paramentos acervados no MHL, os quais estão apresentados a seguir, no Quadro 6, com os símbolos representados nessas vestes e suas simbologias dentro do universo do cristianismo.

**Quadro 6:** Símbolos e suas simbologias no cristianismo

<b>Cruz</b>
<p>A cruz, um dos mais populares símbolos do cristianismo, é um sinal do sacrifício de Cristo pela humanidade (VALE, 2016) e também o mais antigo, representando a unidade dos extremos. Foi considerado um signo de glória e vitória, como também de morte, sofrimento e sacrifício. No começo houve preocupação e desconfiança entre os cristãos com o uso desse símbolo, considerando-o um insulto público ao Deus morto e crucificado. Com o passar do tempo, trouxe uma reflexão religiosa maior, simbolizar sua morte como sacrifício, salvação e ressurreição, aproximadamente no século IV. A primeira representação, após sua ressignificação cristã, ocorreu por volta de 134, em Palmira, numa inscrição (MOHR, 1994), em durante a Idade Média, foi ainda associado à dor e ao sofrimento (ZILLES,1994). Com uma forma com duas linhas, uma na vertical, representando a união do céu e a terra, e uma na horizontal, que abre para toda a Terra, entrelaçando o céu e a Terra, representa a união de Deus com os homens, a morte, a redenção e a vida de um Deus transcendente, que se entrega para trazer luz e esperança a partir de sua própria dor (ZILLES,1994). Atualmente é o mais comum e disseminado, sendo encontrado em vários objetos católicos, principalmente em casulas, dalmáticas, estolas e pluviais (MOHR, 1994).</p>



### IHS

É um trigrama latino, com as iniciais das palavras latinas “*Iesus Hominium Salvator*” – Jesus Salvador dos Homens – (VALE, 2016), a abreviação do nome de Cristo, que na Idade Média era *Iesus Hominun Salvator* (DE ROSA, 2009). Representa o nome de Jesus como quem vem para salvar a humanidade (ZILLES, 1994). Assim como a cruz, é associado à morte, à dor e à ressurreição, além da salvação, do amor, da paixão, da esperança e da glória. Sua impressão máxima é a passagem da morte para a ressurreição de Cristo<sup>33</sup>, uma forma de manter em memória<sup>34</sup> seu sacrifício na cruz para a salvação dos homens, remetendo às ideias: da dor à glória, da morte à vida eterna. Assim, reafirma as crenças e as máximas cristãs<sup>35</sup>. Nos exemplos a seguir, vê-se a casula gótica – primeira fotografia – e uma dalmática preta e o escudo de uma capa – segunda e terceira fotografias, respectivamente.

<sup>33</sup> Padre Resende.

<sup>34</sup>As vestes fornecem subsídios importantes no que se refere às informações sobre um dos aspectos mais simbólicos da cultura material, os quais são: o modo de se vestir, de acordo com a cultura nacional, e a forma como as roupas permeiam a vida individual e coletiva. Nesse sentido, a história e a memória também “tecem” as roupas inseridas no acervo de indumentárias do MHL. Numa sociedade da roupa, pois, a roupa é tanto uma moeda quanto um meio de incorporação. À medida que muda de mãos, ela prende as pessoas em redes de obrigações. Seu poder particular para efetivar essas redes está estreitamente associado a dois aspectos quase contraditórios da sua materialidade: sua capacidade para ser permeada e transformada, tanto pelo fabricante quanto por quem a veste, e sua capacidade para durar no tempo. A roupa tende, pois, a estar poderosamente associada à memória ou, para dizer de forma mais forte, é um tipo de memória. Quando a pessoa está ausente, ou morre, a roupa absorve sua presença ausente” (STALLYBRASS, 2008, p. 13-14).

<sup>35</sup> Padre Resende.



### Peixe

Vários signos do cristianismo foram criados com o intuito de representar Jesus, mas o motivo para a escolha do peixe está relacionado tanto a sua figura como ao alfabeto grego, em que “peixe”, em grego (“ICHTHYS”), forma um acróstico das iniciais de “Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador” (BILHEIRO, 2008). É considerado um símbolo secreto e antigo (DE ROSA, 2009), pois tinha como uso o reconhecimento mútuo entre os cristãos durante as perseguições (BILHEIRO, 2008), quando as pessoas desconfiassem que o outro era cristão, desenhavam um arco no chão e, se o outro fosse, completava o símbolo com o outro arco<sup>36</sup>, formando um peixe a partir de dois arcos que se cruzavam. Além disso, também contém uma simbologia material, associada à representação de Cristo e a sua vivência com a água, relacionado ao batismo. Por fim, quando associados aos pães, representa o milagre da multiplicação dos pães, a eucaristia (principalmente nas pinturas e catacumbas) e a pesca milagrosa de Pedro e André (DE ROSA, 2009).



### Ramos

Simboliza penitência, conversação e nobreza. Os ramos verdes representam glória, honra, imortalidade, poder, proteção e sorte, já as plantas contemplam a nascente da vida, da unidade de toda a realidade viva e da renovação cíclica (DE ROSA, 2009).

<sup>36</sup> Padre Resende, 2021.

### **Tábuas com os 10 primeiros números em romano**

Representa os dez mandamentos gravados em pedra, a antiga aliança. O número dez, desde da Antiguidade, é considerado o número perfeito (DE ROSA, 2009).



### **Tigela / Cibório**

É um tabernáculo, um tipo de vaso sagrado, feito de metal precioso, no qual se guardam as hóstias consagradas para a comunhão após a celebração. No passado, foi usado para guardar bens pequenos, como joias. Suas primeiras reproduções eram simples e em madeira, mas, com o tempo, foi ganhando uma estética mais rica e ornamental, como o uso de ouro, prata e marfim. No cristianismo, o cibório representa o respeito perante o corpo de Cristo (ZILLES, 1994).

### **Círculos**

Simboliza o céu, a perfeição e a eternidade, relacionando-se ao estado espiritual, ao infinito e ao tempo. Ainda pode ser associado à hierarquia, pois os três círculos inseridos entre si simbolizam a trindade (DE ROSA, 2009).

### **Trigo**

Relacionado ao pão, é alimento espiritual, de fecundidade e perpetuação. No antigo testamento, os doze pães da proposição simbolizavam o pão da vida, já no novo testamento, Cristo é o pão vivo que desceu do céu representado na eucaristia. Semear e colher o trigo simboliza o nascimento e a morte ou a morte e a ressurreição. Enquanto isso, na Grécia antiga, simbolizava o fruto da vida humana. A semeadura reflete o morrer e renascer, como o grão de trigo que cresce desde o seio obscuro da terra para atingir seu destino, como o

homem. Durante a Idade Média, o grão de trigo era símbolo de Cristo, que desceu da terra e ressuscitou dos mortos, assim o trigo é a vida nova (ZILLES, 1994). Quando representado por uma espiga junto ao cacho de uva, simboliza, até hoje, a eucaristia. Além disso, a espiga de trigo e o campo formam símbolos relacionados à Maria (DE ROSA, 2009).



**Palavras em latim: “*vita mutatur non tollitur*”**

Significa “a vida é transformada, não tirada”.



**PX**

O PX são duas letras do alfabeto grego que remetem ao monograma de Cristo, surgindo ainda no século III (VALE, 2016), ou seja, um cristograma, em que “chi” é escrito pela letra “X”, e “rho” pelo “P”, formando as iniciais “CHISTÓS”, usado principalmente no tempo do imperador Constantino (ZILLES,1994). É também um dos símbolos mais reproduzidos em paramentos litúrgicos e nos altares (VALE, 2016). O “P” e o “X” sobrepostos (PX) também significam Cristo<sup>37</sup>, como se pode observar a seguir:

---

<sup>37</sup> Padre Resende.



### Flores

As flores retomam, na estética cristã, principalmente nos tecidos litúrgicos, a decoração no final do XVIII e início do XIX, com grandes motivos florais e figuras de efeito, de diversas formas e cores, flores miúdas – rosas, margaridas –, com inúmeras folhas, trabalhadas com fios metálicos, dourados e fitas estilizadas. São formas que possuem mais liberdade criativa, principalmente em um tecido (COPPOLA 2006). Simbolizam a alegria e a gratidão da humanidade ao Deus de amor. Nos dias festivos, usam-se flores ao lado do altar, mas, quando usada sobre, acompanha o pão, o vinho, o trigo, a uva, as velas e os crucifixos. No Advento, é usada com moderação, para não antecipar a alegria do Natal (COPPOLA, 2006). Entre as principais flores representadas, o lírio é o mais difundido e antigo, simbolizando, na Bíblia, a entrega de Deus, um símbolo real, já o lírio branco refere-se à pureza, luz, inocência e virgindade de Maria (DE ROSA, 2009). A rosa é o amor e a simpatia; associada à cruz, é discricção, renascimento místico, amor divino e inocência de Maria (ZILLES, 1994).



### Olho da providência

O Olho da Providência, dentro do cristianismo, está relacionado com o Olho de Deus, Olho Onividente ou Olho que tudo vê. Sua representação e significado podem ser variados, dependendo da forma que está sendo representado: sozinho simboliza a onipresença e

onisciência protetora de Deus, que cuida de todas as coisas, do início da cultura pré-cristã (BEKER, 1999 apud DE CARVALHO E CHAVES, 2015), da visão espiritual, do espelho da alma (DE ROSA, 2009); circundado de raios, torna-se símbolo de Deus; na mão de Deus simboliza a sabedoria criadora; dentro de um triângulo significa Deus Pai na Trindade; nas asas dos serafins e querubins simbolizam sua capacidade e conhecimento penetrante. Já o triângulo sozinho representa também a luz; na Antiguidade, a força, Deus, a harmonia e a trindade (DE ROSA, 2009). Dentro da arte cristã, foi retratado em um triângulo com raios de luz, representando a santidade infinita da trindade. Na Bíblia, aparece nos seguintes Salmos: 33:18: “Mas os olhos do Senhor estarão sobre os que temem, sobre os que esperam na sua misericórdia”; 34:15: “Os olhos do Senhor estão sobre os justos”; e provérbios 15:03: “Os olhos do Senhor estão em todo lugar”. O seu uso também gerou controvérsias, por também estar associado a outras crenças da antiga Europa que divergem dos pressupostos do cristianismo (BEKER, 1999 apud DE CARVALHO E CHAVES, 2015).



#### **Imagem de Cristo**

Representa a síntese dos símbolos fundamentais do universo, o céu e a Terra, as duas naturezas, a divina e a humana, o ar e o fogo, por sua ascensão e sua descida ao inferno (CHEVALIER; GHEERBRAND, 2020).

#### **Uva**

Em formas de cachos, simboliza a fertilidade e o sacrifício (DE ROSA, 2009).



### Vinho, espiga e uva

Na Bíblia, o vinho simboliza a alegria e a plenitude das dádivas de Deus, um símbolo profundo e sagrado. Na eucaristia, é o sangue de Cristo (DE ROSA, 2009). O vinho está relacionado ao fruto da terra (da uva), em que, por meio do trabalho, faz-se o vinho, simbolizando-se a união do povo cristão e de Deus, que cuida do seu povo com carinho da mesma forma que um agricultor cuida de suas parreiras, que dá alimento, alegria e vida. Além disso, simboliza o milagre da última ceia, a transformação da água em vinho, da recordação desta durante a crucificação de Cristo, da união das duas naturezas, a humana e divina – pois, assim como a água e o vinho, quando misturados, tornam-se intrínsecos, nada pode separar a Igreja de Cristo (ZILLES, 1994). A uva e a espiga juntas estão relacionadas ao pão e ao vinho, ambos uma escolha de Jesus como alimentos simples para permanecer eternamente no mundo; representam também a seu corpo e sangue, como na seguinte frase eucarística: “[...] isso é o meu corpo e meu sangue tomai e comei”, lembrando a última ceia (ZILLES, 1994). Já a videira está relacionada com a ideia de que, pelo batismo e pela fé, a comunidade, unida, torna-se uma videira. Assim como a uva amadurece para o lagar, Cristo dá seu sangue pelo seu povo, desse modo, como das espigas dos cereais se fazem os pães e da uva o vinho, os seres humanos são os grãos e poderem fazer algo útil (o pão) (ZILLES, 1994).

**Fonte:** Braun, 1914 apud Copolla, 2006; Vale, 2016; De Rosa, 2009; Paastro, 2007; ALECRIM, 2014; Zilles, 1994.

## 2.6 A SIMBOLOGIA DAS CORES NAS VESTES LITÚRGICAS

A variedade de significados de cada cor, ao longo dos tempos, está intimamente ligada ao nível de desenvolvimento social e cultural das sociedades que a cria. Segundo Pastoureau (1997), entre os diversos elementos da simbologia das cores, estão os códigos (visuais, gestuais, sonoros ou verbais), resultados da adoção consciente de padrões representativos, designativos ou diferenciadores em uma sociedade. Com efeito, o que dá qualidade e significado ao símbolo é sempre sua

utilização. Por isso, sua criação é um ato coletivo de função social, que satisfaz certas necessidades de representação e comunicação de um grupo (NUNES, 2012, p. 65-66).

Pastoureau (2017) teorizou que as cores são construídas pela sociedade, que lhe dá seu vocabulário e definições, que constrói os seus códigos e valores, que organiza seus usos e determinações. Posto isso, para entender os significados de uma cor, é preciso saber onde ela está inserida, assim como, para entender uma sociedade, é preciso entender o uso das cores. Sendo assim, nenhuma cor possui de fato um significado inerente a si, enquanto as roupas são utilizadas como estrutura dessa apresentação pessoal, um figurino que formula a mensagem e a identidade daquele que o veste. E, como já dito, as cores fazem parte do discurso visual (COSTA, 2019).

Partindo desse discurso, no universo litúrgico, as cores possuem significados, com isso, seus usos em um paramento são determinadas a partir de um calendário católico de acordo com determinados dias, estabelecido por regras do Missal Romano e pelo Ritual Romano (1570), no qual cada dia é prescrito conforme o tempo ou as funções sacras. Essas cores totalizam cinco: branco, vermelho, verde, violeta e preto, que algumas vezes acompanham tons em degradês, tanto para mais escuro quanto para mais claro. É relevante ressaltar que o uso das cores está relacionado ao período canônico (COPPOLA, 2006).

Com a reforma do Missal Romano pelo Papa Pio V, as cores secundárias foram suprimidas, foi estabelecido para a Igreja Universal o cânon das cinco cores primárias: branco, vermelho, verde, roxo e preto. Além disso, a cor rosa foi admitida em dois dias do ano litúrgico, *Gaudete* e *Laetare*, ou seja, o domingo *gaudete*, que é o terceiro domingo do advento e o domingo *laetare*, o quarto domingo da quaresma (VALE, 2016, p. 119).

Para Coppola (2006), os tons em degradês ou complementares não são determinadas por essas mesmas regras nem determinadas pelas cores principais e predominantes, eles são livres. Existe também a possibilidade de substituições das cores, porém nunca é permitida a substituição pelo violeta e preto. Segundo Braun (1914), pode-se substituir, por exemplo, as vestes com tecido de ouro por tecidos vermelhos, verdes e brancos, os de prata por brancos. Todavia, não deve haver duas cores predominantes (entre as cinco principais estabelecidas) na veste, para não ocorrer dúvidas, deixando os fiéis confusos sobre o tempo litúrgico, uma vez que o

traje tem que se autoexpressar, para que quem o veja compreenda suas mensagens visuais. Acrescenta-se que a cor predominante da missa celebrada determina o tecido da veste ou o desenho principal (COPPOLA, 2006).

No início do cristianismo, não havia essa organização em relação às cores na ação litúrgica. As vestes não possuíam tingimento, tendo apenas uma cor crua, associada com o tom de branco, usada tanto pela população quanto pelo clero (VALE, 2016). O primeiro vestígio do uso de uma cor para a liturgia ocorreu no século IX, em que, na celebração da Sexta-Feira Santa e na procissão de Purificação, usava-se a cor preta (COPPOLA, 2006 apud Braun, 1914). Não se sabe ao certo quando as regras e representações das cores nas vestes litúrgicas se iniciaram, alguns apontam ter sido a partir do século XII em Roma e outros em torno dos anos 700 e 900 (VALE, 2016; REUS, 1952). Conforme aponta Reus (1952), os primeiros vestígios de um cânon das cores litúrgicas encontram-se no tempo de Inocêncio<sup>38</sup>, permanecendo desde o século XII, abrangendo em Roma “[...] o branco, o vermelho, o verde e o preto como cores primárias: o escarlate, o amarelo, o roxo, como cores secundárias” (REUS, 1952, p. 67).

Depois disso, começou-se a disseminar ideias sobre a expressividade da cor, principalmente como referencial de tempos e festas religiosas, que foram associadas de acordo com a característica da festa ou do tempo celebrado, “[...] como por exemplo, o branco usado na celebração da festa dos santos, porque, segundo as crenças da época, essa era a cor que melhor poderia simbolizar o puro e santo” (VALE, 2016, p. 119).

Logo, as cores, de forma tímida e em longo prazo, estabeleceram-se como elemento expressivo para a missa e liturgia católica romana, enfatizando e ressaltando o que não poderia ser visto, a fé que estava sendo celebrada durante todo o ano litúrgico (VALE, 2006). Principalmente a partir do século XII, em Roma (1200), período em que se começou a estabelecer o ato simbolizador sobre o uso das cores, mesmo com certas regras em regência, elas ainda não eram empregadas de forma rígida, estavam mais associadas ainda ao costume local, sobretudo durante o início da Idade Média, de maneira mais independente, assim, a sua utilização ocorreu de forma gradual, a partir do século XIII (COPPOLA, 2006).

---

<sup>38</sup> Inocêncio III (1160 - 1216), foi eleito o novo pontífice no mesmo dia da morte do seu antecessor em 1198, permanecendo até a sua morte em 1216 (DUARTE, 2017).

O significado simbólico foi amplamente exposto por Innocenzo III, indicando o melhor modo de expressar à população as cores litúrgicas para orientá-los a compreender a sua significação e seu uso nas festas. Segundo ele, a cor branca era o símbolo de integridade e pureza. A cor vermelha significava o sangue dos mártires por Cristo, o sangue de Cristo, a língua de fogo, a caridade de dar a vida por Cristo. O preto exprimia o espírito de penitência, de expiação e dor. O violeta era afim ao preto e o substituía, não apresentando explicação mística. É símbolo da penitência, aflição e expiação. O verde era usado quando não se usava o branco, o vermelho e o preto. O amarelo se usava no lugar do verde como cor a fim (COPPOLA, 2006, p. 34).

Essa liturgia das cores se expandiu a partir de Roma, mas também de forma independente, na Inglaterra, onde as cores eram determinadas de acordo com os dias, segundo Coppola (2006, p. 33):

[...] Os séculos XIII e XIV foram muito instrutivos para a formação do cânone romano, onde somente para as festas tinham as cores branca, vermelha e preta, sendo estas as cores litúrgicas. Para os outros dias as cores são indeterminadas. Pouco a pouco se estabelece que para os outros dias se use o amarelo e o verde, e em alguns lugares até mesmo o azul, sendo acrescida à cor negra, o violeta para as funções de caráter de penitência menos forte.

O objetivo delas, como elementos simbólicos, é criar um ambiente propício para a adoração, comunicando melhor o tema do culto conforme o domingo litúrgico determinado.

#### **Quadro 7: As cores e suas simbologias no cristianismo**

<b>Branco</b>
O branco é associado como a cor da pureza, da inocência, da castidade, da virgindade, do batismo, do cordeiro, da paz, da neutralidade e da renúncia. Bem como as religiões, como o candomblé e também da superstição, associada por exemplo, ao réveillon (PASTOREAU, 1993). Dentro do catolicismo, pode-se associá-la, nos ofícios e missas do tempo Pascal, o branco simboliza a ressurreição e também a vitória de Jesus sobre a morte; no Tempo do Natal, a pureza e a santidade do menino Jesus que nasce; nas celebrações dedicadas à Virgem Maria, aos anjos, na festa dedicada a Todos os Santos e demais festas que celebram a memória de santos, com exceção das de martírio (no qual se usa o vermelho, como se verá mais adiante) simbolizam a pureza e santidade de vida desses homens e mulheres que a Igreja denomina santos. De forma geral, é caracterizada por simbolizar a alegria cristã e o Cristo vivo, o absoluto, o princípio e o fim, o espírito e a luz. Remete a

limpeza, festa, luz, inocência, alegria, divindade, glória, vitória e o começo de uma nova vida em Cristo. Nas grandes solenidades, pode ser substituída pelo amarelo ou dourado, sendo o dourado como símbolo da eternidade, imutabilidade, perfeição, conhecimento exotérico e amor; o amarelo, a luz, o ouro, o sol, a mediadora entre os deuses e os homens e do poder real. Porém, o amarelo, nem sempre esteve associado com a luz e o positivo, no século XIV, foi considerada a cor dos traidores, dos desleais e falsos, mais tarde, dos furadores de greves trabalhistas (PASTOUREAU, 1993), como também da inveja, inconsistência e adultério (DURAND, 1997).

### Vermelho

O vermelho é considerado uma das cores mais antigas e mais buscada, a primeira a ser dominada pelos humanos, sendo produzida e reproduzida desde da pré-história com as pinturas rupestres, é uma cor vinculada ao fogo e ao sangue desde do início, depois, agregada a ela, o amor, o Graal, os proscritos, ao perigo, as interdições, ao vistoso, ao imoral, ao erotismo, a alegria e a revolução e a movimentos sociais, sendo este, associações recentes (PASTOUREAU, 2017)

Dependendo da época e civilização estudada, o vermelho muda de significado, mas existem dois que são mundialmente unificados: o sangue e o fogo. Ao longo da história, eles foram vistos às vezes pelo aspecto positivo, às vezes pelo negativo e, em muitas ocasiões, unificados, pois na verdade eles não se anulam. O sangue, por exemplo, pode ser o de Cristo derramado na cruz, sacrificando-se pela humanidade, ao mesmo tempo que é o sangue da guerra, da violência, da agressividade. O vermelho, portanto, sempre tem relação com a vida [...] (COSTA, 2019, p. 3).

Dos juízes da Roma Antiga aos aristocratas franceses, foi considerada uma cor cara quando usada com pigmentos de melhor qualidade, estava relacionada a potência, a força, a poética, o onírico e o notável, assim, destinado a nobreza, pelas regras estabelecidas pelas leis suntuárias, mais tarde, com a reforma protestante, foi relacionada ao Pecado Original e do pudor. Em relação à igreja católica, foi e ainda é considerada, a cor do fogo do Espírito Santo e do sangue de Cristo derramado na cruz. Com os novos ensinamentos, acessibilidade e técnicas do tingimento do vermelho, passou a ser usada em ocasiões especiais, como feriados ou cerimônias, como por exemplo, usada nos mantos dos reis usados nas coroações e das roupas do alto escalão da Igreja Católica, como o Papa e Arcebispos (PASTOUREAU, 2017). Nenhuma outra cor possui a mesma força visual que o vermelho, seja por causa do seu comprimento de onda<sup>39</sup>, ou por seus significados associados a extremos, como o fogo do Espírito Santo e ao mesmo tempo o fogo do Inferno (COSTA, 2019). No catolicismo,

---

<sup>39</sup> Uma cor é composta de um único comprimento de onda. A luz vermelha por exemplo, possui comprimento de onda de, aproximadamente, 665 nm (nanômetros), estando próxima ao limite da luz visível, cujo comprimento de onda varia de 400 a 700 nm, e contém todo o espectro de cores visíveis (NAVE, 2000).

representa, no Domingo de Ramos, o primeiro dia da Semana Santa, semana que recorda o sofrimento de Cristo, até a sexta-feira santa, quando a Igreja celebra a paixão, seu sofrimento e morte na cruz. Nesse caso, como também nas celebrações dos santos mártires, o vermelho simboliza o sangue derramado por Cristo e todos os santos mártires por causa do Reino dos céus. Na festa de Pentecostes, o vermelho representa o fogo do Espírito Santo (fogo da vida) e a aproximação da morte martirial de Cristo. Relaciona-se ao fogo, sangue, força e realeza, simboliza o fogo purificador e do martírio, ou seja, o fogo e do sangue dos mártires, ligado ao sentido de culpa, perigo e amor. Nas vestes dos cardeais é o sangue dos mártires, o poder destruidor do fogo do inferno.

### **Verde**

A cor verde, assim como as cores já apontadas anteriormente, também apresentou uma cultura associada ao verde bom e ao verde mau (PASTOUREAU, 2017). De um lado, do tempo presente, um verde associado ao meio-ambiente, e da consciência ambiental, dos recursos naturais, dos veganos, dos botânicos, dos protetores dos animais, considerada a cor oposta do vermelho, para os egípcios, era o tom da vida e da fertilidade, no Ocidente medieval, o amor, a primavera e dos jovens, além de associações com a fortuna e dinheiro. Do outro lado, na Europa, o verde era tido como uma cor desonesta, instável, cor dos povos germânicos, bárbaros, incivilizados, da unificação do Islã, dos seres sobrenaturais (como: dos dragões, serpentes, crocodilos e sapos, das poções das bruxas, do diabo, da pele enfermiça, do mau agouro no teatro francês de Molière). Além disso, era uma cor muito tóxica, podendo causar envenenamento a quem usava ou fazia o pigmento. Desbotava com facilidade, assim, foi associada a pessoas com moral não confiável, volúvel, traiçoeira, que juntamente com o amarelo, tornou-se uma coloração dentro da pintura, para trajes de Judas (PASTOUREAU, 2017, apud. ELMAN; BENETTI, 2010). No catolicismo, o verde simboliza a esperança do cristão e esperança que se deve ter e professar em Cristo. Representa a reverdejar, natureza, vegetação, vida, crescimento (por isso é usado ao longo do Tempo Comum), associada ao tempo dos frutos que o mistério pascal de Cristo exige de sua comunidade cristã. A cor nas vestes de Cristo simboliza a renovação e a esperança da volta ao paraíso, ou seja, a iluminação.

### **Violeta ou Roxo**

Simboliza, quando usado durante a Quaresma, a preparação e a penitência, meio pelo qual o cristão se prepara para a Páscoa, um sinal de chamado à conversão e à serenidade. No Advento, a espera e a expectativa pela chegada de Jesus que há de vir no Natal. De modo geral, é relacionada à preparação da Quaresma, penitência, conversão, discricção e dor, caracteriza reflexão e arrependimento. Símbolo da perfeita ligação do homem com Deus através da paixão de Cristo, considerada esta, a sua cor. Além disso, essa cor está associada a idade do saber, experiência,

benevolência, enterro, alquimia, fantasia, mistério, calma, dignidade, violência, agressão, autocontrole, noite, igreja, sonho, mar profundo, profundidade, justiça, egoísmo, misticismo, espiritualidade, delicadeza e calma.

#### **Preto**

Na Antiguidade e até ao ano mil, o preto foi considerado uma cor positiva, relacionada à terra fértil. Porém, no período seguinte, com a sensibilidade judaico-cristã aliou, a cor, às trevas (em oposição à luz como condição para a vida), à morte, ao inferno, ao demônio e as formas que lhe são associadas. Com efeito, a cristianização do mundo ocidental e a oposição ao paganismo e ao mundo islâmico, leva a que o negro adquira todas as conotações maléficas (PASTOUREAU, 2008). Nas vestes do catolicismo, o preto simboliza a morte, o luto e a tristeza.

#### **Rosa**

Representa uma expectativa alegre, simbolizando uma breve pausa na tristeza e no rigor da penitência da Quaresma e na preparação do Advento. Podendo associá-la ao feminino, ao encanto, à inocência e à suavidade. Na Europa Medieval, foi vinculada ao masculino, principalmente para o uso em crianças, bem como o azul claro para as meninas.

#### **Azul claro**

Na época dos Bárbaros, Celtas e Germanos, o azul tinha como fim de assustar o adversário, nas mulheres dos Bretões<sup>40</sup>, aos rituais orgíacos, sendo assim, uma cor que deveria ser associada à desconfiança, indicando o afastamento. Na Roma, já foi considerado uma cor de luto e a morte, bem como o desvalorizado, afeminado ou ridículo (PASTOREAU, 2016). Na Idade Média, o azul esteve relacionado à luz, a igreja e o divino, assim, uma cor extremamente valorizada, equiparada ao ouro. No Renascimento, já se tornava um pigmento valioso e importante, ocupando uma hierarquia nas cores, relacionada à realeza, ao céu, dos deuses, da imaterialidade, da vida eterna, do ar, do vazio, da transparência, do emocional, do repouso e do recolhimento. Assim, na cultura ocidental, ficou marcada por ser uma cor da fidelidade, da fé, cor da Virgem Maria, cor do céu, do infinito, da nobreza (sangue azul). No catolicismo, expressa a esperança de dias melhores.

**Fonte:** Braun, 1914 apud Copolla, 2006; Vale, 2016; De Rosa, 2009; Paastro, 2007; Alecrim, 2014; Zilles, 1994; Durand, 1997; Elman E Benetti, 2010); Corrêa E Kern, 2017; Pastoureau, 2016.

O vestuário religioso, seguindo o pensamento de Bourdieu, pode ser visto como um objeto de atribuição de valor, crença e fé, já que seu uso durante as celebrações é obrigatório, evidenciando uma posição social, no caso, o sacerdote usando uma

---

<sup>40</sup> As mulheres dos Bretões eram integrantes de um grupo étnico celta que habitava a região da Britânia, tinham como uma de suas práticas, pintar o corpo de azul-escuro antes de se entregarem a rituais orgíacos (MILAZZO, 2009).

capa de asperge ou um diácono usando uma dalmática, contendo nelas signos bordados que enfatizam a história e a crença do cristianismo, como se pode observar nas vestes do MHL, pela consistência de bordados em cruz, IHS e arabescos, que refletem e reforçam as crenças cristã.

A veste litúrgica católica contempla poder e prestígio, como também algo mágico, por possuir regras e exigir uma posição social necessária para seu uso em uma celebração, na qual o sacerdote se torna um representante das palavras de Deus, e também intermediário dessas palavras. Ou seja, o fato de os bordados estarem sempre presentes é uma forma constante de analogias, representações e presença do sagrado.

Assim, a roupa na celebração precisa respeitar o que está sendo celebrado, com as cores permitidas para a época celebrativa e com os paramentos adequados ao sacerdote na celebração. Por exemplo, na eucarística, o recebimento do “corpo de Cristo” cumpre sua eficácia simbólica, atingindo significativamente a mente e o corpo dos indivíduos, já que, segundo Houseman (2003), a noção de eficácia é o fato, o acontecimento no momento da *performance* com um total de suas representações.

### **CAPÍTULO 3: ETNOGRAFIA DAS VESTES LITÚRGICAS: CONSTRUÇÕES, USOS E ESTÉTICA**

O estudo comparativo das vestes consiste na observação das semelhanças e diferenças, relacionando os modelos: casulas, capas, sobrepeliz e dalmática a forma, cor, símbolos e material das vestes do MHL. Foram selecionadas esses grupos por apresentarem mais de um modelo, tornando possível a comparação entre eles. A divisão se deu por quatro grupos.

#### **3.1 DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS DENTRO DO ACERVO**

Entre as vestimentas estudadas, suas matéria-prima são: algodão, veludo, brocados, sedas, linho e rendas, com inúmeros bordados produzidos por linhas douradas e prateadas. Já no requisito cor, destaca-se a diversidade: verde, vermelho, preto, roxo, amarelo, laranja, branco, representando os tempos litúrgicos (Tabela 2).

**Tabela 2:** Materiais usados nas peças

<b>Materiais</b>	<b>Peças</b>
Algodão	Capas, batina, sobrepeliz, dalmáticas, casulas
Seda	Recortes e detalhes em diversas peças
Adamascado	Capas, dalmáticas, casulas romanas
Rendas	Sobrepeliz
Material sintético	Casulas, capas, dalmáticas
Veludo	Recortes e detalhes em diversas peças
Galão	Em diversas peças como acabamento e detalhes
Franjas	Capas

**Fonte:** A autora, 2021.

**Tabela 3:** Cores de destaque das peças

<b>Cores</b>	<b>Peças</b>	<b>Quantidades</b>
Verde	Capa (1); casula (4)	5
Vermelho	casula (3); dalmática (1)	4
Preto	Capa (2); casula (1); casula (2); dalmática (2); sotaina (1)	8
Roxo	Capa (2); casula (2); dalmática (1)	5
Amarelo; dourado	dalmática (1)	1
Laranja	casula (1)	1
Branco	Casula (1)	1
Marrom	Casula (1)	1
Bege	casula (1); dalmática (1)	2
Branco	Sobrepeliz (6)	6
Vinho	casula (1)	1

**Fonte:** A autora, 2021.

Os modelos que mais possuem cores diversificadas são as casulas. Porém, as cores que mais aparecem na coleção são o preto, seguido do branco, que aparece somente nas peças sobrepeliz, e depois, o verde e o roxo. O preto está em maior quantidade no acervo, possivelmente, por ser a única cor que caiu em desuso após o Concílio do Vaticano II.

**Quadro 8:** 1- Capa de asperge verde em algodão; 2 - Capa de asperge roxa em tecido adamascado;

3 – Dalmática branca em seda, 4 – Dalmática preta em algodão; 5 – Casula marrom em seda; 6 – Casula vermelha em algodão; 7 – casula roxa em algodão



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Por mais que exista diversidade entre as peças, elas produzem linhas semelhantes, que podem ser relacionadas a suas formas, a seus materiais e símbolos. Analisando as imagens, nota-se o uso de vários signos, porém repetidos, associados com Cristo e o divino, reforçados na estética por meio dos bordados. Aproximadamente 60% do acervo das vestes foi produzido em linhas douradas, prateadas ou outra cor de linha brilhante sintética, demonstrando-se um elemento fundamental na estética católica.

Destacam-se: IHS, peixe, cálice, uva, ramos, folhas e flores, cruz, coração, olho da providência, trigo, PX, Cristo, mandamentos, tigelas, arcos e círculos. Apenas a sobrepeliz e a sotaina não possuem bordados, alguns desses símbolos podem ser encontrados entre os paramentos, principalmente nas casulas, capas e dalmáticas que compõem a coleção, normalmente feitos em bordados ou aplicações. Entre esses, destacam-se a cruz, o IHS e os ramos, as folhas e flores, com os símbolos mais reproduzidos entre as vestes do acervo, com aproximadamente 60%, 20% e

20%, respectivamente, na reprodução nas peças, tendo como referência de uso os séculos passados, resultado, segundo Roche (2007), da grande circulação de signos entre as sociedades.

**Quadro 9:** 1- Dalmática com uma cruz, flores e arabescos; 2 - Capa de asperge com cruz; 3 – Capa de asperge com cruz e círculos; 4 – Casula com cruz; 5 – Casula com cruz e IHS; 6 – Casula com IHS; 7 – Capa de asperge com IHS e arabescos; 8 – Dalmática com IHS, cruz e arabescos



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Tabela 4:** Signos e símbolos presentes nas peças

Signos-Símbolos	Peças	Total de peças
IHS	Capas (2); C. Gótica (1); C. Romana (5); Dalmática (2)	10
Cálice	Sobrepeliz (1)	1
Uva	C. Romana (1); Dalmática (2)	3
Ramos, folhas e flores	Capas (4); C. Romana (4); Dalmática (4); Sobrepeliz (4)	16
Cruz	Capas (5); C. Gótica (2); C. Romana (14); Dalmática (4); Sobrepeliz (2)	27
Coração	Sobrepeliz (1)	1
Olho da providência	C. Romana (1)	1

Trigo	Capa (1); C. Gótica (1); C. Romana (2)	4
PX	Capa (1); C. Romana (2)	3
Cristo	C. Romana (1)	1
Mandamentos	C. Gótica (1)	1
Tigelas e cestos	Capa (1); C. Gótica (1)	2
Arcos e círculo	Capa (4); C. Gótica (1); C. Romana (1)	6
Espinhos	Capa (1)	1

**Fonte:** A autora, 2021.

Partindo do pressuposto de que a veste litúrgica se originou da toga romana, como as primeiras túnicas, torna-se possível associá-las com a batina, usada com um cordão na cintura. A batina, por seu turno, influenciou o desenvolvimento de mais outras vestes: alva, túnica e casula. Observa-se a semelhança causada pela influência da toga romana ao compará-la às imagens de uma casula gótica, dalmática e sobrepeliz, em perspectiva aos aspectos formais e de caimento, enfatizando-se suas semelhanças existentes.

**Quadro 10:** 1- Casula; 2 - Dalmática; 3 – Sobrepeliz; 4 – Sobrepeliz



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

### 3.2 CASULAS

As casulas do museu se subdividem em dois grupos: os modelos góticos e romanos, no quais se destacam principalmente pela forma. Os modelos góticos possuem uma modelagem mais circular, com caimento, e os romanos subdivididos em modelos italianos e romanos, descritos a seguir), uma forma de colete retangular, confeccionada em algodão, mais diversificada em cores, bordados e símbolos. Esse

modelo apresenta maior quantidade que o gótico.

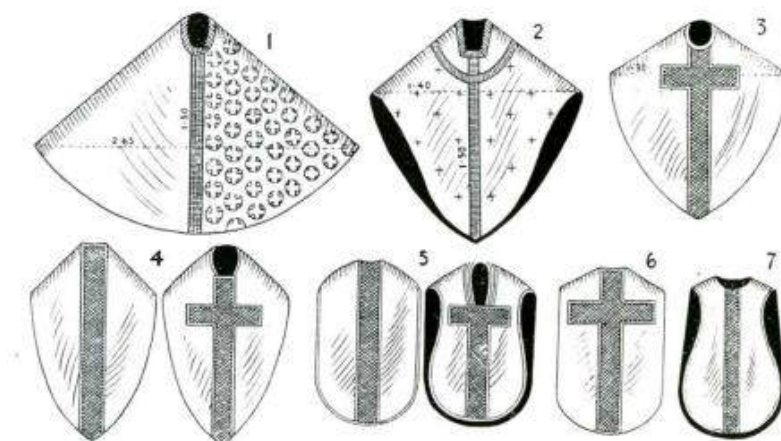
**Quadro 11:** 1 - Casula gótica; 2 – Casula romana



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

A seguir, a evolução das formas da casula:

**Figura 2:** Desenvolvimento das casulas: 1- Primitiva e Românica; 2 – Gótica; 3 – San Borromeo XVI; 4 – Romana; 5 – Romana moderna; 6 – Alemã moderna; 7 – Estilo rococó espanhola



**Fonte:** Braum, 1914, p. 92 apud Copolla, 2006, p. 82.

Considerando os modelos da figura anteriormente apresentada, pode-se relacioná-la com alguns modelos de casulas do acervo do MHL, como o modelo dois, a casula gótica, no qual se encontram quatro modelos, todos semelhantes em sua forma e caimento do tecido, diferenciando-se apenas pela cor e pelos bordados, além

da largura do recorte central.

**Quadro 12:** Casulas góticas

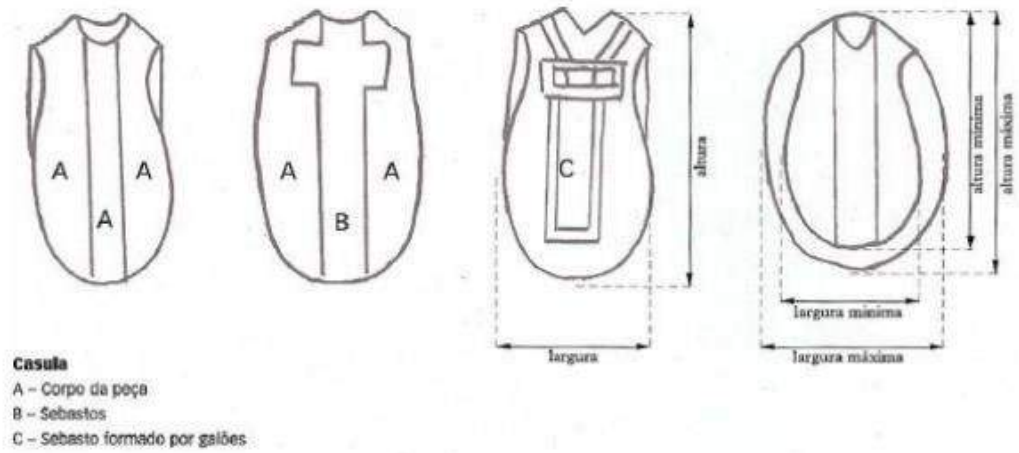


**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina,2022.

Segundo Vale (2016), esse modelo de casula se assemelha muito com o modelo atual utilizado nas celebrações, um modelo mais longo, que cobre as mangas da alva.

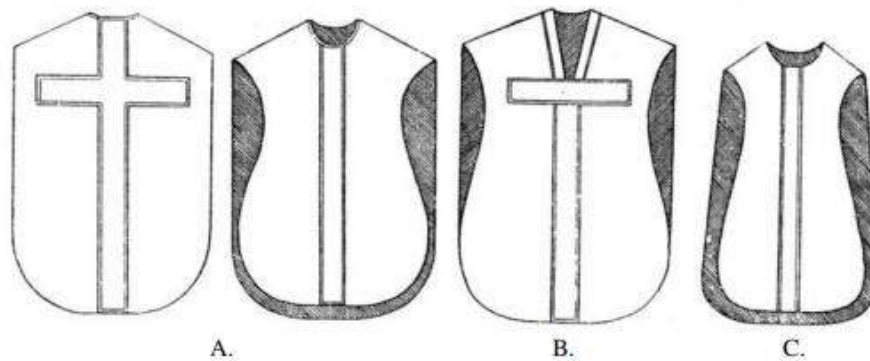
Como a figura apresenta o corpo da casula, no centro da peça está o sebasto, uma “[...] tira ornamental de tecido ou bordado; situa-se na parte superior dos pluviais, no centro das dalmáticas e casulas, desenhando frequentemente nas costas destas últimas um Y. No pluvial acompanha a linha do pescoço e desce até a orla da peça” (COSTA, 2004, p. 157), geralmente formado por galão bordado ou tecido (VALE, 2016).

**Figura 3: Formas de casulas**



**Fonte:** Alarcão e Pereira, 2000, p. 54 apud Vale, 2016, p. 95.

**Figura 4: Modelos das casulas:** A - Modelos de casulas modernas alemã; B - Italiana; C - Espanhola



**Fonte:** Braum, 1914, p. 94 apud Copolla, 2006, p. 83.

Casula moderna alemã, com costas semelhantes ao modelo espanhol:

**Quadro 13: Casulas**





**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Em comparação, os modelos anteriormente apresentados, possuem uma representação mais específica e localizada, em todos os casos, a região central está marcada pela cruz. Formada por guarnições, reforça as características dos estilos alemão e espanhol. Segundo Braun (1914, apud COPPOLA, 2006, p. 82), “No tipo alemão temos uma abertura redonda para a cabeça, na parte posterior uma cruz a braços retos e na frente uma simples coluna, em volta do colo um bordo estreito e a costura é nas costas”. Assim, pode-se pensar que grande parte das peças possuem influências do estilo alemão e italiano (ou Romano moderno), porém também se destacam os estilos alemão e espanhol. Os estilos denominados as casulas estão relacionados com o seu lugar de origem, como o estilo alemão, cuja origem é a Alemanha, identificação que cabe aos demais modelos<sup>41</sup>.

A coleção a seguir possui mais bordados e detalhes que a peça anterior, pois cada peça apresenta, pelo menos, um bordado de algum signo pertencente ao simbolismo cristão

<sup>41</sup> De acordo com a liturgia, o clima e os costumes das comunidades afetam diretamente as características formais dos paramentos. Por exemplo, cada país apresentava formas diferenciadas em relação à modelagem, ao corte, aos apliques dos bordados e até mesmo ao gosto de estilo, permitindo, assim, identificá-los ou apontar suas influências (COPPOLA, 2006).

#### Quadro 14: Casulas



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

O modelo anterior apresenta as características do estilo romano. Nas costas, apresenta a coluna, como no modelo italiano; na frente, apesar de apresentar também uma coluna com guarnição, não traz no colo o T-cruz embaixo da gola, característica das casulas de estilo romano. Pode-se concluir que essa veste sofreu outras influências, algo muito comum de ser encontrado. Segundo Coppola (2006, p. 80 apud VALE, 2016, p. 97):

As regras da Igreja regularizaram, de certo modo, a confecção dos paramentos de modo geral. No entanto, de acordo com a prática da liturgia exercida, o tipo de clima e costumes das comunidades antigas, os paramentos apresentavam, em países diversos, características formais diferenciadas quanto à modelagem e ao corte da peça, aos

apliques dos bordados, e até mesmo ao gosto de estilo, nos permitindo, assim, identificá-los ou apontar suas influências.

### 3.3 MODELO TÍPICO ROMANO

**Quadro 15:** Casulas de modelo romano



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

O modelo se diferencia das outras casulas por apresentar no colo guarnições que formam um T-cruz embaixo da gola, característica das casulas do estilo romano. De acordo com Coppola (2006 apud VALE, 2016), pode-se concluir que essa veste sofreu outras influências, algo muito comum de ser encontrado.

### 3.4 MODELO ITALIANO

**Quadro 16:** Casulas modelo italiano



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Figura 5:** Casula – acervo MAAS



**Fonte:** Coppola 2006, p. 86.

Ao centro da casula romana, está o sebasto, uma “[...] tira ornamental de tecido ou bordado; situa-se na parte superior dos pluviais, no centro das dalmáticas e casulas, desenhando frequentemente nas costas destas últimas um Y. No pluvial acompanha a linha do pescoço e desce até a orla da peça” (COSTA, 2004, p. 157), geralmente formado por galão bordado ou de tecido. Segundo Costa (2004, p. 147), o galão bordado é executado sobre materiais de enchimento e utilizado com o objetivo de rematar ou decorar. O tecido galão é conhecido como passamanaria, executado em tear com fios de seda, linho ou algodão (VALE, 2016). Apesar das características fortes do estilo romano, pode-se observar que nas costas as guarnições formam uma cruz, característica dos estilos alemão e espanhol (VALE, 2016).

### 3.5 DALMÁTICAS

Segundo Braun (1914 apud COPPOLA, 2006), assim como visto nos diferentes modelos de casulas, pode-se determinar os estilos das dalmáticas de acordo com as formas e os detalhes apresentados, permitindo-se visualizar uma variação, porém mais contidas do que a vista nos exemplos anteriores.

Na Itália, as dalmáticas conservaram, de modo geral, sua forma original, na qual os lados são fechados até as mangas, enquanto, na Alemanha, França e Espanha, os lados são sempre abertos até as mangas. Originariamente, a dalmática e a tunicela eram distintas pela forma e pelo feitio, e o Cerimonial dos Bispos determinava que a tunicela tivesse mangas mais estreitas e mais longas (COPPOLA, 2006).

O ornamento das dalmáticas consiste em guarnições ao redor das bordas da manga e dois galões verticais na frente e atrás, ligados por outros dois galões paralelos horizontais, colocados perto do pescoço (francês), ou nas costas (alemão), ou embaixo perto da borda inferior (italiano). Existem dalmáticas e tunicelas de um só galão vertical na frente e um só atrás, mas são raras e encontradas somente na França e Alemanha (COPPOLA, 2006, p.86).

Nas figuras a seguir, notam-se aberturas laterais, semelhantes aos modelos francês e italiano, apresentando dois galões paralelos horizontais perto do pescoço, na frente e nas costas.

**Quadro 17:** Dalmáticas



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Nesse segundo modelo de dalmática, notam-se características da dalmática italiana, por apresentar galões verticais e dois horizontais próximos à borda inferior.

**Quadro 18:** Dalmáticas



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Os dois modelos abaixo destacam-se em relação aos outros por apresentarem um caimento mais leve, com mangas e o comprimento da peça mais logo que as dalmáticas anteriores. As peças abaixo possuem dois galões verticais na frente e atrás, ligados por outros dois galões paralelos horizontais, colocados nas costas, assemelhando-se ao modelo alemão, além de possuírem esse detalhe na barra inferior.

Atualmente os modelos de dalmáticas usados pelos diáconos possuem o mesmo formato que os apresentados aqui, porém são menos largos e mais compridos, na maioria das vezes, são confeccionados em tecido de cetim, seda ou damasco (VALE, 2016).

**Quadro 19:** Dalmáticas



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

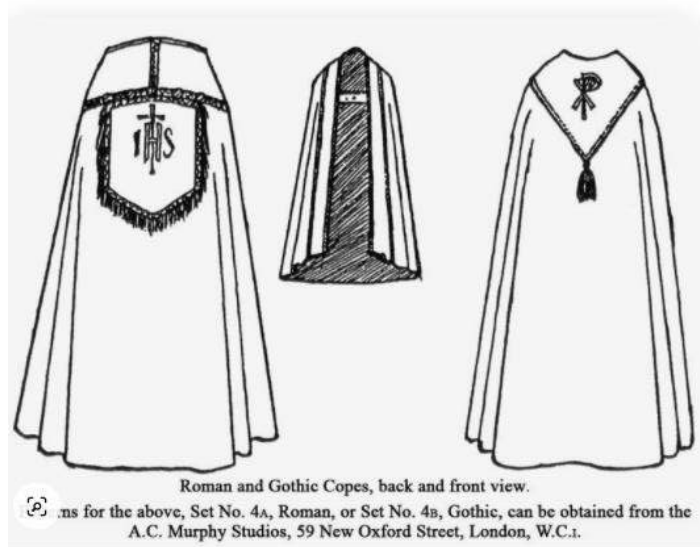
Alguns modelos se apresentam fechados e outros abertos em suas laterais, porém todos se destacam por possuírem guarnições de galões dourados e prateados. Possivelmente, o modelo em prata usado sobre o tecido preto foi usado a fim de destacá-lo sobre o tecido.

### 3.6 CAPA DE ASPERGE

Entre as capas do MHL, percebe-se a presença de dois modelos distintos, o italiano e o romano, este apenas com uma representação. As diferenças dos modelos se dão pelo escudo (*clipeus*) aplicado na parte traseira dos modelos, em que, no modelo italiano, também conhecido como gótico, inicia-se ainda na parte da frente, que cobre os ombros, abre nas costas e vai afinando enquanto forma uma linha mais oval. Já o modelo romano inicia-se na parte das costas, com alguns centímetros abaixo da gola, separado por um recorte entre o escudo e a gola, que forma nas laterais linhas retas e sua base, uma forma mais circular.

A diferença pode-se notar a seguir:

**Figura 6:** Capa de Asperge



**Fonte:** Wilby e Carr, 1936 apud Eastern Gift Shop,<sup>42</sup> 2021.

Capas de asperge modelo italiano do MHL:

<sup>42</sup> Disponível em: Wilby, Noel Macdonald & Carr, Elizabeth How to Make Vestments Burns Oates & Washbourne, 1936 apud <https://www.easterngiftshop.com/Item/TRMV>. Acesso em: 20 de jul. de 2021.

**Quadro 20: Capa de Asperge**



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Capa de asperge modelo romano:

**Quadro 21: Capa de Asperge**



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

### 3.7 SOBREPeliz

As aplicações dos usos em renda apenas aparecem nesses modelos. Também se caracterizam por ter uma estética mais simples que o resto da coleção, por não

possuírem ornamentos, bordados ou tecidos coloridos.

Os primeiros modelos possuem maior quantidade de rendas tanto nos punhos quanto na barra, sendo que o último modelo possui menor quantidade. Já os modelos abaixo não possuem os detalhes em renda, apresentam acabamentos mais simples, pois o primeiro apenas está próximo à barra, enquanto o segundo está nas mangas e na barra, sendo esta mais destacada visualmente que a outra.

**Quadro 22:** Sobrepeliz



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

### Quadro 23: Sobrepeliz



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

### 3.8 AS GUARNIÇÕES

Entre as guarnições encontradas nos modelos, destacam-se: os galões e as franjas. Segundo Costa (2004, p.147 apud VALE, 2016, p. 95) “[...] o galão bordado é executado sobre materiais de enchimento e utilizado com o objetivo de rematar ou a decorar, é conhecido como passamanaria<sup>43</sup>, executado em tear com fios de seda, linho ou algodão”.

### 3.9 GALÕES

Na Idade Média, as guarnições eram chamadas de aurifrisia (frisos de ouro) e já estavam em uso desde o século VI, aparecendo primeiramente como decoração

---

<sup>43</sup> As passamanarias, fitas de seda ou tiras de renda onde são passadas pequenas fitas de seda ou lâminas metálicas, eram pouco utilizadas na Idade Média, porém atualmente, ainda é usada (COPPOLA, 2006).

das bordas. Até o século XII, os galões eram feitos a partir de fios de lâminas de ouro puro, as *chrysoclavi* ou *aurifrisia*. São os conhecidos galões que aparecem verticalmente em muitas dalmáticas e casulas nas pinturas desde o século VI. Na época Carolíngia, usou-se muito as guarnições e as franjas. Os galões são nada mais que estreitos tecidos, os quais eram feitos em tear (COPPOLA, 2006).

A partir do século XII, os fios de ouro puro foram substituídos por modelos feitos em sarja. A urdidura era feita de seda ou linho, enquanto a trama era de laminados de ouro ou seda colorida. Os galões de seda e fios metálicos eram muito valorizados. Os de seda pura (trama e urdidura) ou de linho e seda são chamados de retrós para se diferenciar daqueles preciosos. “As cores eram importantes e havia uma sequência que era seguida: a cor vermelha precedia a azul, que por sua vez precedia a verde, que precedia a amarela. Os azuis e os vermelhos eram de tons brilhantes” (COPPOLA, 2006, p. 111).

A seguir, modelos de galões feitos em seda, sarja ou algodão com motivos fitomórfos ou lisos, decorados com fios metálicos, o que enriquece a estética dos paramentos sagrados encontrados nas capas, dalmáticas e casulas.

**Quadro 24:** Galões



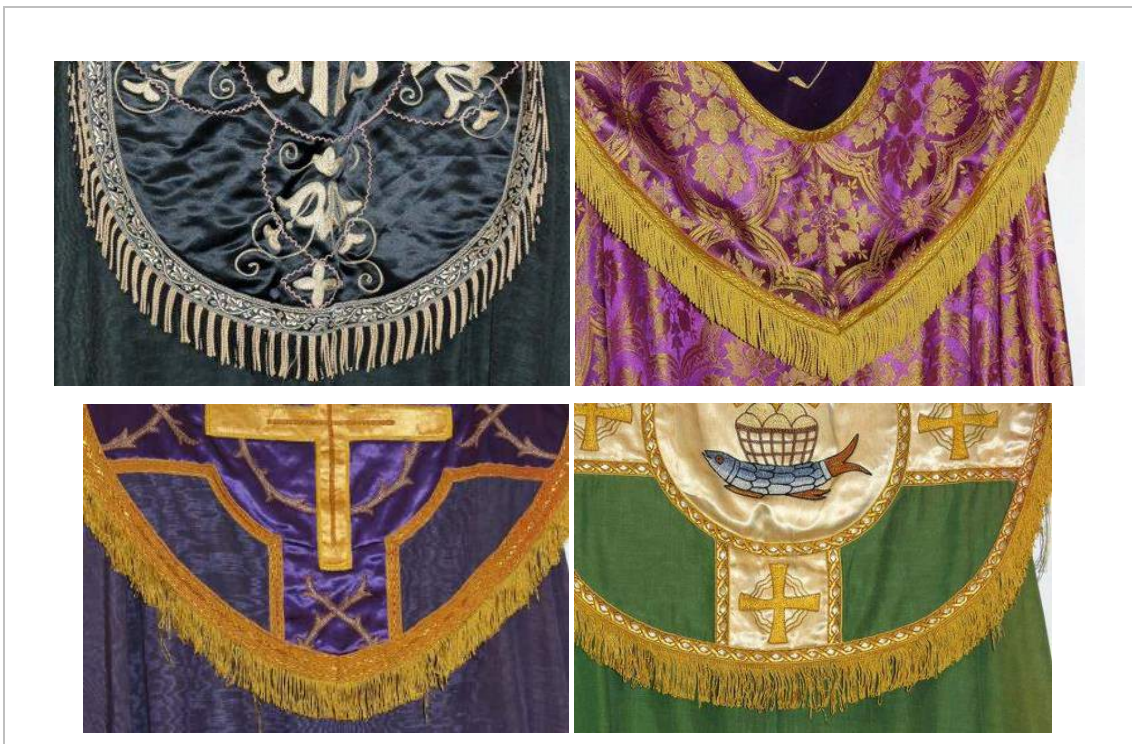


Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

### 3.10 FRANJAS

As franjas e os laços são utilizados para dar acabamentos grandiosos. Eram feitos com fios metálicos e seda e aplicados em cíngulos, manípulos, estolas, véus umerais, escudos de pluviais, do lado de tunicelas e dalmáticas, véus, estandartes e cortinas, podendo apresentar uma infindável variedade de modelos e formas, mais curtos ou mais compridos (COPPOLA, 2006), como os encontrados nos escudos das capas de asperge, contendo um modelo prateado e quatro douradas.

Quadro 25: Franjas



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

### 3.11 CORDÕES

Os cordões, amplamente utilizados no século XIX, foram usados na Idade Média somente como acabamento. São recomendados para o uso em manípulo, estola, bolsa, casula e dalmática, sendo similares entre si, de modo que seus tamanhos e cores também devem ser proporcionais ao paramento (COPPOLA, 2006).

Dentro das vestes litúrgicas estudadas, percebe-se a importância da estética das peças de uso do sacerdote, pois são as peças que possuem atributos simbólicos, como os signos bordados. Esse destaque se dá pela importância de quem celebra o ritual católico, já que este é associado ao divino, um ser intermediador, que propaga as falas de um ser celeste. Além disso, os paramentos litúrgicos são vestes que possuem uma boa qualidade material, tanto pelo que ela representa como pela durabilidade da peça, o que se torna necessário. Notam-se semelhanças em relação ao material utilizado para confecção, como o algodão, com detalhes e recortes com tecido acetinado e aveludado; nos acabamentos, destacam-se os galões, presentes nas casulas, dalmáticas e capas; as franjas estão presentes em todos os modelos de capas, além dos bordados.

A fim de pensar nos aspectos físicos e estéticos, foram realizadas conversas e encontros com seminaristas e padres das Igrejas Católicas de Londrina<sup>44</sup>, assim, foi possível levantar hipóteses de que as vestes pertenciam ao Rito Tridentino<sup>45</sup>, ou seja, prescritas ainda dentro do Concílio do Vaticano I, entre 1869-1870. Esses pressupostos foram evidenciados a partir das análises estéticas das vestes, já que, entre os modelos expostos no trabalho, formas e cores caíram em desuso desde as reformulações do Concílio do Vaticano II, dessa forma, pode-se apontar seus usos até a década de 1960, ou seja, período que marcou o fim das vigências do Rito Tridentino, pontuado por uma estética com grandes preocupações para a alta qualidade material de tecidos, aplicações e guarnições, inspiradas no estilo europeu (VALE, 2016), como se observa a influência dos modelos de referência italiana acervados no MHL.

As questões em torno dos hábitos, utilizados nas celebração realizadas em

---

<sup>44</sup> Os padres e seminaristas que foram abordados para essa conclusão sobre as vestes foram: o seminarista Mateus e André, o diácono Vicente Antunes e Padre Chico, pois alguns atuam na Igreja Nossa Senhora de Nazaré.

<sup>45</sup> “Percebe-se uma intenção do concílio tridentino em demonstrar a grandiosidade intrínseca aos sinais visíveis utilizados durante a celebração eucarística, deixando clara a interpretação de que os ditos sinais visíveis visam simbolizar a majestade de tão grande sacrifício” (DENZINGER, 2007, p. 449).

latim, com o sacerdote voltado para o altar, ou seja, de costas para os fiéis, destaca-se a parte externa das costas, já que era essa que se mostrava visível para quem acompanhava a celebração. Outra questão é que, com a celebração em latim, os símbolos e signos bordados tornavam-se um campo de familiaridade imagética, permitindo relacioná-los com os conhecimentos simbólicos prévios individuais que os fiéis poderiam portar.

Em relação ao comportamento do sacerdote, o uso da batina era obrigatório, enfatizando o objetivo da diferenciação social e também da sua postura como veste portadora e potencializadora de poder simbólico.

Sobre as peças vigentes no Rito Tridentino e após o Concílio do Vaticano II, os modelos apresentados principalmente pelas dalmáticas e casulas romanas caíram em desuso. Atualmente são usadas com pouca frequência, como a capa de asperge e a batina, porém está dentro das celebrações como veste interior, sendo completada com as vestes externas e acessórios.

Em relação às cores, destaca-se o preto, que, após o atual Concílio, também caiu em desuso e foi substituído por modelos na cor roxa, bem como por um modelo laranja de casula encontrado no acervo do MHL, que é possivelmente uma cor referente ao Rito Tridentino, pois, atualmente, não se encontram mais modelos com essa tonalidade. As demais tonalidades e cores ainda se encontram em uso, por exemplo: o verde, usado para os rituais em dias comuns, o vermelho, para os mártires, e o roxo, para luto ou Quaresma.

Dito isso, é válido ponderar que essas vestes fazem parte de uma tradição muito antiga que permaneceu até o século XX. Observam-se adaptações e semelhanças que foram realizadas e atribuídas a partir das mudanças estruturais, produzidas por meio dos Concílios. À medida que o tempo se modernizava, a Igreja sentiu a necessidade de se incorporar, de se identificar e de se diferenciar diante da sociedade, assim, desenvolveu vestes, ornamentos, cores, símbolos e signos, a partir do crescimento do cristianismo. Segundo Passos (2018, p. 94-96), “[...] a tradição não pode ser vista como um fóssil, mas como algo vivo, como dinâmica que visa manter um dom do passado operando no presente”.

As reformas expressas no Concílio do Vaticano II, atualmente em vigência, “retiram das fontes do cristianismo a força legítima da renovação da Igreja: O Evangelho oferece capital simbólico para as reformas das estruturas, das funções e das linguagens da Igreja atual” (PASSOS, 2018, p.34), deixando em evidência e de

forma clara, o que querem transmitir com as vestimentas e como querem ser vistos, se preocupando sempre, em não se contradizer (GONÇALVES, 2018).

A teologia atual flui a partir de suas práxis, uma ação que penetra e torna viva e vivida, ou seja, a veste litúrgica precisa ser interiorizada e praticada por aqueles que a utilizam (SOUZA; GONÇALVES, 2013), isto é, sua posição está em se apresentar e reconhecer os valores do mundo criado, na qual se encontram a presença do divino (MCKENZIE, 1983), de renovação e serviço como servo (GONÇALVES, 2018).

É importante atentar-se que das primeiras missas celebradas aos dias de hoje, mudanças ocorreram quando se trata dos paramentos e alfaias utilizadas no altar, porém, o seu valor inicial não muda, mas agrega-se aos novos atribuídos na sociedade (VALE, 2017), propondo assim, uma relação e diálogo do dom do passado em atuação no presente (PASSOS, 2018), que exige capacitação e atualização “de visualizar os sinais dos tempos, diante dos quais, a Igreja [...] realiza sua missão” (CHENU, 1964, apud. SOUZA; GOLÇALVES, 2013, p.133).

Para o sujeito contemporâneo, ela representa um reflexo de si mesmo, uma imagem e forma do que se quer refletir e pertencer. Assim, pontua-se que, a veste tanto antigamente quanto na contemporaneidade, tem como papel, diferenciar a classe social em que o indivíduo pertence, carregando o significado de seu papel dentro da sociedade, porém contemporaneamente, sua indicação não se foca tanto em representar uma classe social, mas sim, de distinguir o grupo ao qual pertencem (MONTEIRO, 2018).

#### **CAPÍTULO 4: ETNOGRAFIA DAS VESTES LITÚRGICAS: CONSTRUÇÕES, USOS E ESTÉTICA**

Os paramentos litúrgicos são confeccionados sob medida, a pedido dos sacerdotes, diáconos e outros representantes da Igreja que os usariam, por esse motivo, possuem tamanhos distintos, ainda que as modelagens sejam semelhantes, de acordo com as regras elaboradas pelo Concílio.

Além disso, em seguida, há a escolha de material, matéria-prima, acabamentos e cores (para o determinado tempo litúrgico que usará), com materiais importados, de outros estados ou países, principalmente de característica italiana. Os materiais utilizados para sua confecção são: tecido, galão, franjas, bordado, crochê, linhas, perfil, renda, corsão, viés (esses quatros últimos muito usados para o acabamento),

botão, fechos, zíperes e fitas (para vestimento e fechamento da roupa). Em uma análise econômica atual das vestes, as confecções das capas valeriam aproximadamente em torno de R\$ 800/900 reais, a casula R\$ 700 reais, a sobrepeliz (spalot) R\$ 700 reais e a dalmática R\$ 500 reais<sup>46</sup>.

**Fotografia 9:** Alguns modelos de modelagem para a confecção utilizados pelo Instituto das Filhas de São José <sup>47</sup>, da esquerda para a direita: molde da capa, casula e dalmática e/ou sobrepeliz<sup>48</sup>



**Fonte:** A autora, 2021.

Para a costura, foram utilizadas a costura em máquina reta, máquina de bordado, pesponto, alinhavo, ponto invisível e ponto chuleado <sup>49</sup>.

**Fotografia 10:** Exemplo atual de uma máquina industrial de bordado utilizada Instituto das Filhas de

---

<sup>46</sup> Esse parâmetro de valores aproximados foi elaborado pelas freiras do Instituto Filhas de São José, um dos únicos localizados na cidade que confeccionam paramentos litúrgicos. As freiras ainda fazem hóstias e outros elementos utilizados nas celebrações. Nesses valores, não se aplicam os gastos dos materiais utilizados nem o valor total da peça.

<sup>47</sup> Buscou-se encontrar um lugar, na região de Londrina, que confeccionasse peças litúrgicas para se compreender o processo de confecção e construção dos paramentos aqui estudados. E, a partir das informações coletadas, o único lugar encontrado foi o Instituto das Filhas de São José, a casa das Freiras da Paróquia da 10 de Dezembro, localizada na Rua Ceará, 151. Entrei em contato e marcamos um encontro para conhecer o lugar e o estabelecimento, onde fui muito bem recebida pelas moradoras locais, que me mostraram todo o processo, os tecidos, maquinários e aviamentos para a confecção das vestes.

<sup>48</sup> Os demais moldes se encontram anexos.

<sup>49</sup> Ver em glossário

## São José



**Fonte:** A autora, 2021.

De acordo com a museóloga Maria Darci Moura Lombardi, algumas peças do acervo podem ter sido confeccionadas por freiras de um instituto localizado em Jacarezinho, que possivelmente fizeram as roupas para o Bispo da cidade daquela época<sup>50</sup>. Os materiais podem ter sido importados de estados como São Paulo ou do exterior, como da Itália, tanto porque eram de grande prestígio para a confecção de paramentos litúrgicos quanto porque muitos párocos são imigrantes.

As peças aqui trabalhadas foram utilizadas em celebrações por sacerdotes da Igreja Sagrado Coração de Jesus, exceto a batina, um hábito para usos diários de párocos<sup>51</sup>.

**Fotografia 11:** Batina do MHL



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

<sup>50</sup> Porém, essas informações de confecção não foram possíveis serem confirmadas, pois não foi encontrado nenhum contato para que se pudesse confirmá-las ou refutá-las.

<sup>51</sup> Mais fotografias das peças em uso se encontram anexas.

É um modelo de uma túnica longa de comprimento até próximo aos pés, de corte reto (retangular), com um leve evasê que proporciona um caimento, de mangas compridas, uma sobreposição na altura dos ombros denominada “peregrineta” ou “mozeta”<sup>52</sup>, possui uma abertura na parte superior da frente com cinco botões, confeccionado em algodão, na cor preta. Nas laterais, apresenta bolso modelo faca, costuras em ponto reto e pespontos. A peça acompanha um barrete e uma faixa que também estão acervados no MHL. O hábito se encontra em um bom estado de conservação.

Esse modelo de hábito é do dia a dia, quando seu uso era obrigatório, no período do Concílio do Vaticano I (época do Rito Tridentino), e foi usado por palotinos<sup>53</sup>. A cor preta está relacionada com o grau de quem a usava, nesse caso, o padre. Durante as celebrações, era usado embaixo de outras vestes superiores. De acordo com o livro de registros do MHL, a peça é de procedência do Padre João Azevedo, pároco na Paróquia Sagrado Coração de Jesus entre 1984 – 1985<sup>54</sup>, sendo doado ao museu em 19/02/1998. Em uma pesquisa pelos documentos de catalogação realizado pela museóloga Zuleika Scalassara na década de 80, concluiu-se que a batina pertenceu a Bernardo Greiss, pároco na catedral entre 1962 e 1972<sup>55</sup>.

Atualmente seu uso como hábito diário é opcional, mas ainda é adotado por padres mais conservadores. Em sua maioria, é usado como veste inferior, por baixo de peças como a sobrepeliz.

**Fotografia 12:** Usos da Batina no final da década de 30 entre um grupo de padres palotinos<sup>56</sup>. Autor: Desconhecido.

---

<sup>52</sup> Antigamente era um capuz que simbolizava disciplina e sentido sacerdotal, mas, com o tempo, foi adaptada, e o capuz cedeu lugar à mozeta.

<sup>53</sup> Os palotinos formam a Sociedade do Apostolado Católico, pertencente à União do Apostolado Católico (UAC), uma comunidade internacional de padres e irmãos fundada pelo sacerdote romano Vicente Pallotti (1795-1850), em Roma, em 1835. Atualmente possui mais de 2.500 membros pelo mundo, em mais de 50 países em todos os continentes (SEMINÁRIO SÃO VICENTE PALLOTTI, 2023).

<sup>54</sup> Pároco palotino que foi diretor do colégio São Paulo e maestro de música de Santa Cecília. Morreu de cirrose por volta de 1985/86.

<sup>55</sup> Foi um padre palotino de nacionalidade alemã.

<sup>56</sup> É considerado e denominado como veste de palotinos por ser usada nas representações de São Vicente Paloti, imagem ilustrativa anexa.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Nas fotografias anteriores, observa-se que todos os párocos vestiam a batina como um hábito diário em Londrina, principalmente durante a década de 30, quando as fotografias foram registradas, justamente no início do estabelecimento das igrejas católicas na cidade<sup>57</sup>.

**Fotografia 13:** Sobrepeliz do MHL — modelo 1



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Possui decote quadrado, com espaloti (*spalla*), recorte que sustenta a peça próximo à gola, com pregas na parte superior, para dar mais volume à veste. Nas extremidades do comprimento e das mangas, apresenta crochê (bordado manual), costurado a partir da barra da peça, de formas geométricas, como quadrados e

---

<sup>57</sup> Fotografias dos usos dessas vestes estão anexas ao trabalho.

correntes. Apresenta um decote quadrado, com costura no centro das costas e no ombro, confeccionada com ponto reto (máquina), pesponto (máquina) e alinhavo (ponto manual) em um material leve e macio, semelhante ao linho. Nas costas, uma abertura e um laço para fechamento da peça.

Foi usada como veste superior, sobre uma batina ou túnica, por um sacerdote da Igreja em celebração, e doada pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus em 19 de fevereiro de 1998. O modelo apresenta sujidades, amarelamento, desfiado e vincos.

**Fotografia 14:** Sobrepeliz do MHL — modelo 2



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo de gola redonda com espaloti (*spalla*), recorte que sustenta a peça próximo à gola e pregas na parte superior. No comprimento e nas mangas, possui renda costurada com ornamentos florais, cruz e pombas. Nas costas, uma amarração de tecido na gola e uma pequena abertura para facilitar a “vestibilidade”. Foi confeccionada em um material leve e macio, semelhante ao linho, costurada em máquina de ponto reto e pesponto e alinhavo.

Foi usada como veste superior, sobre uma batina ou túnica, tendo como procedência a doação do Pe. João Azevedo<sup>58</sup> em julho de 1984, no período em que foi pároco na Paróquia Sagrado Coração de Jesus entre (1984 – 1985). O modelo apresenta sujidades, amarelamento e desfiados. Pode-se levantar a hipótese de seu uso ter ocorrido entre as décadas de 40 e 80<sup>59</sup>, já que esse período marca a chegada

---

<sup>58</sup> Pe. João Azevedo foi pároco na catedral entre 1984 -1985 (vindo a falecer de cirrose em 1985), tendo sido ordenado pelo bispo de Jacarezinho em 1957.

<sup>59</sup> Esse espaço de tempo sugerido se dá pelas seguintes questões: as igrejas e os párocos se

de vários sacerdotes na região até o possível desuso, marcado pela doação em 84.

**Fotografia 15:** Sobrepeliz do MHL — modelo 3



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Decote quadrado, com espaloti (*spalla*), um recorte que sustenta a peça, com pregas na parte superior. No comprimento e nas mangas, possui bordados de arabescos e flores, em linha amarela, próximos às barras, detalhes produzidos a partir da técnica de desfiar o tecido — separando-os, cortando-os ou costurando-os e, assim, criando pequenas formas —, conhecida como bainha aberta ou ponto Paris. Nas costas, uma abertura e uma faixa de tecido para fechamento da veste, além de costuras laterais e no centro. A peça foi confeccionada em máquina reta, com ponto reto e pesponto, e alinhavo — um ponto manual para dar acabamento —, com costuras no centro na parte frontal e costuras laterais. O material é leve e macio, assemelhando-se ao linho. Apresenta um bom estado de conservação, com alguns desfiados, manchas, amarelamentos, sujidades e vincos.

A peça foi doada pelo Pe. Aldo Antolli<sup>60</sup> em julho de 1984 e usada como veste superior, sobre uma batina ou túnica. Pode-se levantar a hipótese de seu uso ter ocorrido entre as décadas de 40 e 80, devido aos mesmos motivos dos modelos

---

estabeleceram em Londrina por volta da década de 40, já que a construção da primeira igreja iniciou-se na década de 30, quando ainda não havia sacerdotes para a cidade; a década de 80 é o período de tempo que consta na data de doação e, como não foi encontrado nenhum outro registro sobre as datas e usos, estabeleceu-se um período dos anos 40 a 80.

<sup>60</sup> Pe. Aldo Antolli foi diretor da Casa Escolar João Rysicz, de Marquinho, em 1972. Era italiano e xaveriano, professor do seminário Paulo VI, pároco da catedral, mas também atendia na igreja da Warta e na Vila Cazoni entre 70 e 80.

anteriores.

**Fotografia 16:** Sobrepeliz do MHL — modelo 4



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Decote quadrado, com espaloti (*spalla*), um recorte que sustenta a peça, com pregas na parte superior. Próximo às barras de comprimento e das mangas, apresenta bordados feitos em máquina em toda a circunferência. Nas costas, abertura com um laço de tecido para a vestimenta e fechamento. Foi confeccionada em máquina com ponto reto e pesponto. O material é transparente, com um caimento mais rígido e estruturado, assemelhando-se à organza, um tecido sintético. O tecido apresenta manchas, amarelamentos e sujidades. Foi usada como veste superior, sobre uma batina ou túnica, por um sacerdote da Igreja para a celebração. Foi doada pela paróquia da Warta em julho de 1984.

Como os modelos anteriores, pode-se levantar a hipótese de seu uso ter ocorrido entre as décadas de 40 e 80, período que marca a chegada de vários sacerdotes na região, até os anos 80, que está registrado na data de doação.

**Fotografia 17:** Sobrepeliz do MHL — modelo 5



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Apresenta decote quadrado, com espaloti (*spalla*), um recorte que sustenta a peça, e 6 pregas na parte superior. No comprimento e nas mangas, renda ornamentada com flores, cruz e o sagrado coração. Nas costas, uma amarração na gola e uma pequena abertura para facilitar a “vestibilidade”. A peça foi confeccionada em um material leve e macio, possivelmente linho, e apresenta costuras em máquina com ponto reto e pesponto. É um modelo usado como veste superior, sobre uma batina ou túnica, tendo como procedência nos registros o Pe. Aldo Antolli, sendo doada em julho de 1984. Encontra-se em um bom estado de conservação, apresenta manchas, sujidades, rasgos, desfiados, costuras abertas e vincos. Seguindo os modelos anteriores, pode-se estabelecer como período de uso as década entre de 40 e 80.

**Fotografia 18:** Sobrepeliz do MHL — modelo 6



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Na parte superior, um decote canoa, espaloti (*spalla*) e pregas na parte superior. No comprimento do corpo e das mangas, aplicação de renda, na qual alguns pontos apresentam rompimento de fios (ocasionando buracos), e o ponto Paris ou bainha aberta, produzidos a partir da técnica de desfiar o tecido — separando-os, cortando-os ou costurando-os — e, assim, criando formas, localizada logo acima da renda. O modelo foi confeccionado em máquina com ponto reto e pesponto e alinhavo, um ponto manual para dar acabamento às peças. O material é macio e leve, possivelmente linho, também com partes desfiadas, além de apresentar manchas, amarelamentos e sujidades, mas se encontra em um bom estado de conservação. Na parte das costas, possui uma abertura para a “vestibilidade” e um botão para fechamento. A peça foi usada como veste superior, sobre uma batina ou túnica, por um sacerdote da Igreja para celebração, sendo doada em 20 de fevereiro de 1998 pelo pároco Aldo Antolli, assim, pode-se supor o período de uso entre os anos 40 e 90.

**Fotografia 19:** Sobrepeliz do MHL — modelo 7



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Uma túnica longa, em evasê, com mangas compridas, gola quadrada, espaloti (*spalla*) e pregas na parte superior. Nas extremidades da peça, como no comprimento do corpo e das mangas, apresenta bordados que formam pequenos quadrados com flores, semelhante ao ponto crivo. Confeccionada em um material macio, porém com um caimento mais pesado que as demais, levanta a hipótese do material de linho ou algodão. Possui a mesma modelagem na frente e nas costas, costuras laterais em máquina, com pontos retos e pespontos. Apresenta bom estado de conservação, apenas com pontos com sujidades, manchas e amarelamento, já o bordado está com alguns fios rompidos e soltos. A peça possui a datação de doação em julho de 1984, de procedência de Pe. Aldo Antolli, possivelmente usada entre os anos 40 e 80.

**Fotografia 20:** Celebração realizada para um enterro. À esquerda, é possível ver um palotino usando a veste. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 21:** Padres e seminaristas palotinos ou pregadores em procissão, possivelmente na posse de Dom Geraldo Fernandes, ou a consagração de sacerdotes. O último, no canto inferior esquerdo, é possivelmente o Pe. Weiss ou o Pe. Carlos Probst. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 22:** Ordenação de sacerdotes da matriz de Londrina. Observa-se o uso da sobrepeliz por cima da batina entre os presentes. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 23:** Bispo Dom Geraldo de Proença Sigaud, vestindo a sobrepeliz. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

As sobrepelizes se caracterizam por ser, entre as vestes aqui estudadas, as com maior parte de produção manual, como as costuras e o acabamento, o alinhavo,

os crochês e técnicas manuais de bordado e o ponto de bainha aberta. Possuem materiais mais leves e delicados, o que favorece o trabalho à mão. São usadas como veste superior, sobre uma batina ou túnica, por um sacerdote da Igreja para a celebração. No acervo fotográfico doado pela museóloga Marina Zuleika Scalassara, encontraram-se registros de sobrepeliz sendo usadas não somente por padres palotinos, mas também por bispos, e, em tamanhos menores, para crianças, possivelmente coroinhas.

Pode-se notar que os modelos possuem semelhanças, como a leveza do material e os detalhes de rendas na parte inferior, com registros datados principalmente entre as décadas de 1940 e 1970, por isso pode-se supor que as sobrepelizes encontradas no acervo encontram-se no período de uso entre essas datas, podendo ter sido usadas pelos bispos da região (Dom Geraldo Fernandes, Dom Geraldo de Proença Sigaud, bispo de Jacarezinho, entre outros), além de padres, como os párocos da catedral que celebravam em paróquias da cidade e região, sacerdotes e seminaristas palotinos, pois, na época, a catedral era dominada por religiosos palotinos.

Nas fotografias, é possível ver a batina embaixo dessa peça superior, uma forma de diferenciar seu uso cotidiano do celebrativo, atribuindo às peças superiores função de celebração. Elas apresentam vincos e amassados, por estarem dobradas e guardadas de uma mesma forma por um grande período de tempo, sujidades, amarelamentos e pequenos furos, de modo geral, encontrando-se em um bom estado de conservação.

Essas vestes são usadas até os dias atuais, sendo vestidas após a batina, por seminaristas, párocos e bispos, ou seja, não é uma peça que apresenta exclusividade, é usada em celebrações comuns ou em comemorações específicas, dentro da igreja ou em procissão e na comunhão.

#### 4.1 DALMÁTICA

**Fotografia 24:** Dois modelos de dalmáticas iguais pretas



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo de túnica preta com abertura nas laterais e na base inferior, mangas até o cotovelo e galões de acabamento com arabescos na cor prateada em toda a extremidade. Possui uma gola quadrada com o mesmo acabamento. Tanto na parte das costas quanto na da frente, possui dois recortes de retângulos costurados verticalmente e paralelamente em todo o comprimento, no centro, arabescos de cruz e folhas, também pratas, e um retângulo na horizontal na parte da frente e nas costas, onde possui o IHS bordado. Na gola, um metal dourado com botão e um fecho de tecido logo abaixo da cava. Possivelmente foi confeccionada em algodão, por causa da textura macia, porém possui um caimento mais pesado, sendo associada com uma sarja. Apresenta um bom estado de conservação, com pontos de sujidades, amarelecimentos, desbotamento, furos e manchas vermelhas. Na frente, as costuras do bordado estão rompidas

A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor preta, usada apenas para essa ocasião, o que levanta a hipótese de ser um modelo determinado pelas regras do Concílio do Vaticano I, pois essa cor caiu em desuso a partir do Concílio do Vaticano II (1962-1965), sendo substituída pelas vestes roxas. O modelo encontra-se em um bom estado de conservação, apenas com sujidades e desbotamento. O primeiro modelo foi doado pelo Pe. Aldo Antolli em 1984, e o segundo, pelo Pe. João Azevedo em 30 de junho de 1984, no período em que foi pároco na Catedral (1984 – 1985).

**Fotografia 25:** Dois modelos de dalmáticas iguais amarelas



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo amarelo/dourado adamascado, possivelmente em sarja de algodão, por causa da textura macia e do caimento mais pesado e rígido, comprimento próximo aos joelhos, abertura nas laterais e base inferior, com mangas até o cotovelo e acabamento em tecido de arabescos na cor dourada em toda a extremidade. Possui gola quadrada com o mesmo acabamento, nos ombros, um fecho de cada lado. Tanto na parte das costas quanto na da frente, apresenta quatro recortes de retângulos costurados vertical e paralelamente em todo o comprimento, em dourado. De acordo com a sua cor, pode-se ser associado ao branco, em celebrações da Virgem Maria e de todos os Santos.<sup>61</sup> Doadada em 10 de setembro de 1970, nos registros encontrados, aponta como um dos usos o Pe. Bernardo Greiss<sup>62</sup>, possivelmente quando ainda era diácono, já que se trata de uma peça de uso exclusivo para essa posição. Encontrase em um bom estado de conservação, apenas com sujidades, desbotamento e alguns rasgos no tecido.

O modelo da veste foi determinado pelo Concílio Trento, já que a fotografia data a década de 50, vindo mudar apenas após a década de 60, após o Concílio do Vaticano II. Além disso, de acordo com a fotografia a seguir, nota-se que a veste passou por outros usuários, o então diácono da época, Aluízio Favoro.

<sup>61</sup> Especificado no capítulo 1, p. 28, Quadro 2: Cores Litúrgicas.

<sup>62</sup> Pe. Bernardo Greiss foi pároco da catedral entre 1962 e 1972.

**Fotografia 26:** Observa-se, possivelmente, da esquerda para a direita: Aluizio Favoro usando a casula amarela (igualmente semelhante ao modelo anterior), ao centro, o bispo de Jacarezinho, Dom Geraldo de Proença Sigaud. O terceiro pároco, onde foram apontados dois possíveis padres, Bernardo Greiss e José Schindle, usando um segundo modelo igual ao presente no acervo. No canto direito, possivelmente, Atilio Naline, na antiga matriz, durante a consagração e ordenação de João Azevedo<sup>63</sup>, em 1956. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 27:** Modelo vermelho



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo vermelho com o comprimento próximo aos joelhos, abertura nas laterais e na base inferior, com mangas até o cotovelo, acabamento com galões de arabescos na cor dourada em toda a extremidade. Possui uma gola quadrada com os mesmos acabamentos. Tanto na parte das costas quando na da frente, apresenta dois

---

<sup>63</sup> Padre doador de diversos itens religiosos do MHL, bem como de alguns modelos de paramentos. Na fotografia, João Azevedo, ajoelhado e usando a veste dobrada, representa essa passagem, o sacerdócio, em seguida, o bispo tirando a mão, ela é desdobrada.

recortes de retângulos costurados vertical e paralelamente em toda a extensão da peça, com bordados de uva, arabescos, folhas em dourados e um retângulo na horizontal ao centro, nas costas, possui o JHS bordado também em dourado. De acordo com a sua cor, pode ser usada em celebrações como as de santos mártires, pentecostes e sextas da paixão.<sup>64</sup> Possui botão de pressão na parte inferior da manga e fechos de botão no final, logo abaixo da cava. Apresenta um bom estado de conservação, apenas sujidades, desbotamento e desgaste, ocasionados pelo uso. Possivelmente é de sarja de algodão adamascada, pois possui um toque macio e estrutura mais rígida. O modelo foi doado em 19 de fevereiro de 1998, sendo provavelmente usado por algum diácono em celebração solene.

**Fotografia 28:** Dois modelos iguais de dalmática roxa



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Confeccionada em um material adamascado, em um tecido construído em roxo e dourado compondo formas e desenhos, com o comprimento próximo aos joelhos, mangas até o cotovelo e acabamento em material roxo escuro e amarelo. Nas costas, possui um recorte retangular em roxo costurado na horizontal com bordados em amarelo, de uma cruz e arabescos. A cor é utilizada para a missa dos mortos, vindo em substituição à veste preta. O modelo possui zíper nos ombros, apresenta aberturas nas laterais e se encontra em um bom estado de conservação, apenas com sujidades, amarelamentos e desbotamento. Foi doada em 19 de fevereiro de 1998 pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus e possivelmente foi usada por algum diácono em

<sup>64</sup> Especificado no capítulo 1, p. 28, Quadro 2: Cores Litúrgicas.

celebrações solenes. O museu apresenta mais uma veste exatamente igual ao modelo discutido, uma capa que possivelmente pertence ao mesmo conjunto de paramento, além disso, pela cor e forma, pode-se supor que tenha sido determinado pelo Concílio do Vaticano II, provavelmente usada entre o final das décadas de 60 e 90.

**Fotografia 29:** Modelo branco



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo bege, com abertura nas laterais e na base inferior, com o comprimento próximo aos joelhos e mangas até o cotovelo. Na parte da frente, dois recortes na vertical paralelamente em vermelho acetinado com símbolos bordados, a uva e a cruz, separados por um bordado retangular, o mesmo segue nas costas, que ainda apresentam um recorte central retangular na horizontal. De acordo com a sua cor, pode ser usada em celebrações da Virgem Maria e de todos os Santos.<sup>65</sup> Possui um forro em amarelo acetinado, botão na altura dos ombros e nas laterais abaixo da cava. Encontra-se em um bom estado de conservação, apenas com sujidades e manchas, e foi doada em 25 de fevereiro de 1985 pelo Pe. João Azevedo no período em que foi pároco entre (1984 – 1985), porém não se sabe ao certo por quem foi utilizada. Pode-se supor que teve seu uso na década de 70, pois foram encontrados registros de uma casula semelhante em relação a estética, materiais e aviamentos, utilizada por um bispo não identificado durante uma celebração solene, na matriz ainda em construção, bem como de uma capa que fica em exposição na área permanente do MHL

<sup>65</sup> Especificado no capítulo 1, p. 28, Quadro 2: Cores Litúrgicas.

identificada na fotografia 31.

**Fotografia 30:** Observam-se três bispos sentados usando casulas. O primeiro, da esquerda para a direita, é Dom Geraldo Fernandes, e os outros dois são o bispo de Jacarezinho e possivelmente o nuncio apostólico. Destacam-se semelhanças estéticas entre a dalmática e a casula, possivelmente usada pelo nuncio apostólico – Dom Armando Lombarte – na inauguração da cobertura da Catedral Metropolitana de Londrina, 1972. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 31:** Modelo da Capa exposta na exposição permanente



**Fonte:** A autora, 2022.

Os quatro primeiros modelos são os mais antigos, tornando possível direcionar sua determinação usual ainda no Concílio do Vaticano I (Rito Tridentino), assim, pode-se associá-las ao período das décadas de 40 a 60, pois são datas que marcam o

crescimento e fortalecimento do catolicismo em Londrina, até o final do Concílio. A partir da década de 60, com o início do Concílio do Vaticano II, o antigo modelo de dalmática caiu em desuso, sendo substituído por uma modelagem diferente e uma nova estética, modelo encontrado e usado nos dias de hoje, os quais podem ser associados com os dois últimos modelos expostos, com o caimento mais leve e fluido, sem a rigidez presente nos modelos anteriores. Esses dois modelos podem ser associados a partir da metade da década de 60 e início de 70, sendo uma doada em meados de 80 e a outra no final de 90. Desse modo, promoveu-se a possibilidade de uso da primeira entre os anos 70 e início de 80 e da segunda entre os anos 70 e 90.

#### 4.2 CAPA

**Fotografia 32:** Capa de Asperge modelo preto



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Capa preta com bordados e ornamentos sinuosos e geométricos, além de cruzeiras bordadas em toda a extremidade da peça em amarelo. Nas costas, escudo com franjas nas extremidades na cor amarela, com as mesmas representações ornamentais. A capa possui um mecanismo de abotoamento próximo à gola, de forma arredondada de metal em dourado com botões e uma corrente. Na barra, acabamentos na cor amarela. A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor preta, usada apenas para essa ocasião, determinada ainda pelo Concílio do Vaticano I, que, após as novas vigências do Concílio II, caiu em desuso e foi substituída pela cor roxa. O modelo foi doado ao MHL em 20 de fevereiro de 1998, por João Azevedo. Apresenta bom estado de

conservação, apenas sujidades e desbotamento.

**Fotografia 33:** Capa de Asperge modelo preto



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Capa preta com bordados e ornamentos sinuosos e geométricos, com cruzes e lírios bordados em toda a extremidade da peça em bege. Nas costas, o escudo costurado em forma oval, com franjas nas extremidades na cor prata e ornamentos sinuosos de arabescos, JHS e cruz também em prata, e a capa possui um mecanismo de abotoamento próximo à gola de tecido para amarração. Sua barra é ornamentada, com forro de algodão, franjas intercaladas entre as cores bege e preta. Possivelmente foi confeccionada em um material de algodão, por causa da textura macia, talvez uma sarja, com recortes em tecido acetinado. A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor preta, determinada pelo Concílio do Vaticano I, que, após o seguinte concílio, foi substituída pela cor roxa. O modelo foi doado ao MHL em 30 de junho de 1984, por João Azevedo, quando era pároco da Arquidiocese de Londrina. Apresenta bom estado de conservação, apenas sujidades e desbotamento.

**Fotografia 34:** Capa de Asperge modelo roxo



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Capa confeccionada em um material adamascado, em tecido construído em roxo e dourado que compõem formas e desenhos na parte exterior, com bordados de arabescos intercalados com cruz em roxo escuro e dourado nas extremidades. Nas costas, o escudo é de forma oval, com franjas em dourado e ornamentos sinuosos de arabescos, seu mecanismo de abotoamento é em metal dourado, com botões e uma corrente. Possui uma barra ornamentada e um forro em roxo escuro. A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, vindo substituir o preto, bem como em quaresmas. Pode-se supor seu uso após a década de 60, já no Concílio do Vaticano II. Foi doada ao MHL em 19 de fevereiro de 1998 pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus. O modelo se encontra em um bom estado de conservação, apenas com desbotamento, furos, manchas e sujidades

**Fotografia 35:** Capa de Asperge modelo roxo



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Capa roxa, no comprimento da abertura frontal, bordados de arabescos em torno da cruz em amarelo. Nas costas, o escudo de forma oval com franjas e ornamentos sinuosos, com uma cruz ao centro também em dourado. A capa possui um mecanismo de abotoamento próximo à gola arredondada de metal em dourado, com botões e uma corrente. Apresenta uma barra e um forro ornamentados em amarelo, porém este em um tecido acetinado. A peça foi usada durante as celebrações relacionadas à Quaresma e às missas aos mortos, substituindo a veste em preto, após o Concílio do Vaticano II. Foi doada em 20 de março de 1984 pelo Pe. João Azevedo no período que foi pároco (entre 1984 e 1985), possivelmente usada entre as décadas de 60 e 80. Está em bom estado de conservação, apenas com manchas, sujidades e desbotamento. Possivelmente foi confeccionada em um material com caimento mais rígido e brilhante, de característica sintética.

**Fotografia 36:** Capa de Asperge modelo verde



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Capa verde, na abertura frontal, em todo o comprimento, apresenta bordados de cruz com três círculos em volta da extremidade na cor dourada. Nas costas, um escudo com franjas, com bordados de quatro cruzes, três círculos em volta de cada uma, um círculo maior com a representação de um peixe, uma cesta com pães e o PX, que ao todo formam uma cruz. Para o fechamento, um mecanismo de abotoamento próximo à gola arredondada, em metal dourado, com botões trabalhados e uma corrente. Apresenta a barra e o forro ornamentados em amarelo, em material acetinado. Foi usada durante as celebrações relacionadas às missas de dias comuns, representada pela cor verde, sendo doada em 23 de março de 1984 pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus. Apresenta bom estado de conservação, apenas sujidades e desbotamento. Possivelmente foi confeccionada em um material de algodão, semelhante à sarja, por apresentar um toque macio e caimento pesado.

**Fotografia 37:** Observa-se a celebração de ordenação de José de Azevedo e do Pe. Francisco Schneider<sup>66</sup> em 1956. À esquerda, um celebrante usando a mesma capa presente no acervo do MHL, possivelmente, Atilio Naline. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 38:** Primeira comunhão em frente à antiga matriz de Londrina. Observam-se ao fundo dois párocos, o primeiro usando a capa o Pe. Alberto Strittmatter<sup>67</sup> e, ao lado, usando a túnica, Pe. Francisco Buttermuller<sup>68</sup>. Autor: Desconhecido.

---

<sup>66</sup> O Pe. **Francisco** Schneider concedeu uma conversa sobre os paramentos e identificações das fotografias.

<sup>67</sup> Pároco da Catedral entre 1947 e 1960.

<sup>68</sup> Pároco da Catedral entre 1960 e 1962.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 39:** Na primeira fotografia, identificou-se o Pe. Francisco Buttermuller e, na segunda, Pe. Alberto Strittmatter, ambas em uma celebração da Primeira Comunhão em frente à matriz de Londrina. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Esse modelo, segundo os entrevistados durante a pesquisa de campo, também foi usado por Bernardo Greiss e Carlos Probst, porém nenhuma evidência concreta foi encontrada. Pelas datas das fotografias, o modelo foi usado nas décadas de 50 e 60.

**Fotografia 40:** Capa de Asperge modelo em exposição



**Fonte:** A autora, 2022.

Possui uma forma de capa nas cores branca, dourada e vermelha, com o comprimento até os pés, abertura frontal em todo o comprimento, com aplicação em alto relevo de cruzes e cachos de uva na extremidade frontal, sendo esse recorte a única parte da peça que apresenta forro na cor amarela. Nas costas, um escudo com detalhe e um cordão em crochê vermelho, no centro do escudo, um recorte vermelho em tecido acetinado com uma cruz, dois cachos de uva e trigos, um de cada lado. É uma peça que apresenta apenas algumas manchas e sujidades, considerada em um bom estado de conservação. Pode-se supor que teve uso na década de 70, pois foram encontrados registros de uma casula semelhante em estética, materiais e aviamentos, utilizadas por um bispo não identificado durante uma celebração solene, datada nesse período. Possivelmente foi usada em celebrações na Páscoa, no Natal, nas Festas do Senhor, de Nossa Senhora e dos Santos não mártires.

A seguir, algumas fotografias com o uso da capa de asperge durante as celebrações de párocos da catedral.

**Fotografia 41:** À esquerda, um pároco não identificado usando um modelo de capa de asperge semelhante aos quatro primeiros modelos, com o *clipeus* rente à gola da capa, com bordados e

franjas. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 42:** O bispo Dom Geraldo usando uma capa semelhante ao modelo preto do MHL, em que a faixa frontal das extremidades é contínua, e, assim, o *clipeus* se localiza abaixo do recorte da gola nas costas, criando um espaço entre ele e a gola. É possível também perceber a ornamentação bordada em toda a extremidade. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

As capas são peças superiores, vestidas como última peça, e atraem a atenção ao paramento sacerdotal, por isso sempre são bordadas com elementos que as valorizam. É um modelo usado também nos dias de hoje e faz parte do grupo de paramentos (capa, dalmática, casula) usado em celebrações solenes, respeitando sempre as cores do tempo litúrgico, ou seja, nas celebrações de dias comuns, adota-se a cor verde. Quatro peças foram doadas na década de 80, assim, pode-se supor seu uso entre os anos 40 e 80. Outras foram doadas mais tardiamente, possivelmente, estendendo um período a mais de uso que as demais.

### 4.3 CASULA ROMANA

**Fotografia 43:** Conjunto de casulas pretas do MHL



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Dois vestes iguais retangulares de forma de colete na cor preta, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior de uma cava a outra. Possui recortes de retângulo no centro da frente e nas costas, um recorte em forma de cruz de tecido acetinado dourado, nas costas ainda possui o seguinte símbolo: um losango e, dentro deste, um PX sobreposto em dourado e preto. Possui a gola arredondada com um acabamento em dourado. O traje se encontra em um bom estado de conservação. A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor preta, específica para essa ocasião, característica determinada pelo Concílio do Vaticano I, que caiu em desuso a partir do Concílio do Vaticano II, sendo substituída pelo uso de vestes roxas. Ambas foram doadas em 15 de dezembro de 1972 pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus. Apresenta um toque macio e leve, podendo se supor que o material utilizado é algodão, enquanto, nos recortes centrais, material acetinado.

**Fotografia 44:** Casula roxa



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Veste semelhante a um colete de algodão na cor roxa, com forro amarelo de forma retangular nas costas e pera na frente, sem mangas. Tem o comprimento abaixo da cintura, com abertura na base inferior de uma cava a outra. Possui bordado de retângulo no centro da frente e, nas costas, um recorte em forma de cruz em linha na cor dourado. A gola é quadrada na frente e, nas costas, é arredondada, com um acabamento em dourado. Apresenta tecido estampado com flores e cruz da mesma tonalidade da peça, acabamentos em bordados. Encontra-se em um bom estado de conservação, possivelmente sendo usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor roxa, que veio para substituir o uso da cor preta. Foi doada em 30 de março de 1973 pela Irmã Héliida C. de Freitas e, pelas datas, provavelmente foi usada entre a década de 60, período que marca o início do Concílio do Vaticano II, e o início de 70, quando foi doada.

**Fotografia 45:** Casula vermelha



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Veste semelhante a um colete de algodão na cor vermelha. Na frente, apresenta forma retangular e, nas costas, de pera, com abertura de uma cava a outra. Possui recorte vermelho retangular no centro da frente e, nas costas, um recorte em cruz com linha dourada e bordado com flores, ramos e arabescos nas cores: rosa, verde, roxo e amarelo, além de uma inscrição no centro da cruz das costas: IHS. A gola é quadrada na frente e, nas costas, é triangular, com um acabamento em dourado em toda a extremidade, sendo confeccionada em tecido adamacado com desenhos de arabescos da mesma tonalidade da peça, além de acabamentos em bordados. A peça se encontra em um bom estado de conservação. Foi doada em 19 de fevereiro de 1998 pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus e, de acordo com a sua cor, pode ser usada em celebrações como as de santos mártires, pentecostes e sextas da paixão<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Especificado no capítulo 1, p. 28, Quadro 2: Cores Litúrgicas.

**Fotografia 46:** Observa-se um bispo usando a casula — Dom Geraldo de Proença Sigaud. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 47:** Casula roxa



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo com forma de colete em algodão de cor roxa. Na frente, formato retangular e, nas costas, de pera, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura e abertura na base inferior de uma cava a outra. Possui forro na cor marrom, recorte retangular vermelho de tecido acetinado no centro da frente e, nas costas, recorte em forma de cruz com acabamento de costura em cinza. No centro do recorte traseiro, possui símbolos: uma coroa amarela formada por pequenos círculos, com folhas

brancas em volta e três flechas amarelas apontadas para cima dentro de um recorte em formato de círculo em cetim. Possui a gola arredondada, com um acabamento em cinza. O traje se encontra em um bom estado de conservação. Foi doado em 19 de fevereiro de 1998 pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus. A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor roxa, que veio para substituir o uso da cor preta, no Concílio do Vaticano II.

**Fotografia 48:** Casula laranja



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo colete de algodão de cor laranja, forma retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior de uma cava a outra. Possui forro em laranja, bordado em amarelo formando uma cruz nas costas e, na frente, um retângulo. Ainda nas costas, no centro da cruz, um bordado com a seguinte inscrição: IHS. Apresenta a gola em V na frente e, nas costas, uma forma arredondada, com acabamentos em bordados da mesma cor. Nas costas, possui um formato retangular, com dois recortes na altura do ombro e, na frente, uma forma sinuosa, semelhante a uma pera. O traje se encontra em um bom estado de conservação, apenas com sujidades e desbotamento. Na parte central da frente, uma parte desfiada, nas costas, a pintura do rosto de Cristo está descascando por conta da fibra que endureceu. Foi doada em 19 de fevereiro de 1998 pela Cúria Metropolitana. Sua cor não foi identificada nos tempos litúrgicos. Então, a peça pode ter sofrido alteração química que afetou a cor, como degradação do tempo, uso e

lavagens. Possivelmente, sua cor original era vermelha, assim, poderia ter sido usada em missas de sexta da paixão, pentecostes e de santos mártires.

**Fotografia 49:** Casula vermelha



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo colete de algodão em vermelho, de forma retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura e abertura na base inferior de uma cava a outra. Possui, na cor amarela, forro, acabamentos e recorte, este formando uma cruz nas costas e um retângulo na frente. Com gola em V na frente e o comprimento em pera, nas costas, a gola é arredondada, e o formato do comprimento é retangular. A peça se encontra em um bom estado de conservação, tendo sido doada em julho de 1984 pela paróquia da Warta. No interior da peça, há um bordado com a seguinte inscrição: “Canônico Garimberti”, levantando a possibilidade de que quem a usou tenha sido um pároco chamado Garimberti<sup>70</sup>. De acordo com a cor, ela pode ser usada em celebrações como de santos mártires, pentecostes e sextas da paixão<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> Infelizmente, nada foi encontrado com o nome de Garimberti. Levanta-se a hipótese de que algumas vestes do acervo pertenciam a um enxoval pessoal, porém isso não se mostrou comum entre os modelos aqui estudados.

<sup>71</sup> Especificado no Capítulo 1, p. 28, Quadro 2: Cores Litúrgicas.

**Fotografia 50:** Casula vermelha



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo colete, em algodão, na cor vermelha, de forma retangular nas costas, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura e abertura na base inferior de uma cava a outra. Possui forro na cor marrom, recorte dourado de tecido acetinado retangular no centro da frente e, nas costas, um recorte em forma de cruz com acabamento em amarelo. No centro do recorte traseiro, possui símbolos: um losango em cetim vermelho e, dentro, um bordado do olho da providência, com chamas em volta, nas cores: amarelo, vermelho e laranja. Apresenta a gola arredondada com um acabamento em amarelo e sua parte frontal tem a forma de pera. A veste se encontra em um bom estado de conservação, tendo sido doada em 19 de fevereiro de 1998 pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus. De acordo com a sua cor, pode ser usada em celebrações como de santos mártires, pentecostes e sextas da paixão<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> Especificado no Capítulo 1, p. 28, Quadro 2: Cores Litúrgicas.

**Fotografia 51: Casula verde**



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Veste com formato de colete, em material de algodão, na cor verde, formato de pera na frente e retangular nas costas, gola V, sem mangas, com comprimento abaixo da cintura e abertura na base inferior de uma cava a outra. Possui forro, detalhes estético, bem como acabamentos, na cor amarela. Nas costas, forma uma cruz com um bordado da sigla IHS dentro de um círculo, na altura dos ombros, um recorte e, na frente, um retângulo. A peça se encontra em um bom estado de conservação, porém com sujidades. Foi doada em julho de 1984, de procedência de Pe. Aldo Antolli, e usada durante as celebrações relacionadas às missas de dias comuns.

**Fotografia 52: Casula verde**



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo colete, em algodão, na cor verde, de formato retangular nas costas e pera na frente, sem mangas, gola V, recorte na altura dos ombros, comprimento abaixo da cintura e abertura na base inferior de uma cava a outra. Possui forro na cor bege, acabamentos e galões em amarelo, que formam uma cruz nas costas e um retângulo na frente. A peça se encontra em um bom estado de conservação, tendo sido doada em 4 de abril de 1973 pela Congregação das Filhas de Caridade de São Vicente de Paula e usada durante as celebrações relacionadas às missas de dias comuns.

**Fotografia 53:** Casula verde



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Veste com forma semelhante às demais, modelo retangular nas costas e pera na frente, gola V, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior de uma cava a outra. Apresenta forro e galões na cor amarela, galões estes que formam uma cruz nas costas e um retângulo na frente. Diferente das demais, apresenta material mais rígido, de tecido sintético, na cor verde. A peça se encontra em um bom estado de conservação, porém com sujidades. Foi doada em julho de 1984 pela paróquia da Warta e usada durante as celebrações relacionadas às missas de dias comuns.

**Fotografia 54:** Casula bege



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Seguindo os modelos já citados, um colete de algodão na cor bege, retangular nas costas e pera na frente, sem mangas, comprimento abaixo da cintura e abertura na base inferior de uma cava a outra. Galões na cor marrom usados como acabamento em toda a extremidade da peça, também para formar um retângulo no centro da frente, e uma cruz nas costas, em ambos, bordados em linha dourada, flores, ramos, arabescos e triângulos em rosa, verde e amarelo, além da inscrição de IHS dentro de dois círculos na parte traseira. Apresenta a gola quadrada na frente e arredondada nas costas. Foi doada em 10 de setembro de 1970 pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus. De acordo com a sua cor, pode ser usada, sendo substituída pelo branco, em celebrações da Virgem Maria e todos os Santos.<sup>73</sup> A veste se encontra em um bom estado de conservação, porém com sujidades, manchas e rasgos.

---

<sup>73</sup> Especificado no Capítulo 1, p. 28, Quadro 2: Cores Litúrgicas.

**Fotografia 55:** Casula vermelha



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo colete, em algodão, na cor vinho, formato retangular nas costas e pera na frente, sem mangas, gola arredondada, comprimento abaixo da cintura e abertura na base inferior de uma cava a outra. Possui forro da mesma cor da parte externa, galões amarelos em toda a extremidade da peça e nas superfícies, delimitando um retângulo na frente e uma cruz nas costas, que ainda apresenta a imagem de Jesus Cristo, danificada, devido ao apodrecimento da fibra, que resultou no rompimento do tecido. A peça se encontra em um bom estado de conservação, tendo sido doada em julho de 1984 pelo Pe. João Azevedo no período em que foi pároco (entre 1984 e 1985). De acordo com a sua cor, foi usada em celebrações como de santos mártires, pentecostes e sextas da paixão,<sup>74</sup> possivelmente entre as décadas de 40 e 80.

---

<sup>74</sup> Especificado no capítulo 1, p. 28, Quadro 2: Cores Litúrgicas.

**Fotografia 56:** Casula verde



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo colete, em algodão, na cor verde, com estampas sutis de arabescos da mesma tonalidade da peça, formato retangular nas costas e pera na frente, sem mangas, comprimento abaixo da cintura e abertura na base inferior de uma cava a outra. Possui recortes em material acetinado verde e galões em amarelo que formam um retângulo no centro da frente, além de uma cruz nas costas, dentro dos recortes, bordados em linha dourada de flores, ramos e IHS. Apresenta a gola quadrada na frente e, nas costas, arredondada, assim como acabamento com galões dourados em toda a extremidade, além de forro verde. Foi doada em 19 de fevereiro de 1998 pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus, sendo usada durante as celebrações relacionadas às missas de dias comuns entre os anos 40 e 90. A roupa se encontra em um bom estado de conservação, apenas com sujidades e manchas.

#### 4.4 CASULA GÓTICA: CONCÍLIO VATICANO II

**Fotografia 57:** Casulas gótica marrom



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Veste com material semelhante à seda, na cor marrom e gola arredondada. Possui uma forma arredondada na base, com o comprimento até a altura da canela e abertura na base inferior de uma manga a outra. Apresenta dois recortes retangulares, um no centro da frente e outro nas costas, em tecido acetinado marrom, com acabamento em galões em toda a extremidade do recorte, em um tom mais claro de marrom. No recorte da frente, apresenta os seguintes símbolos: três círculos interligados com uma cruz dentro de cada um, duas tábuas, uma com os números romanos de I a V e outro de VI a X, um suporte e a frase “Creio espero amo”, nas costas: IHS com um corte centralizado na palavra. Encontra-se em um bom estado de conservação, possivelmente sendo usada a partir dos anos 70, já que se trata de um modelo moderno, com as determinações estabelecidas no Concílio do Vaticano II, até a década de 90, período que marca sua doação ao MHL, mais especificamente, em 19 de fevereiro de 1998. Sua cor não foi identificada nos tempos litúrgicos, então a peça pode ter sofrido alteração química que afetou a cor, bem como degradação do tempo, de uso e lavagens. Como apresenta vestígios de cor verde, tanto na superfície como no interior, pode-se supor que talvez tenha sido originalmente feita na cor verde para celebrações de dias comuns.

**Fotografia 58:** Casula gótica branca



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Veste branca, caimento leve e fluido, levantando a hipótese de confecção em seda, material texturizando com pequenas formas geométricas, arredondada na base, comprimento até a altura da canela e abertura na base inferior. Possui dois recortes retangulares no centro da frente e nas costas, de tecido acetinado vermelho, apresenta gola quadrada e barra com o acabamento em galões finos na cor vermelha. O modelo se encontra em um bom estado de conservação. Como o modelo da fotografia anterior apresenta características modernas determinadas pelo Concílio do Vaticano II, possivelmente deve ter sido usado a partir da década de 70. A peça foi doada em 19 de fevereiro de 1998 pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus. De acordo com a sua cor, foi usada por sacerdotes durante celebrações da Virgem Maria e todos os Santos<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Especificado no capítulo 1, p. 28, Quadro 2: Cores Litúrgicas.

**Fotografia 59:** Observam-se três bispos sentados usando casulas. O primeiro, da esquerda para a direita, é Dom Geraldo Fernandes, e os outros dois são o bispos de Jacarezinho e possivelmente o nuncio apostólico, na inauguração da cobertura da Catedral Metropolitana, em Londrina, 1972. Observam-se semelhanças estéticas entre a casula usada pelo Bispo de Jacarezinho, o primeiro à direita da fotografia. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 60:** Casula gótica branca



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Como o modelo anterior, veste branca, base inferior e gola arredondada, comprimento até a altura da canela, abertura na base inferior. Possui dois recortes retangulares, um no centro da frente e outro nas costas, em um tecido acetinado vermelho. Dentro do recorte frontal, possui representações de três trigos bordados em amarelo e verde e uma listra branca ao fundo centralizada. Possivelmente foi usada a partir do Concílio do Vaticano II, pois apresenta características físicas estabelecidas

nesse concílio, desse modo, pela cor, foi usada em celebrações da Virgem Maria e todos os Santos<sup>76</sup>, tendo sido doada em 19 de fevereiro de 1998 pela Paróquia Sagrado Coração de Jesus. O traje se encontra em um bom estado de conservação. Possui um toque macio, leve e fluído, de material de algodão, semelhante à seda.

**Fotografia 61:** Casula preta



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

Modelo na cor preta, como as demais, possui gola e base arredondada, comprimento até a altura da canela, abertura na base inferior de uma manga a outra. Possui dois recortes retangulares prateados no centro, uma na frente e outro nas costas, com a representação de um círculo com uma cruz, e as seguintes inscrições em latim: “*Vita mutatur non tollitur*”. Os acabamentos são em cordões prateados, apresenta um toque macio, leve e fluído, semelhante a uma seda de algodão. O modelo se encontra em um bom estado de conservação, sendo usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor preta, determinada ainda no Concílio do Vaticano I. Em contrapartida, devido a sua modelagem moderna, a gótica, determinada já no segundo Concílio do Vaticano, é possível que a veste tenha sido usada durante o período de transição e estabelecimento dos Concílios I e II, provavelmente entre a década de 60 e o início de 80, já que foi doada em 30 de junho de 1984 pelo Pe. João Azevedo. Vale destacar que os usos de vestes determinadas nos concílios não significavam sua proibição, mas uma mudança que se estendia de forma gradual.

<sup>76</sup> Especificado no Capítulo 1, p. 28, Quadro 2: Cores Litúrgicas.

A seguir, fotografias de casulas usadas durante as celebrações na Catedral de Londrina.

**Fotografia 62:** Observa-se, possivelmente, o sacerdote Alúzio Favoro usando uma casula. Seu modelo assemelha-se com a casula romana, por apresentar uma cruz ao centro da peça, comum nas casulas do Rito Tridentino. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 63:** Velório de Dom Geraldo Fernandes Bijos – 1982. Observa-se o sacerdote ao centro usando uma casula gótica, mais comum após o Concílio de Trento, ou seja, após o Concílio do Vaticano II, de tecido leve e fluido, com um recorte na parte central da veste, semelhante aos modelos góticos do acervo. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

A casula é uma peça comum entre os sacerdotes até os dias de hoje em celebrações eucarísticas. Os modelos romanos destacam-se pela sua forma de colete, comum nos antigos Ritos Tridentinos. Com a passagem para o Concílio do Vaticano II, novas formas foram determinadas, denominadas “góticos”, utilizadas nos tempos atuais. Esses modelos se estabeleceram possivelmente entre meados da década de 60, marcando o início de seu uso. Em relação às vestes do MHL, é possível apontar que o uso das casulas romanas tenha ocorrido entre as décadas de 40 e 70, já que são modelos determinados no primeiro Concílio, e os modelos góticos, com o segundo Concílio, possivelmente entre as décadas de 70 e 80, relacionando-se com as fotografias encontradas, e a década de 90, se pontuar o período de doação. A casula romana foi usada pelos palotinos, que “dominavam” as celebrações na catedral naquela época.

## **CAPÍTULO 5: O VESTUÁRIO LITÚRGICO COMO DOCUMENTO E FONTE MUSEALIZADA**

### **5.1 O OBJETO MUSEALIZADO: O PROCESSO DE RESSIGNIFICAÇÃO DO VESTUÁRIO**

Segundo Candido (2014), objetos em um museu são ressignificados a semióforos<sup>77</sup>, tendo como objetivo, além da preservação e das referências em si, a sua potencialidade de levar ou deslocar o observador para o tempo desse objeto exposto, construindo uma relação entre passado, presente e futuro (POMIAN, 1984).

O início do processo de “musealização” inicia-se na aquisição dos objetos, quando uma equipe e seus recursos de pesquisas selecionam e atribuem (novos) sentidos, a partir de referências, tornando esse objeto a representação de um recorte de elementos da memória ou da referência patrimonial, que será preservado, ou seja, musealizado, juntamente com a aplicação de procedimentos de salvaguarda, como conservação e documentação, e, por fim, da comunicação, isto é, a exposição e a ação educativa-cultural, que desenvolverá uma comunicação com a sociedade. Assim, “O museu é um instrumento de mediação e as referências patrimoniais musealizadas [...] museus são políticos, datados e interessados” (CANDIDO, 2014, p. 59).

Um objeto em exposição e sua relação com os outros elementos que os cercam é o que atrai o público, o qual, segundo Cury (2005, apud Vale, 2016), por meio da construção de um diálogo social, colabora na construção do processo de “musealização” dos objetos.

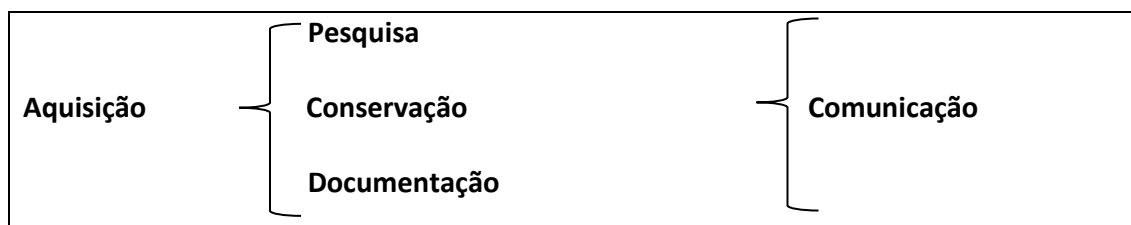
De acordo com a autora, é a partir da pesquisa, da conservação, da documentação e da composição da exposição que se produz a comunicação museológica, já que o objeto exposto é novamente escolhido entre os demais para representá-los e estabelecer um nível de comunicação com o observador (CURY 2005 apud VALE, 2016).

---

<sup>77</sup> “[...] um semióforo é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica: uma simples pedra, se for o local onde um deus apareceu, ou um simples tecido de lã, se for o abrigo usado, um dia, por um herói, possuem um valor incalculável, não como pedra ou como um pedaço de pano, mas como lugar sagrado ou relíquia heroica (CHAUÍ apud SOARES, 2008, p 2-3).

Segundo Cury (2005 apud Vale, 2016), é possível esboçar um gráfico visual desse processo de “musealização”, que se inicia na aquisição e cujo objetivo final é a comunicação expositiva do objeto:

**Quadro 26:** Processo para “musealização”



**Fonte:** Cury (2005, p. 26 apud Vale, 2016, p. 80).

Diante disso, é possível apontar que o sentido relacional da comunicação em um museu se dá a partir do objeto emissor, que é posto em diálogo com o sujeito que o interpretará, apontando e atribuindo significados, por meio da relação do objeto, com o cenário e os elementos que os cercam, construindo uma mensagem a ser decodificada (CANDIDO, 2014), de um universo cultural individual, próximo às teorias do semiótico-textual, de emissor e receptor (ALMEIDA, 2004, p. 331 apud CANDIDO, 2014, p. 58).

**Figura 7:** Processo de “musealização” da relação entre objeto, cenário e sujeito



**Fonte:** CANDIDO, 2014, p. 59.

Assim, o processo de “musealização” torna-se eficaz a partir da relação desenvolvida entre o objeto exposto em determinado ambiente, com a observação do indivíduo, que desenvolve suas próprias significações e entendimentos sobre o que observa, mediante sua bagagem epistemológica.

Esse processo é baseado em instituições como o Conselho Internacional de Museus, o ICOM e o IBRAM, órgãos de pesquisas e museus nos quais atuam profissionais da conservação, preservação e difusão (CANDIDO, 2014).

Dentro desse contexto, a vestimenta, ao sair do lugar-comum e ser inserida nos espaços museológicos, torna-se um objeto-documento, pois “[...] de modo geral, quando uma peça adentra o museu ela é sempre tratada como documento, é isso que dá início a aventura do processo de “musealização” de uma indumentária” (SANT’ANNA, 2010 apud FERREIRA e ARANTES, 2021). O objeto em novo um cenário propõe diálogos e reflexões, para isso “[...] é crucial que o objeto esteja livre de todas as suas funções originais para que possa se relacionar da maneira mais próxima possível com seus equivalentes” (CRIMP, 2015, p. 179). É somente pela pesquisa que um objeto utilitário e corriqueiro, como a roupa, pode se tornar documento e construir conhecimento (JULIÃO, 2006, p. 97).

Posto isso, a “musealização” é um processo em que o objeto, ao ser retirado do seu uso cotidiano e integrado a uma coleção de museus, passa a ter uma nova representação, e esse processo se dá por ações museológicas (FABBRI, 2010).

Em um museu, torna-se necessário conhecer o objeto recebido, por exemplo, como era utilizado e por quem, além dos contextos inseridos, seus valores e lembranças, bem como sua desvalorização e esquecimento, uma vez que, além da finalidade de proteção corporal, a de vestir e cobrir o corpo, agregam-se novos valores, como os simbólicos (VALE, 2017).

A partir do momento em que a veste se torna um objeto museológico, ela perde seu sentido celebrativo, ritualístico e suas finalidades iniciais, ou seja, a função pela qual foi confeccionada, ela é ressignificada e torna-se um documento histórico, cuja nova função é historicizar. Assim, a peça, ao ser recebida, é analisada e catalogada, realizam-se fichas de informações físicas, bem como de doação, histórico e procedência. Em seguida, se necessário, passa por processos de cuidados de restauração e, por fim, é acondicionada, podendo ficar na reserva técnica ou em exposição, sendo esta temporária ou permanente.

O ideal de conservação, segundo alguns autores é:

Para expor as peças de vestuário, utilizar suportes apropriados como manequins e cabides acolchoados. Chapéus e sapatos devem receber suporte adequado, o indicado é sempre dentro de vitrine. O tempo de

exposição deve ser restrito em função da fragilidade do material (GHIZONI, 2012, p. 55).

## 5.2 A VESTE MUSEALIZADA E SUA RESSIGNIFICAÇÃO: DA AQUISIÇÃO À EXPOSIÇÃO

### 5.2.1 Os Desusos

As peças, após serem usadas, ficaram sob custódia da própria catedral, depois foram doadas pela Arquidiocese da cidade ao Museu Histórico de Londrina, com o intuito de reorganizar as salas da igreja, pois eram peças que já haviam perdido sua principal funcionalidade, vestir o sacerdote para os rituais, além das mudanças relacionadas às normas e regras da Igreja Católica.

Segundo Coppola (2008), o desuso se explica pelas alterações de estilos ocasionadas por mudanças ocorridas entre os concílios — vide os modelos do Rito Tridentino —, como a casula romana, suas formas, cores — como o uso do preto —, além do desgaste da peça, pois o sacerdote deve se apresentar de forma digna e com vestes impecáveis, assim, modelos que não estão em uma ótima situação também se destinam a esse fim. Nesse quesito, pode-se perceber que no acervo há algumas peças desbotadas, com alguns rasgos, fibras rompidas e costuras abertas, porém nada que interferisse para a estética de um objeto documento de acervo museal.

As peças, para serem aceitas no acervo, precisam estar em um bom estado de conservação e passar por uma avaliação de um funcionário, no caso, Amauri Ramos, do setor tridimensional do MHL. Segundo ele, as vestes que chegaram durante a sua custódia para o acervo foram analisadas e, assim, uma parte delas foi direcionada, enquanto outras, descartadas (jogadas fora), pois estavam em situação de deterioração, com traças e rasgos, não apresentando funcionalidade ou serventia ao MHL.

Os primeiros objetos do acervo chegaram por iniciativa do fundador do MHL, Pe. Carlos Weiss<sup>78</sup>, juntamente com funcionários, professores e alunos da Faculdade de Filosofia, bem como de membros da comunidade, na década de 70, ainda nos porões do Grupo Escolar Hugo Simas. Na época, o museu foi nomeado como “Museu Geográfico e Histórico do Norte do Paraná”<sup>79</sup>, quando possivelmente se determinaram

---

<sup>78</sup> Pe. Carlos Weiss foi professor do Departamento de História e realizava pesquisas arqueológicas (MARTINEZ; VISALLI, 2018).

<sup>79</sup> De acordo com a museóloga Marina Zuleika, nessa época, o MHL ficava aberto para exposição duas vezes por semana à noite e algumas vezes durante o dia. Ela ainda ressaltou que o espaço era

e classificaram os objetos que viriam compor o acervo, a saber: artefatos de caráter arqueológico e etnográfico encontrados nas fazendas e demais localidades da região norte do Paraná. Entre os objetos coletados, encontram-se: animais empalhados, fósseis, machados, pilões, máquinas, ferros, telefones, sapatos, roupas, chaleiras, panelas, entre outros (MARTINEZ; VISALLI, 2018).

Diante desse acervo, no que se remete às vestes, os modelos encontrados variam entre masculinos, femininos, típicas, festivas, ritualística e pessoais. Em relação ao acervo religioso, os primeiros modelos de paramentos coletados pelo Padre Weiss, da década de 70, foram catalogadas pela funcionária Marina Zuleika, como constam os arquivos pessoais anexos e, mais tarde, outras peças foram doadas pela Arquidiocese e por párocos, sendo catalogadas também Maria Darci Moura Lombardi. Após a aposentadoria de ambas as funcionárias, Amauri Ramos ficou responsável pelo acervo e contou que outras peças foram encaminhadas para o acervo do MHL, porém, devido a suas situações estéticas e ao alto grau de deterioração, foram descartadas ou destinadas a outros espaços<sup>80</sup>. A última veste litúrgica inserida no acervo foi nos anos 2000.

Durante a pesquisa de campo, em uma visita ao Seminário Palotino, encontraram-se paramentos litúrgicos semelhantes às vestes do MHL, levantando a hipótese de que pertenciam ao mesmo período e a párocos palotinos do passado<sup>81</sup>, que foram doadas da igreja para o seminário, assim, dividindo o acervo entre instituições.

A seguir, fotografias destacando as semelhanças estéticas das peças do MHL e do Seminário Palotino.

**Fotografia 64:** As duas primeiras vestes são fotografias das peças encontradas no Seminário e a

---

organizado por ela, que, na época, estava iniciando seu trabalho.

<sup>80</sup> Amauri Ramos da Silva durante conversas realizadas no acervo do MHL em 2021.

<sup>81</sup> Os demais registros encontram-se anexos ao trabalho.

terceira é do MHL



Fonte: A autora, 2022.

As duas primeiras peças pertencem ao Museu do Seminário Palotino, a terceira, ao MHL. Percebe-se a mesma cor roxa e o mesmo símbolo.

Fotografia 65: Símbolos semelhantes



Fonte: A autora, 2022.

Fotografia 66: Acervo no Seminário Palotino



Fonte: A autora, 2022.

De acordo com entrevistas e conversas estabelecidas com Monsenhor Bernard Greiss, pároco da catedral na década de 80, as vestes ficavam em um

vestiário dentro da Arquidiocese. Quando eram realizadas as celebrações, os párocos da época as usavam, assim, tornavam-se objetos de uso comum entre os celebrantes da época. Pode-se apontar que as peças foram usadas por diversos padres, bispos e seminaristas da catedral e de outras instituições católicas frequentadas por esses párocos palotinos, como as casulas romanas constates no documento de doação, a Igreja da Warta, a Cúria e as instituições de Irmãs, pontuando também desusos por desgastes.

Como resultado da etnografia, pode-se citar Dom Geraldo de Proença Sigaud (um dos bispo de Jacarezinho), Pe. Carlos Weiss, Bernardo Greiss, Carlos Probit e Dom Geraldo como possíveis nomes que usaram as peças acervadas. De acordo com a museóloga Maria Darci, em Jacarezinho, havia uma freira que confeccionava os paramentos litúrgicos da época, a pedido dos párocos, tendo possivelmente confeccionado alguns modelos expostos na pesquisa, com materiais vindos de outros estados ou países<sup>82</sup>, já que era possível os sacerdotes imigrantes trazerem de seus países algumas vestes, além disso, era comum realizarem viagens ao redor do mundo entre as instituições religiosas.

Outro apontamento de desuso relacionado às vestes do acervo são referentes às mudanças de estilos, visto que alguns modelos foram separados, guardados e substituídos. Portanto, pode-se supor que algumas vestes foram doadas ao MHL, devido às mudanças estéticas e formais ocorridas durante o Concílio do Vaticano.

### 5.2.2 Aquisição e a Criação do Acervo das Vestes Católicas do MHL

Aos ministros e representantes da Igreja era permitido ter seu próprio enxoval, contendo peças que usariam nas celebrações e ocasiões religiosas, como também compartilhá-las, tornando-as de uso coletivo. Alguns modelos podiam ser presentes de autoridades, sendo guardados pelo proprietário arroladas como alfaias da Diocese ou Arquidiocese à qual pertenciam e usadas na igreja ou catedral. Os paramentos bispais de um sacerdote regente de uma diocese poderiam também ser usados por outras autoridades religiosas, que se sucederam, em determinadas ocasiões. As vestes mais simples poderiam ser usadas de modo geral entre os sacerdotes, visto que, por ser um modelo mais simples e com uso mais frequente, possuíam mais

---

<sup>82</sup> As informações foram obtidas após as entrevistas realizadas com a museóloga Maria Darci Moura Lombardi, porém não foram encontradas referências concretas para as hipóteses levantadas.

indícios de deterioração, além do alto empréstimo da peça e de seu uso displicente, ou seja, negligente e desleixado, fora situações de furtos e a não devolução (COPPOLA, 2006).

As vestes, ao ficarem arroladas, estavam sob pertencimento da Catedral até que se deteriorassem, caso o sacerdote tivesse uma peça de maior importância, não precisaria arrolá-las com as demais. Por isso, pode-se levantar a hipótese da existência de vestes e paramentos de uso pessoal ou exclusivo dentro dos acervos. Sob as normas da Igreja, como pelas regras dos Concílios, sempre se recomendou a apresentação de um sacerdote de forma digna, por isso um grande acervo pode ser justificado pela grande quantidade de veste, além dos seguintes possíveis fatores: transições entre estilos, influências de modelos de outros países ou proximidade geográfica entre países e regiões (COPPOLA, 2006).

As vestes aqui estudadas pertenciam e foram doadas pela arquidiocese da cidade, a Paróquia Sagrado Coração de Jesus, por alguns párocos da própria catedral, ou por outras instituições e pessoas relacionadas ao catolicismo, como Pe. João Azevedo, Pe. Bernardo Greiss e Pe. Aldo Antolli, Irmã Héliida C. de Freitas, a Cúria Metropolitana e a paróquia da Warta, que foram usadas pelos celebrantes da matriz. As primeiras vestes chegaram ao MHL nos anos 70, enquanto as outras, no decorrer das décadas de 80 e 90.<sup>83</sup>

Essas peças, ainda dentro da paróquia, ficavam armazenadas em um vestiário dentro da igreja, onde eram realizadas as trocas e vestes de paramentos, que, após o uso, eram guardadas novamente nesse espaço. Com as reformas da igreja matriz e a inserção de novos paramentos, principalmente por conta das regras do Concílio, algumas vestes litúrgicas caíram em desuso e ficaram guardadas em um espaço da matriz, sob a guarda de párocos da época, como José Azevedo, e depois para instituições como o MHL e o Seminário Palotino.<sup>84</sup>

Em relação às vestes estudadas nesta pesquisa, as primeiras peças foram coletadas ainda na década de 70, pelo Padre Carlos Weiss<sup>85</sup>, quando continham

---

<sup>83</sup> Década de 70: casulas romanas (modelo 6; 7; 8; 15; 17); (modelo 26; 27).

Década de 80: casulas góticas (modelo 5); casulas romanas (modelo 12; 14; 16; 18; 20); dalmáticas (modelo 20; 21; 25); capa (modelo 29; 31; 32; 33); (modelo 35; 36; 37; 38).

Década de 90: batina (modelo 1); casulas góticas (modelo 2; 3; 4); casulas romanas (modelo 9; 10; 11; 13; 19); (modelo 22; 23; 24); capa (modelo 28; 30); sobrepeliz (modelo 34; 39). Anexo ao trabalho.

<sup>84</sup> Informações obtidas a partir de conversas realizadas com Maria Darci Lombarde, em 2022, e, mais tarde, pela pesquisa de campo, onde foram encontradas várias vestes no acervo do seminário Palotino, semelhantes ao do MHL.

<sup>85</sup> Informações coletadas a partir da entrevista realizada por telefone com a museóloga Marina Zuleika

modelos de dalmáticas e casulas, as quais, em seguida, foram armazenadas e documentadas pelas museólogas Marina Zuleika Scalassara e Maria Darci Moura Lombardi, além de pela professora Joelina Rodrigues Da Silva<sup>86</sup>. Segundo Marina Zuleika, nesse período, todas as peças ficavam juntas em um único espaço, ou seja, não existia uma reserva técnica para os objetos ou uma ala específica para exposição, pois se tratava de uma sala muito pequena, então esses objetos “[...] sempre estavam em exposição”<sup>87</sup>. As separações, em salas e alas, só ocorreram a partir da mudança do museu para a antiga estação ferroviária (atual sede do MHL, em 1986), onde as peças tiveram lugares de guarda (reserva técnica) e exposição separadamente.

**Fotografia 67:** Espaço dos objetos nos porões do Hugo Simas, 1980. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Museu Histórico de Londrina, 2022<sup>88</sup>.

É possível observar, na fotografia acima, uma estante com máquinas fotográficas, telefones, máquina de escrever, máquinas de costura e sapatos, enquanto, ao fundo, uma estante com peças de roupas penduradas <sup>89</sup>.

### 5.2.3 Processo de “Musealização” do MHL: Pesquisa, Conservação e Documentação

Sobre o processo de “musealização” pouco se sabe, pois uma parte foi dirigida

---

Scalassara.

<sup>86</sup> Falecida decorrente do vírus COVID-19 em abril de 2020, informações de Marina Zuleika Scalassara, em 2022.

<sup>87</sup> Marina Zuleika Scalassara, em 2022.

<sup>88</sup> Disponível nas redes sociais do MHL: <https://www.facebook.com/watch/?v=236387761116575>.

<sup>89</sup> Anexo E: mais fotografias do espaço expositivo do porão do colégio Hugo Simas, na década de 1980.

pelo Padre Carlos Weiss e também pela professora Joelina Rodrigues da Silva. De acordo com Marina Zuleika, no início, os objetos ficaram expostos no Hugo Simas e apenas após a mudança à antiga estação ferroviária, atual localização do MHL, foram direcionadas à Reserva Técnica. Nessa época, Zuleika organizou e elaborou algumas fichas das peças e informações para o livro tomo, material que contém data de registro, procedência, identificação do objeto e sua dimensão em comprimento e largura. Em seguida, foram etiquetadas e registradas dentro do acervo. Após as doações, conseguiu-se um guarda roupa, onde as roupas permaneceram penduradas em cabides<sup>90</sup>.

Entre os arquivos de registros elaborados pela museóloga Zuleika, destacam-se as etiquetas, com algumas informações de peças, de uso e das cores existentes do acervo. Por exemplo, em um tópico sobre a batina, ela a registra como pertencente ao Pe. Bernardo Greis, pároco da Paróquia Sagrado Coração de Jesus; as diferentes cores de dalmáticas usadas por diáconos e subdiáconos da matriz; as casulas usadas em celebrações litúrgicas solenes; outros objetos, como: cruz, cálice, véu, estolas, crucifixo, barrete, entre outros, são registrados em uma lista com os objetos doados pela igreja. Além disso, Zuleika apontou algumas informações importantes sobre a paróquia doadora, a matriz, como seu primeiro vigário, Carlos Dietz, suas principais missas, bispos, além da construção e reformas da igreja<sup>91</sup>.

Após os anos 2000, com a aposentadoria das museólogas Marina Zuleika e Maria Darci, Amauri Ramos da Silva<sup>92</sup> refez algumas fichas, digitalizou arquivos e reorganizou as vestes, a fim de garantir a sua preservação, alocando-as em gavetas, pois muito tempo penduradas contribui para a aceleração do seu processo de degradação, já que pode ocorrer o esticamento da fibra e, conseqüentemente, o rompimento do material, sobretudo se a fibra estiver seca e com aspectos de degradação. Então, foram guardadas em gavetas, em menor quantidade, evitando dobras, para não provocar vincos e novas quebras ou rompimentos de fibras<sup>93</sup>.

---

<sup>90</sup> Marina Zuleika Scalassara, em 2022.

<sup>91</sup> Arquivos anexos ao trabalho.

<sup>92</sup> Amauri Ramos da Silva, funcionário do MHL, responsável pela reserva técnica, pelos objetos tridimensionais e pela área expositiva.

<sup>93</sup> Informações adquiridas a partir de uma conversa com Amauri Ramos da Silva no MHL, em 2022, na qual ressalta que nenhuma das peças passou por processo de restauro, pois não existem materiais e qualificação suficientes para os aplicar dentro do MHL.

## 5.2.4 Dados do Acervo

A partir das informações de doação e dos documentos anteriores, foram elaboradas pelo MHL as fichas de cada peça do acervo em formato digital, conforme o modelo a seguir:

**Figura 8:** Ficha catalográfica

**Nº Peça Setor:**00002585.1  
**Nº Setor:**3  
**Localização:** Galeria Objetos  
 vitrina 1  
**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina  
**Conjunto:** Chapéu RG 2585.2, faixa RG 2585.3  
**Denominação:**Batina  
**Thesaururs:**12.8  
**Material/Cor:** Tecido preto, metal, botões pretos.  
**Altura:**140 cm  
**Outros:** Manga comprimento 62 cm  
**Descrição:** Batina longa de tecido preto, com mozeta (manto curto que cobre o peito e as costas do padre), de mangas compridas. Com abotoaduras na parte frontal de 5 botões de cor preta e colchetes.  
**Histórico:** Batina usada pelos padres palotinos  
**Bom:** x  
**Doação**  
**Fonte Aquisição:** João Azevedo  
**Descritores:** Batina, tecido, preta, palotinos, Paróquia Sagrado Coração de Jesus, Azevedo, Pe. João.  
**Copilador:** Célia



**Fonte:** Museu Histórico de Londrina, 2022.

A planilha com os objetos contém, da esquerda para a direita, na primeira coluna: número do objeto, RG (número de registro), nome identificador do objeto e, por último, o lugar onde se encontra na reserva técnica.

**Figura 9:** Planilha de objetos

Museu Histórico de Londrina Pe. Carlos Weiss -		Data 08/07/2009	
Museu Histórico Nº Reg		Localização/Caixa/Ed	Reserva IBC - Observação
4693	2633.5	Manipulo	
4694	2633.6	Manipulo	Caixa 131/MI.E8B
4695	2633.4	Estola	Caixa 125/MI.E6B
4696	2640.2	Casula	
4697	2595.1	Casula	
4698	2640.6	Manipulo	Caixa 124/MI.E6B
4699	2640.4	Manipulo	Caixa 131/MI.E8B
4700	2646.3	Estola	Caixa 124/MI.E6B
4701	2586.2	Manipulo	Caixa 124/MI.E6B
4702	2586.1	Estola	Caixa 124/MI.E6B
4703	2633.7	Estola	Caixa 124/MI.E6B
4704	2640.7	Corporal	Caixa 136/MI.E8B
4705	2640.6	Corporal	Caixa 136/MI.E8B
4706	2591	Casula	
4707	2589	Casula	
4708	2633.1	Dalmática	
4709	2645.1	Casula	
4710	2603.1	Casula	
4711	2593.3	Dalmática	

Fonte: Museu Histórico de Londrina, 2022.

O livro tombo, com seis colunas, da primeira da esquerda para a direita: número de entrada, data de entrada, denominação, procedência, tipo de aquisição, origem e dimensões, conforme pode ser verificado na Figura 10 a seguir:

Figura 10: Livro tombo

Nº DE ENTRADA	DATA DE ENTRADA	OBJETO	PROCEDÊNCIA	TIPO DE AQUISIÇÃO	ORIGEM	DIMENSÕES
2585 1	18/02/1998	Batina	Pe. João Azevedo	Doação	Obs.	140cm x 52cm (manga 62cm)
2585 2	18/02/1998	Cravos cardinalício	Pe. João Azevedo	Doação	Obs.	11,5cm x 21cm
2586 3	18/02/1998	Fato	Pe. João Azevedo	Doação	Obs.	15,8cm x 33cm
2586 1	18/02/1998	Estola	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	2,6cm x 11cm
2586 2	18/02/1998	Manípulo	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Obs.	Obs.	1,28cm x 9cm
2587	18/02/1998	Estola	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	190cm x 10,5cm
2588	18/02/1998	Burra	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	13cm x 19cm
2589	jul/84	Casula Romana	Pe. Aldo Antali	Doação	Obs.	123cm x 159cm
2590	jul/84	Casula	Pe. João Azevedo	Doação	Obs.	81cm x 102cm
2591	18/02/1998	Casula	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Brasil, Paraná, Londrina	127cm x 121,5cm
2592	18/02/1998	Estola	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Obs.	Obs.	115cm x 116cm
2593 1	18/02/1998	Véu de cálice	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	50cm x 53cm
2593 2	18/02/1998	manípulo	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	Obs.
2593 3	18/02/1998	Dalmática	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	97cm x 70,5cm (manga 24cm)
2593 4	18/02/1998	Dalmática	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	96cm x 69cm (28cm)
2593 5	18/02/1998	Casa alival	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	147cm x 52cm
2594	jul/84	Casula	Paróquia da Várzea	Doação	Obs.	106cm x 67,5cm
2595 1	18/02/1998	Casula	Obs.	Obs.	Obs.	156cm x 135cm
2595 2	18/02/1998	Estola	Obs.	Obs.	Obs.	260cm x 3,5cm
2596	18/02/1998	Estola	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	234cm x 12cm
2597	jul/84	Casula	Paróquia da Várzea	Doação	Obs.	91cm x 58cm
2598 1	18/02/1998	Casula	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	100cm x 66cm
2598 2	18/02/1998	Véu de cálice	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	31cm x 51cm
2599	18/02/1998	Dalmática	Obs.	Obs.	Obs.	Obs.
2600	18/02/1998	Estola	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Obs.	Obs.	220cm x 12cm
2601	18/02/1998	Estola	Cura Metropolitana	Obs.	Obs.	64cm x 102cm
2602	18/02/1998	Bandeira	Paróquia Sagrado Coração de Jesus	Doação	Obs.	175cm x 109cm
2603 1	30/03/1973	Casula	Imã Milda C. de Freitas	Doação	Obs.	103cm x 61,5cm
2603 2	jul/84	Estola	Paróquia da Várzea	Obs.	Obs.	200cm x 12cm
2604 1	26/02/1985	Dalmática	Pe. João Azevedo	Doação	Obs.	110cm x 134cm
2604 2	26/02/1985	Estola	Pe. João Azevedo	Doação	Obs.	130cm x 81cm

Fonte: Museu Histórico de Londrina, 2022.

Infelizmente, os arquivos não contam com todas as informações completas, pois muitas não foram coletadas durante o processo de doação, nem na realização das primeiras fichas. De acordo com o Iphan (2013), em uma ficha completa de um objeto em um acervo museal, devem constar: nome pelo qual o objeto é conhecido; imagem (fotos ou desenhos); o que é esse objeto; onde está localizado no acervo; períodos e datas importantes associadas a ele; história ao longo do tempo, significados e funções para a comunidade; descrições; materiais utilizados na confecção; pessoas envolvidas em uso; proprietários ou fabricantes; técnicas de produção e confecção; medidas e dimensões; atividades relacionadas; manutenção e cuidados necessários; estado de conservação; avaliação sobre a importância desse objeto como referência cultural e recomendações; sugestões de preservação (IPHAN, 2013).

### 5.3 A VESTE COMO OBJETO EXPOSITIVO MUSEOLÓGICO

Em 1984, o MHL realizou uma exposição temporária da igreja matriz de Londrina no Teatro Ouro Verde, com as vestes expostas em manequins<sup>94</sup>. O objetivo

<sup>94</sup> As imagens a seguir pertenciam ao arquivo pessoal de Zuleika, que recentemente foi doado ao MHL.

dessa exposição era mostrar e representar, por meio de fotografias e objetos, o desenvolvimento da comunidade cristã e da cidade de Londrina, desde seu início aos dias atuais (daquela época, década de 80), além de restabelecer e “reencontrar vínculos entre colonizadores e fiéis”<sup>95</sup>, reunindo registros tanto do MHL quanto de arquivos pessoais da comunidade religiosa, a fim de promover a integração, a importância e o registro da fé cristã na cidade. Entre seus arquivos, encontram-se metodologias, proposta para o desenvolvimento do projeto expositivo, objetivos e etapas de desenvolvimento<sup>96</sup>.

**Fotografia 68:** Exposição sobre a 50ª instalação da Paróquia de Londrina no Ouro Verde, em abril de 1984. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 69:** Exposição sobre a 50ª instalação da Paróquia de Londrina no Ouro Verde, em abril de

---

<sup>95</sup> Termos utilizados nos documentos encontrados.

<sup>96</sup> Arquivos e documentação escrita por Zuleika se encontram no Anexo I.

1984. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

### 5.3.1 A Exposição Atual das Vestes

O espaço expositivo, a princípio, era direcionado ao catolicismo. Até pouco tempo, não havia objetos ou representações referentes às diversas religiões que vieram e se instalaram na cidade<sup>97</sup>, pois não se tinha uma política legal que legitimasse a presença delas nesses espaços, diferentemente do catolicismo, que possuía grande influência, poder e força, tanto nas comunidades quanto nas políticas da cidade<sup>98</sup>.

Em 2019, foi elaborado um projeto<sup>99</sup> para o reconhecimento e a inclusão dos espaços indígenas, após anos de luta e intervenções para seu reconhecimento social dentro do MHL<sup>100</sup>. A partir disso, o espaço teve a obrigatoriedade de trazer objetos e

---

<sup>97</sup> A presbiteriana, metodista, indígenas (das tribos guarani, xetá e caingangues), budistas e xintoístas da cultura oriental.

<sup>98</sup> A manifestação da identidade nacional no país é desigual em suas mais variadas formas: políticas e investimentos públicos nos mais variados setores e lugares (MARTINS, 2005). “A cultura nacional é uma estrutura de poder cultural que se formou com a imposição – violência, na maioria das vezes, que é apagada – de uma cultura, classe social, grupo étnico e de gênero sobre outros” (HALL, 1999, p. 67).

<sup>99</sup> Verificar imagem do projeto no Anexo B.

<sup>100</sup> Esse espaço representa uma grande conquista ao MHL, bem como às comunidades envolvidas, sendo oficialmente reconhecidas dentro desse espaço histórico e nas representações do processo de urbanização da cidade. Em uma entrevista cedida ao *blog* do governo de Londrina para João Henrique Maia (2019), referente ao dia da inauguração da exposição permanente indígena, em dezembro de 2019, Fernanda Nasser, produtora cultural e uma das organizadoras do evento, apontou: “Essa exposição é muito importante para o processo educacional e o enriquecimento da memória local. Traz uma narrativa histórica dessas etnias e também como vivem atualmente, preenchendo uma lacuna na

representações, impor, nas paredes e vitrines<sup>101</sup>, bem como na vitrine denominada “Devoção e culto”, um espaço que destacasse a existência dos indígenas e pontuasse diferenças, conflitos e relações, entre objetos, representações e crenças<sup>102</sup>. A seguir, a fotografia do espaço estudado, especificamente o que contém a veste religiosa em exposição, reformulado com as interações indígenas, como a Kaingang<sup>103</sup> e Guarani<sup>104</sup>, além delas, nas laterais, fotografias referentes às igrejas e religiões adventistas, presbiteriana, metodista, budistas e japonesa.

---

narrativa da história de Londrina que havia na exposição permanente do Museu” (NASSER, 2019 apud MAIA, 2019).

<sup>101</sup> As etnias indígenas se destacando no espaço expositivo no MHL são: Guarani, Kaingang e Xetá. Sobre essas tribos, vale destacar a influência no estado, tanto na culinária como no vocabulário. Na culinária, destaca-se o consumo da erva-mate, o preparo de alimentos com mandioca, milho e pinhão, como o mingau, a pamonha e a paçoca. Outro ponto são as influências por meio das palavras, muitas de origem Guarani, para designar nomes de espécies nativas de frutas, vegetais e animais. Podem-se citar como exemplos: guabiroba, maracujá, butiá, capivara, jabuti, biguá, cotia. De origem Kaingang temos os nomes de municípios como: Goioerê, Candói, Xambrê e Verê (FERNANDA MARANHÃO, S/D).

<sup>102</sup> A produção de objetos, como ferramentas, instrumentos, utensílios e ornamentos, que um grupo utiliza em seu dia a dia para atividades comuns, estão relacionadas às matérias-primas disponíveis dentro de cada comunidade, às técnicas de manufaturas e às atividades que se desenvolvem no ambiente, juntamente com sua finalidade prática, refletindo técnicas e tradições. Além disso, são objetos que podem apresentar carga simbólica, pela possibilidade de estarem ligados às concepções religiosas, estéticas e cosmológicas de um grupo. Esses objetos também são caracterizados por apresentar o produtor como um indivíduo que participa de todo o desenvolvimento do objeto, desde a coleta da matéria utilizada até a sua conclusão. São frutos de uma cultura viva, autêntica e singular. No contexto indígena, a produção da cultura material tem um caráter comunal, está aberta à participação de todos, assim como é produzida para todos. A cultura material como manifestação simbólica aponta para a reprodução social, uma vez que são símbolos visíveis de identidade étnica. Dentro desse contexto, as produções materiais na vida indígena constituem uma expressão de conhecimento e sabedoria que se exerce em muitos campos (DE OLIVEIRA, 2020).

<sup>103</sup> Habitantes das terras da região de Londrina muito antes da chegada do homem branco nessa região. Entre o período de 1770 a 1930, o local foi reocupado pelos imigrantes, estabelecendo uma relação desigual, como a perda de autonomia como grupo, privação de seus saberes e de seus territórios, sendo controlados pelos brancos, missionários e civis (PORTAL LONDRINA, 2021). A etnia Kaingang está entre as cinco maiores do país, com aproximadamente 40 mil pessoas. A estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) é que a população Kaingang em Londrina engloba cerca de 1.500 mil pessoas. A Terra Indígena do Apucarantina, onde está situada a aldeia, ocupa a porção sudoeste do Município de Londrina, sendo limitada ao norte pelo Rio Apucarantina, ao sul, pelo Rio Apucarana, a leste, pelo Rio Tibagi e a oeste, por alguns rios pequenos, estradas, represas e cortes aleatórios. Sua população atualmente soma aproximadamente 1.300 pessoas, em um total de 350 famílias. Todos os Kaingang falam a língua materna (PORTAL LONDRINA, 2021).

<sup>104</sup> Os Guarani, grupo do tronco linguístico tupi-guarani, dividem-se em três subgrupos: Mbyá, Nhandéva e Kaiová. Antes da reocupação europeia, eles se distribuíam desde o litoral até o rio Paraná. Nos séculos XVIII e XIX, os Guarani que habitavam o interior do Paraná foram utilizados como mão de obra em trabalhos (FERNANDA MARANHÃO, S/D).

**Fotografia 70:** Ala de religiosidades em exposição. Autor: Desconhecido.



**Fonte:** Museu Histórico de Londrina, 2021.

Nas extremidades da vitrine, fotografias das primeiras igrejas e suas inaugurações, a primeira celebração, celebrantes, párocos, padres e fiéis, que marcaram o desenvolvimento das igrejas e da religião na cidade: Igreja Budista; Igreja Batista e escola dominical Batista; Igreja Presbiteriana; Igreja Metodista; Catedral de Londrina (Sagrado Coração de Jesus); residência do Pároco Carlos Dietz (onde se realizam as primeiras atividades católicas); Rancho onde se celebravam as primeiras reuniões Adventistas; e a primeira missa campal.

**Quadro 27:** Fotografias das igrejas em Londrina





Fonte: Museu Histórico de Londrina, 2021.

**Quadro 28:** Objetos expostos



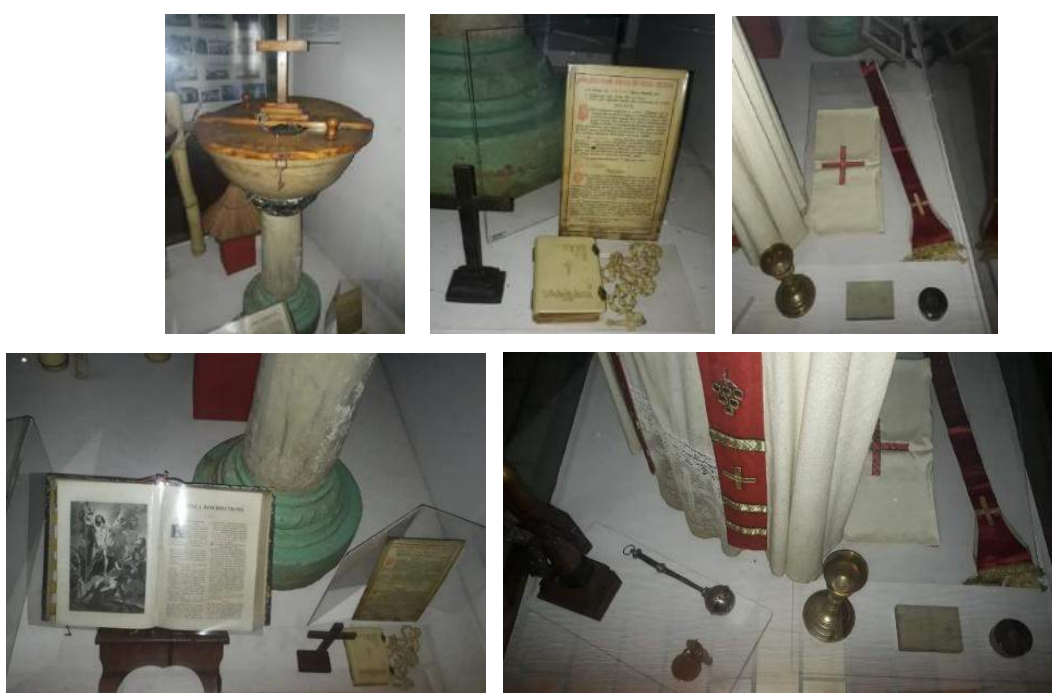
Fonte: Museu Histórico de Londrina, 2021.

Na vitrine, encontram-se objetos das comunidades indígenas e católicas. A primeira fotografia do Quadro 32 mostra dois bambus postos em vertical e paralelamente, semelhantes a um pilar, ao centro, um galho que sustenta uma tigela. Seu objetivo é a representação de um altar de celebração da etnia Guarani existente dentro das Casas de Reza, também conhecida como Casa Grande (*Opy/Oy Guatsu*). Representada pela segunda fotografia, observa-se uma pequena maquete, realizada pela própria comunidade, que representa o local onde os mais novos da tribo aprendiam com os mais velhos os ensinamentos do sagrado e da vida, simbolizando um espaço de resistência. É normalmente construído com uma base de madeira, telhado em sapê amarrado com cipó e rede na parte interna (MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA, 2021; DA SILVA E CASSANDRE, 2019). Abaixo da casa, um chocalho (*Syg-*) da tribo Kaingang<sup>105</sup>.

<sup>105</sup> Os próprios representantes da tribo construíram os objetos representados, especificamente para a exposição, pois são instrumentos hoje sem uso. As suas escolhas representativas estão relacionadas às representatividades e aos simbolismos do que foi e é a sua própria história, cultura e sagrado, que caracterizam suas memórias. A princípio, o objetivo do projeto consistia apenas na realização da primeira área de acesso à exposição permanente, com o objetivo de iniciar a história da cidade e do norte do Paraná com a exposição indígena, porém foi repensado, e a exposição seguiu durante os

Entre os objetos católicos, encontram-se: uma cruz com Jesus crucificado, bíblias, terço, cálice, uma pia batismal de madeira, utilizada na primeira missa da cidade, um aspersório de metal, uma alfaia branca com uma cruz dourada e forro vermelho, uma estola vermelha, com forro branco e uma cruz bordada ao centro, franjas nas extremidades em linhas douradas e uma túnica branca com bordados sobreposta por uma capa de asperge também branca, com faixas em vermelho e dourado, cruz, linhas e uvas em alto relevo.

**Quadro 29:** Objetos católicos expostos



**Fonte:** A autora, 2021.

### 5.3.2 A Veste Católica

Apenas um modelo de veste se encontra atualmente na área expositiva. O conjunto exposto não possui informações em sua ficha, porém, de acordo com as

---

outros nichos expositivos e postos ao lado de diversos outros objetos no cenário da exposição, a fim de trazer os indígenas para dentro do contexto construtivo e de transformação urbana, já que sua cultura continuou e persiste diante dessas mudanças, acompanhando-as, o que se comprova pelas comunidades existentes até os dias de hoje. Todo o projeto museológico da exposição e acervo foi pensado e colocado de acordo com as propostas das próprias tribos e de professores que realizam pesquisas e estudos indígenas, além da equipe do MHL. Amauri ficou encarregado de realizar esboços expositivos para a exposição conforme as ideias propostas pelas tribos. Por exemplo, no nicho de religiosidades, os objetos postos foram escolhidos pelas próprias tribos, a partir do que traz uma identidade cultural e histórica de seu ritual sagrado.

possíveis análises feitas em relação às vestes e às fotografias encontradas, pode-se estabelecer a hipótese de uso da capa, na década de 70, pois essa peça apresenta os mesmos ornamentos estéticos encontrados da dalmática gótica acervada no MHL<sup>106</sup> e uma casula usada por um bispo não identificado durante a celebração da nova matriz, em 1972<sup>107</sup>. Também se pode pressupor seu uso pelo mesmo Bispo considerando o fato de que essas peças fazem parte do mesmo conjunto de paramentos litúrgicos doados ao MHL em fevereiro de 1985. Porém, não houve evidências que apontem quais párocos a usaram, já que, como dito, existia um uso coletivo entre os sacerdotes com os paramentos. Sobre a batina branca, não foram encontrados registros.

A escolha do modelo observado para a área expositiva está relacionado com uma representação e estética que promovesse leveza e presença para o espaço, dando preferência às cores claras, entre as cores dos modelos do acervo: branco, verde, branco, preto e roxo. Escolheu-se o branco para que se adequasse à proposta da época, de Maria Darci e dos outros funcionários<sup>108</sup>.

O modelo é composto por uma capa branca, que possui, na parte da frente, dois galões vermelhos em seda e em dourado aplicações de uvas e cruz, separados por um pequeno galão também em dourado, com detalhes em tons mais escuros. Na parte traseira da veste, um escudo triangular com guarnições na ponta, evidenciando o modelo de capa gótica. O escudo possui um recorte central em um tecido diferenciado, possivelmente seda vermelha, com os seguintes bordados: uma cruz no centro, dois cachos de uva e dois ramos de trigo, divididos entre a cruz, destaca-se ainda um forro em dourado, possivelmente em seda. A capa possui um sistema de fechamento dourado, com dois broches, um em cada extremidade, próximos às pontas do escudo, na parte superior frontal, com uma corrente.

Embaixo da veste principal, uma alva branca, possivelmente em linho ou algodão, com rendas na parte inferior, motivos de cruz, pombas e arabescos.

---

<sup>106</sup> Modelo 25.

<sup>107</sup> Registro fotográfico presente no capítulo anterior, durante as análises das vestes nas fotografias para a elaboração da etnografia.

<sup>108</sup> De acordo com a entrevista com Maria Darci, preto, roxo e verde trariam um ar pesado para o espaço, o que não era a proposta do nicho, e sim leveza e alegria para o espaço expositivo.

**Quadro 30:** Veste exposta



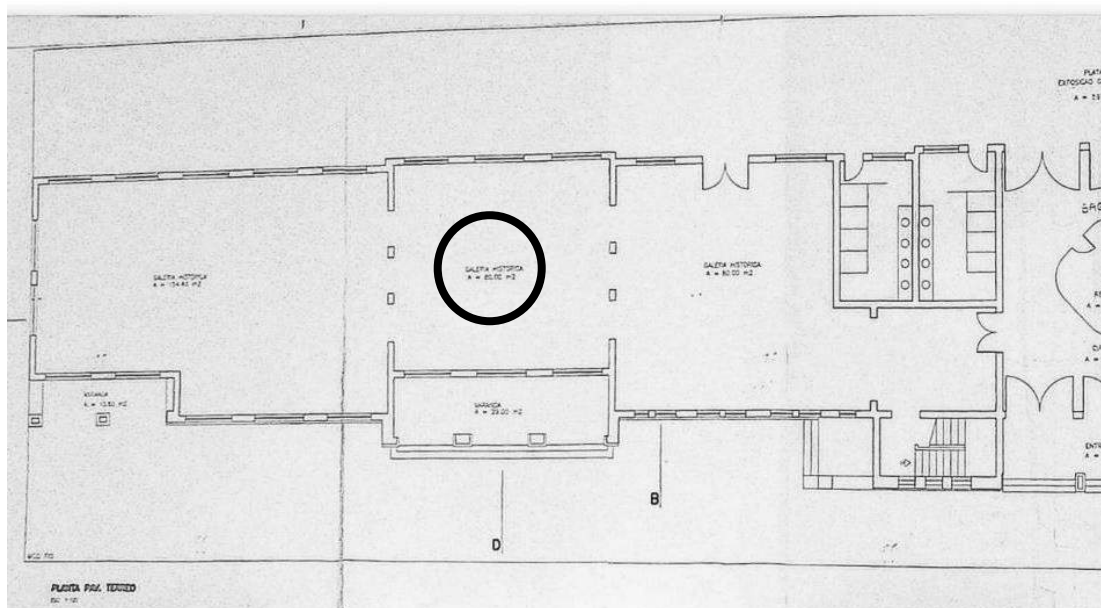
**Fonte:** A autora, 2021.

Os elementos escolhidos para a exposição são de fácil identificação visual, paramentos, bíblia, terço, bem como os indígenas, com a sua principal característica, o natural (matéria-prima) e manual (produção).

A vitrine está direcionada no centro de exposição permanente da galeria 2, denominada sala da reocupação, em: “O apogeu e decadência do café, a explosão econômica e a modernidade”, no qual se mostram fotos e objetos que retratam as transformações urbanas da cidade, tendo como comunicação a influência da religião no município, principalmente a católica, que se iniciou juntamente com o processo de reocupação e transformação da cidade. Esses geraram crescimento populacional e aumento de diferentes religiões a partir da chegada de imigrantes, evidenciando a coexistências da história de Londrina juntamente com as histórias das religiões, de modo que ambas foram crescendo e se desenvolvendo simultaneamente, tornando-se uma presente na história da outra e influenciando e sendo influenciadas pelas

modernidades, pelas relações e presença de diversas religiões em um mesmo espaço, apresentando, assim, as diferenças de se relacionar com o divino.

**Figura 11:** Planta baixa da galeria permanente do MHL, no círculo, local da vitrine de religiosidades atualmente<sup>109</sup>



**Fonte:** Museu Histórico de Londrina, 2022.

Um museu é caracterizado pelo acervo que o coleciona, pela sua abordagem, foco e exposição, que comunica, questiona e produz conhecimento, não de forma neutra, pois está em um meio social de contradições e relações dialógicas que expressão o viver social por meio de objetos (SANT'ANNA, 2008).

Esses acervos em museus históricos são de caráter amplo e diversificado, não tem como foco uma tipologia de objetos, mas de uma abordagem cujo o foco está na produção de conhecimento histórico das fontes ali estabelecidas, pois seu resgate é sobre ser uma fonte histórica, de tempo e espaço (SANT'ANNA, 2008), em um museu como o MHL, da qual apresenta acervos de fotografias, livros, objetos domésticos, objetos de ofícios, arqueologia, entre outros, é de fácil compreensão a inserção do vestuário neste contexto material, visto que como os outros objetos, ela faz parte de um tempo e espaço, capaz de contar uma história vivida neste passado, sendo reconhecida, como fonte histórica.

<sup>109</sup> No Anexo G, a planta baixa completa do MHL após as obras de revitalização, realizadas em 2000.

O vestuário inserido neste cenário, se dá pelo fato de apresentar o universo humano, suas relações cotidianas e ritualísticas, completando e comunicando informações a respeito do nicho inserido, expressando códigos que conversem com o cenário e o receptor. Ou seja, não é apenas o objeto físico que determina seu tratamento dentro da instituição, mas sim a tipologia deste objeto entre os demais objetos do museu (SANT'ANNA, 2008).

Assim, é possível pensar que, essa veste dentro desse nicho de religiosidades, tem como objetivo completar um diálogo estabelecido pela introdução do catolicismo no espaço, ressaltando a importância do paramento dentro da celebração, que é reconhecido pelo observador como um objeto fundamental no ritual solene das instituições católicas, que junto com os outros elementos, como, o terço, a bíblia, a estola e os demais objetos, reforçam os códigos da religião exposta, bem como, referente aos objetos religiosos das comunidades indígenas, propondo um cenário de questionamento e diferenças espaciais da região de Londrina e de suas religiosidades.

Todos esses elementos em uma mesma vitrine buscam representar a existência e a sobrevivência de forma simultânea, porém não de forma semelhante ou igualitária, em sua forma social e econômica, já que o catolicismo é uma religião dominante, apoiada por pessoas cujo capital simbólico e financeiro eram maiores, obtendo, portanto, vantagem, principalmente em relação aos rituais indígenas, como observado em sua inserção tardia na área expositiva do MHL.

Esse nicho pode fazer pensar na relação do objeto musealizado com o cenário e o sujeito, a partir do seguinte pressuposto: o visitante observa objetos, cenários e exposições, relacionando-os às comunidades indígenas e suas formas de vida e crenças, juntamente com a chegada de imigrantes, que trazem mudanças ambientais, sociais, religiosas e culturais, abordando o desenvolvimento e crescimento das cidades em todos os eixos — registrados pelas fotografias e objetos —, como instituições, edifícios, utensílios, roupas, estética, crenças, entre outros, e as suas coexistências dentro do mesmo período, bem como seu desenvolvimento, mesmo que de forma fragmentada — por exemplo, as diferentes expressões religiosas vistas no nicho de religiões, com objetos católicos e indígenas. Tudo isso evidencia o processo de urbanização da cidade de Londrina até o grande apogeu do café.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os registros das histórias das vestes litúrgicas de Londrina iniciaram-se já no período na reocupação da cidade, na década de 20, quando o catolicismo, juntamente com a Companhia de Terras do Norte do Paraná, começou o desenvolvimento urbano de Londrina. Dentro dessa longa trajetória, muitas vestes foram usadas, como se pode perceber dentro dos acervos fotográficos das celebrações, mas muitas se perderam, seja pelo tempo, seja pelos usos e degradações, e uma pequena parcela foi direcionada às instituições, com o objetivo de tornar-se documento e objeto de cultura material da cidade de Londrina.

Durante os meses de pesquisa de campo, em seminários, igrejas e outras instituições católicas, bem como em conversa com padres e seminaristas, chegou-se à conclusão de que, após o período de atividade de um sacerdote, a veste pode: encontrar-se em posse de um pároco ou sacerdote; ir para descarte; ser deixada na própria instituição (igreja, arquidiocese, seminários, entre outros); ser doada para museus, parentes, amigos próximos ou outras pessoas que possuem um vínculo com ela, pois os sacerdotes são pessoas que não detêm “posse” do que lhes “pertencem”, ou seja, quando chegam, vão embora ou adoecem, e seus paramentos podem ficar sem identificação, etiquetas ou informações, no caso no acervo do Museu Histórico de Londrina, apenas uma veste aponta identificação: Canônico Garimberti.

Sobre os registros desses objetos, como as fotografias, pode-se perceber um nicho muito vasto e amplo, uma vez que não pertencem a ordens, pessoas ou instituições específicas. Como resultado da pesquisa de campo, notou-se que a igreja não tem a posse dessas imagens, grande parte delas foi passada para indivíduos, como o acervo recentemente doado pela museóloga Marina Zuleika, em 2022, que, dentro de quatro caixas, entregou fotografias de celebrações, anotações, álbuns e registros. Assim pouco se sabe sobre os paradeiros e pertencimento dessas fotografias, pois anteriormente foram recebidas pela museóloga por diversas pessoas, e ainda é um material que não foi catalogado pelos funcionários do MHL.

Dos registros encontrados, foram poucos os do período de 1920 a 1950. A partir de 1950, aumentou-se o registro fotográfico, principalmente relacionado à igreja matriz e à chegada do Bispo Dom Geraldo Fernandes, sendo que muitos desses registros são encontrados no Museu Histórico de Londrina. Já as fotografias mais recentes e

contemporâneas quase não se encontram, pois acredita-se que pertencem a acervos particulares.

As vestes católicas do Museu foram doadas por párocos da Catedral de Londrina, que possivelmente estavam em sua posse ou na da própria instituição, no início, por iniciativa do primeiro diretor do MHL, o também professor de História Pe. Weiss, que coletou, juntamente com párocos, professores, alunos e comunidade da época, vestes remanescentes para o MHL. Durante a pesquisa de campo, descobriu-se que existem vestes semelhantes às encontradas no MHL em um espaço do Seminário Palotino. Essa crença existe porque elas pertenciam aos párocos da Ordem Palotina e foram deixadas na instituição. Fora desses espaços, há um museu dedicado ao Arcebispo Dom Geraldo Fernandes na instituição das Irmãs Claretianas, na Madre Leonia, com objetos do Bispo e do Colégio Mãe de Deus, com pertences do Padre Kenedi.

Das vestes do MHL, as informações que se encontram são: doador, procedência, ano de doação e características do modelo. A pesquisa de campo – a etnografia – contribuiu para a localização temporal das peças, para seus possíveis usos e pertencimento, levantando hipóteses e alguns registros encontrados de seus usos. Além disso, foi possível elaborar um panorama das vestes religiosas na cidade, contribuindo-se para o desenvolvimento da história do vestuário litúrgico londrinense.

Sobre as análises das vestes, nota-se influência de estilos europeus, como o espanhol, romano e italiano, mudanças determinadas nos Concílios, modelos de usos exclusivos – relacionados às vestes bispais – e modelos de usos coletivos, como mostram as fotografias encontradas durante a pesquisa. As vestes formam um grande acervo, já que se encontraram peças semelhantes sob custódia do Seminário Palotino. Em relação ao descarte, não foram encontrados destinos definidos ou pré-estabelecidos, visto que podem depender da situação estética da peça, ou seja, do nível de deterioração do modelo, bem como da importância do objeto ao acervo em questão.

Destacam-se o uso de algodão e acetinado para grande parte para a confecção, principalmente nas cores preto, com o maior número de peças doadas, seguido pelo verde, é válido pensar que este fato esteja ligado primeiro, ao desuso da cor preta e a sua substituição para o roxo, e o verde, como a cor mais utilizada, os dias comuns. Sobre os signos, destacam-se o IHS, Cruz e ramos, folhas e flores, como os principais bordados.

Pode-se apontar ainda que as vestes foram usadas por mais de um sacerdote da comunidade, o que enfatiza o uso coletivo, encontradas nos registros fotográficos em que a Capa de Asperge verde, aparece sendo vestida por dois sacerdotes diferentes, outro ponto, é a identificação de uma das vestes com a seguinte inscrição: Canônico Garimberti, podendo pensar num enxoval pessoal, junto com os de uso coletivo.

A pesquisa a partir do referencial teórico de Daniel Roche e a sua análise de campo, tempo, valores e espaços, estabelecendo padrões e estilos, e Braudel e a relação das vestes com as mudanças sociais, a materialidade em relação às normas e códigos elaborados, juntamente com as construções simbólicas apropriadas, com o foco no objeto e os elementos que os cercam, como valores, usos, fabricação, entre outros, levam a uma construção de narrativas e histórias que conduzem a possíveis compreensões sociais e materiais.

Também foi possível compreender a cronologia das vestes litúrgicas, suas associações com o espaço-tempo, suas referências culturais, sociais e como as relações interferem nas estéticas “vestimentares”, além disso, o descarte não se limitar à doação ao MHL, visto que foram encontrados modelos no seminário Palotino, também frutos da etnografia realizada a partir das abordagens antropológicas de Geertz, Appadurai, Daniel Miller e Kopytoff. que também contribuiu com as biografias construídas a partir de narrativas e das histórias dos objetos e o meio social, os indivíduos, o rito e a vestimenta, ou seja, a trajetória das coisas, por meio de um estudo interdisciplinar, nesse trabalho, sob a perspectiva da história, da antropologia e da moda.

As representações simbólicas e simbologias foram abordadas com base em Bourdieu e Chartier, no intuito de se compreender o universo simbólico das roupas, do ritual e de quem a veste, o que permitiu categorizar os símbolos bordados e a sua importância, trazendo abordagens da eficácia simbólica e do importante papel das vestes desse cenário, além da associação com as práticas culturais, expressões do campo social, das representações, bem como, instrumentos de dominação simbólica. E por fim, Turner, com os estudos dos signos e a sua classificação como símbolos de unificação, condensação e polarização.

Com o foco nos objetos da cultura material, baseou-se em Barthes, Jules Prown e Loy Taylor, cujo os critérios de avaliação e estudo partem da observação e descrição do campo físico e estético da indumentária, dedução, interpretação de possíveis

contextos desses objetos no meio social e de seus usos, que levaram a elaboração de hipóteses sobre matéria-prima, técnicas e representações da peça, como o uso de algodão, linho, renda, galões, costura e bordado industrial e manual, principalmente nos modelos mais antigos, como a sobrepeliz. Além disso, permitiu-se a identificação de modelos e estilos, por exemplo, no MHL, foram encontrados modelos de casulas romanas e góticas, dos estilos alemão e espanhol, por meio de uma análise comparativa entre eles, bem como direcionaram as determinações impostas tanto pelo Concílio do Vaticano I quanto pelo Concílio do Vaticano II.

E por fim, o papel e a importância da veste no cenário museológico como fonte histórica capaz de comunicar códigos e interpretações sobre o meio inserido, sobre técnicas utilizadas e normas e regras estabelecidas. Esse cenário ainda avalia as condições de conservação e a importância de uma pesquisa como parte de catalogação de acervo, por isso, o processo de musealização se estendeu por meio dos métodos de catalogação do IPHAN, os quais permitiram a realização de fichas mais completas das peças estudadas, contendo as principais e essenciais informações dos objetos estudados.

Os maiores desafios relacionaram-se à etnografia e à coleta de fotografias, uma vez que acervos fotográficos das celebrações não possuíam registros e informações, pois muitos foram doações de pessoas das comunidades religiosas e instituições, como o caso do conjunto de registros fotográficos encontrado sob a posse da museóloga Zuleika, segundo a qual recebeu as diversas coleções de pessoas pelo seu vínculo com o MHL.

Outro ponto desafiador foi a coleta de informações das pessoas que usaram as vestes, visto que a maioria já veio a falecer, da qual muitos vieram de outras cidades, sem família em Londrina, e da grande rotatividade de sacerdotes que ocorreu – e ainda ocorre –, bem como de fontes e referências que pudessem afirmar ou refutar não terem sido encontradas em alguns momentos. Ainda assim, hipóteses foram levantadas, podendo esse ser um caminho para prosseguir em futuras pesquisas. As vestes usadas em celebrações para cada indivíduo são inúmeras, dadas as diversas igrejas e os vários celebrantes com diversas vestes, pensando-se na variedade dos tempos celebrados pela Igreja, bem como no tempo de devoção e trabalho na Instituição.

Desse modo, os pressupostos apresentados foram resultado de entrevistas e conversas com: Marina Zuleika Scalassara, Maria Darci Moura Lombardi, Amauri

Ramos da Silva, Padre Francisco Schneider, Monsenhor Bernard Greiss, Padre Rezende, Padres da Catedral e da Cúria, os Seminaristas Palotinos André e Matheus. Além de pesquisas de campo na Catedral Metropolitana de Londrina, Cúria, Museu, Casa da Memória das Irmãs Claretianas, Colégio Mãe de Deus, Seminário São Vicente Paloti e o Museu Histórico de Londrina.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADUM, S. M. S. **Imagens do Progresso: civilização e barbárie em Londrina – 1930 – 1960**. Tomos I e II. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista. 1991.

ALARCÃO, Teresa e PEREIRA, Teresa. **Normas de Inventário Têxteis – Artes Plásticas e Artes Decorativas**. Instituto Português de Museus, 2ª Edição revista, fevereiro 2000.

ALECRIM, Giovanni. **Para entender e fazer liturgia**. Editora Alecrim, 2014. Disponível em: <https://cafecomalecrim.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Para-entender-e-fazer-liturgia.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2021.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Comunicação museológica: a importância dos estudos sobre os receptores/visitantes. In: Seminários de capacitação museológica. **Anais**. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004. p. 327-338.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. História e antropologia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 151-168.

ANTOINE, C. **O integrismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

APARECIDO, Edmilson (org). **Dicionário Bíblico**. Edição, Ed. Fonte de Água Viva, Carapicuíba - SP, 2010;

APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política de valor. In: **A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EdUFF, 2008. p. 15-88.

ARENDT, H. **As origens do totalitarismo**. Antissemitismo, Imperialismo, totalitarismo. Tradução: RAPOSO, R. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

ARRUDA, L. M. Flávio de Carvalho: Experiência nº 2, prólogo na atribuição de significado às vestes. In: **Congresso internacional de moda, memória e design**, I., 2014, São Paulo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014. v. I. Disponível em: <http://modadocumenta.com.br/pdf/IVMD201419-5.pdf>. Acesso em: 04 fev. 2023.

AUMONT, Jacques. **Imagem (a)**. Papyrus Editora, 1993.

AVELAR, Maria Carmen Castanheira. Concílio Vaticano II. **Revista CREATividade**, v. 2021, n. 2, 2019.

AZEVEDO, Flávio Lemos Mota de; CATÃO, Leandro Pena; PIRES, João Ricardo Ferreira. Cultura, patrimônio e memória: o museu como local de cidadania, identidade e desenvolvimento social. In: AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de; PIRES, João Ricardo Ferreira; CATÃO, Leandro Pena (Org.). **Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual**. Belo Horizonte: Crisálida, 2009. p. 5-16.

BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. SP: Ed. Martins Fontes, 2008.

BASSI, F.; EFEITOS, Tavares F. símbolos e crenças: considerações para um começo de conversa. Bassi F, Tavares F, organizadores. **Para além da eficácia simbólica**. Salvador: EDUFBA, p. 17-28, 2013.

BECK, Ulrich. **Liberdade ou Capitalismo**: Ulrich Beck Conversa com Johannes Willms. São Paulo: Unesp, 2003.

BECKER, Udo. **Dicionário de símbolos**. Editora Paulos. 2º Edição, São Paulo, 1999

BENARUSH, Michelle Kauffmann. A memória das roupas. **dObra [s]–revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 5, n. 12, p. 113-117, 2012. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/121/120>. Acesso em: 20 ago. 2022.

BENARUSH, Michelle Kauffmann. Por uma museologia do vestuário: Patrimônio, memória, cultura. In: MERLO, Márcia (Org.). **Memórias e Museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

BERARDINO, Angelo Di (org). **Bíblia** – Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

BERARDINO, Angelo Di (org). **Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs**. Tradução de Cristina Andrade. – Petrópolis, RJ. Vozes, 2002.

BERGAMO, Alexandre. O campo da moda. **Revista de Antropologia**, [s.l.], v. 41, n. 2, p.137-184, 1998. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0034-77011998000200005>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/133431>. Acesso em: 20 ago. 2022.

BILHEIRO, Ivan. A Arte Semântica dos primórdios do Cristianismo: a disciplina do arcano e o simbolismo cristão. **Revista Urutagua**: Revista acadêmica multidisciplinar, Maringá, n. 15, p. 61-66, abr. 2008. Quadrimestral. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/015/15bilheiro.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2021.

BITTENCOURT, José Neves. As coisas dentro das coisas: uma reflexão sobre museus, artefatos e coleções. In: AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de; PIRES, João Ricardo Ferreira; CATÃO, Leandro Pena (Org.). **Cidadania, memória e patrimônio**: as dimensões do museu no cenário atual. Belo Horizonte: Crisálida, 2009. p. 17-31.

BONI, Paulo César; UNFRIED, Rosana Reineri; BENATTO, Omeletino. **Memórias fotográficas: a fotografia e fragmentos da história de Londrina**. Midiograf, 2013. Disponível em: [http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/Memorias-Fotograficas\\_LIVRO1.pdf](http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/Memorias-Fotograficas_LIVRO1.pdf). Acesso em: 04 de jan. 2022.

BOUCHER, François. **20,000 Years of Fashion**. The history of costume and personal adornment. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1987.

VIANA, F. Entre o humano e o divino: as vestes da Igreja Católica. Rev. da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 66-74, 2008. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/359>. Acesso em: 04 mar. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998; 1989; 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**. Petrópolis: Papyrus, 1996.

BRAUDEL, Fernand. **Civilização Material, Economia e Capitalismo- Séculos XV-XVIII**: As Estruturas do Cotidiano. Volume 1. SP: Editora Martins Fontes, 2005.

BRAUDEL, Fernand. História e ciências sociais: a longa duração. **Escritos sobre a história**. Trad. J. Guinburg e Tereza Cristina Silveira da Mota. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.41-78.

BRAUDEL, Fernand. **A Dinâmica do Capitalismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRAUN, G. S.I. **I paramenti sacri. Loro uso, storia e simbolismo**. Tipografia Pontificia e della Sacra congregazione dei Riti. Pietro Marietti Edizione, Torino, 1914.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. Tradução Renato Ambrosio. São Paulo: SENAC, 2008.

CAMPOS, Pedro Humberto Faria; LIMA, Rita De Cássia Pereira. Capital simbólico, representações sociais, grupos e o campo do reconhecimento. **Cadernos de Pesquisa**, v. 48, p. 100-127, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cp/v48n167/1980-5314-cp-48-167-100.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2021.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. pOtEnciaLidadEs da MUsEaLizaçãO, dEsaFiOs da inFOrMaçãO: EstUdO dE casO a partir dE MUsEUs dE indUMENTária E MOda. **Expressa Extensão**, v. 19, n. 2, p. 55-65, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/viewFile/4951/3811>. Acesso em: 25 fev. 2021.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**: Introdução a uma filosofia da cultura humana. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CATEDRAL DE LONDRINA, **História**. 2022. Disponível em: <https://catedrallondrina.com.br/a-atual/historia/>. Acesso em: 04 de jan. 2022.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa/Rio de Janeiro, Difel/Bertrand, 1990.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos - Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1991.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1982.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. RJ: José Olympio, 2020.

CHRISTOPHER, M. Bellitto. **História dos 21 Concílios da Igreja**. De Niceia a Vaticano II, 2016.

CNBB. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Liturgia em Mutirão – Subsídios para a formação. Brasília: CNBB, 2007.

CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO. 7. ed. São Paulo: Loyola, 2007

CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO E A DISCIPLINA DOS SACRAMENTOS. **Instrução Redemptionis Sacramentum**. Sobre alguns aspectos que se deve observar e aceitar acerca da Santíssima Eucaristia. São Paulo: Paulinas, 2006.

CONSELHO DE LITURGIA. Posicionamento a Respeito do Significado e Função da Vestimenta Litúrgica. **Revista de Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 35, n. 3, p. 292-296, 1995. Disponível em: [http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos\\_teologicos/article/view/858](http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/article/view/858). Acesso em: 04 fev. 2023.

CONSTITUIÇÕES primeyras do Arcebispo da Bahia feytas, & ordenadas pelo Illustrissimo e Reuerendissimo Sor D. Sebastião Monteyro da Vide, Arcebispo do Arcebispo, & do Conselho de Sua Magestade, propostas e acceytas em o Sinodo Diocesano que o dito Senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Lisboa Occidental: na Officina de Paschoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade, 1719.

COPPOLA, Soraya Aparecida Alvares. **Costurando a memória: o acervo têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana**, 2006. 221f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós graduação em artes visuais, Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/VPQZ-6T8RZG>. Acesso em 26 jan 2021.

CORDEIRO, Célio. **Museu e Arquivo Sacro-Histórico da Paróquia de Conjunto de Capas de Asperges (3 peças) Nossa Senhora do Carmo**. Disponível em: [http://arquivo.carmodocajuru.mg.gov.br/uploads/prefeitura\\_carmo\\_do\\_cajuru\\_2015/SIMONE%20LIMA%20-%20COMUNICA%C3%87%C3%83O/fichas%20inventario%20cultura%202/ficha\\_Conjunto%20de%20Capas%20de%20Asperges.pdf](http://arquivo.carmodocajuru.mg.gov.br/uploads/prefeitura_carmo_do_cajuru_2015/SIMONE%20LIMA%20-%20COMUNICA%C3%87%C3%83O/fichas%20inventario%20cultura%202/ficha_Conjunto%20de%20Capas%20de%20Asperges.pdf). Acesso em: 10 de jan. 2021.

CORRÊA, Valdriana Prado. Azul na história da arte. 2017.

CORRÊA, Valdriana. Azul na história da arte: a trajetória da elaboração de um trabalho de conclusão de curso. **Ícone: Revista Brasileira de História da Arte**, v. 4,

n. 4, p. 124-135, 2019.

COSTA, Bruna Emanuelle dos Santos Lavor. **A História da Moda Influenciando Tendências**. 2014. Monografia (Especialização) – Estética e Gestão de Moda, Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: [http://www2.eca.usp.br/moda/monografias/Bruna%20Emmanuele\\_t.02.pdf](http://www2.eca.usp.br/moda/monografias/Bruna%20Emmanuele_t.02.pdf). Acesso em: 10 de jan. 2021.

COSTA, Gêrda Lúvia. **Vermelho pra que te quero?** A simbologia da cor nos movimentos sociopolíticos na história do Brasil. 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/56768>. Acesso em: 12. nov. 2022.

COSTA, Manuela. Glossário de termos têxteis e afins. **Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Patrimônio**, I Série, Vol. III, pp. 137-161, Porto, 2004.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Senac, 2006.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**; tradução Fernando Santos; revisão da tradução Aníbal Mari. - São Paulo: Martins fontes, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/Ensinarmode>. Acesso em: 12. nov. 2022.

CURY, Marília. **Exposição, Concepção, Montagem e Avaliação**. Ed. Annablume. São Paulo, 2005.

DA SILVA, Claudia Neves. O processo de consolidação da igreja católica no município de Londrina (1934-1957). **EM REVISTA**, p. 259, 2000.

DA SILVA, Luis Fernando Moreira; CASSANDRE, Marcio Pascoal. 'Não se pode deixar de ser Guarani!' As casas de reza como comunidades de práticas em meio as lutas das populações Avá-Guarani do oeste do Paraná, In: **II Congresso Internacional de Política Social e Serviço Social: Desafios contemporâneos IV seminário nacional de território e gestão de políticas sociais III congresso de direito à cidade e justiça ambiental**. 2019. Disponível em: <https://www.congressoservicosocialuel.com.br/trabalhos2019/assets/4604-232442-36313-2019-04-09.pdf>. Acesso em: 04 de jan. 2022.

DA SILVA, Veruska Anacirema Santos. Cinema como semióforo e suas contribuições na formação de memórias sociais. **Baleia na rede**, v. 1, n. 5, 2008. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao05/2-semioforo.pdf>. Acesso em: 08 fev. 2023.

DE ALMEIDA DUARTE, Magda Rita Ribeiro. Inocêncio III (1216–2016): oitocentos anos na história e reflexões sobre a Cruzada Albigense. **História Unisinos**, v. 21, n. 1, p. 68-81, 2017.

DE ALMEIDA, Tatiane Aparecida. Mito e Magia em Claude Lévi-Strauss. **Interações**, v. 13, n. 23, p. 211-221, 2018. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/view/12909/13673>. Acesso

em: 14 fev. 2021.

DE CARVALHO, Márcio Dillmann; CHAVES, Larissa Patron. Estudo sobre a simbologia maçônica nas logotípias de documentos do Museu Maçônico Rocco Felipe. **Seminário de História da Arte-UFPEL**, n. 5, 2015.

DE MELLO, Ricardo Marques. As três durações de Fernand Braudel no Ensino de História: proposta de atividade. **Revista História Hoje**, v. 6, n. 11, p. 237-254, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.20949/rhhj.v6i11.330>. Acesso em: 18 ago. 2020.

DE OLIVEIRA, Jodeilson Gualberto. Teologia De J. Ratzinger/Magistério De Bento XVI. **Atualidade Teológica**, v. 24, n. 66, 2020. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9974/9974\\_3.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9974/9974_3.PDF). Acesso em: 12. nov. 2022.

DE ROSA, Maria Cecília Amaral. **Dicionário de símbolos: o alfabeto da linguagem interior**. Editora Escala, 2009.

DENZINGER, H. **Compêndio dos símbolos, definições e declarações de fé e moral**. Tradução: MARINO, J.; KONINGS, J. São Paulo: Paulinas/Loyola, 2007. p. 449.

DUARTE, Padre Luiz Miguel. **Liturgia: conheça mais para celebrar melhor**. São Paulo: Paulus, 1996.

DUPRONT, Alphonse. A religião: Antropologia religiosa. LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (dir). **História: novas abordagens**. Rio de Janeiro: Francisco Alves.1995.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. O hábito fala pelo monge, in **Psicologia do Vestir**. 3. ed. Lisboa: Assírio e Alvim. 1989.

ELIADE Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. 5ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELMAN, Débora; BENETTI, Marcia. A cor como representação: o imaginário verde e amarelo. **dObra [s]–revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 4, n. 9, p. 61-71, 2010. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/207>. Acesso em: 12. nov. 2022.

EMERSON, Robert M.; FRETZ, Rachel I.; SHAW, Linda L. **Writing ethnographic fieldnotes**. University of Chicago Press, 2011.

FABBRI, Angelica et al. Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: Diretrizes. **São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo**, 2010.

FAULHABER, Priscila. “Interpretando os artefatos rituais Ticuna”. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 17, p.345-363, 2007.

FAULHABER, Priscila. “Traduções maguta: pensamento ticuna e patrimônio cultural”. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cronelia; BELTRÃO, Jane

(Org.). **Antropologia e patrimônio cultural: Diálogos e desafios contemporâneos**. Goiânia: Nova Letra Gráfica e Editora, 2007. p. 145-156.

FERREIRA, Diêgo Jorge Lobato; ARANTES, Priscila Almeida Cunha. A moda como dispositivo da memória no espaço museológico. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, v. 5, n. 1, p. 212-226, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/18924/12708>. Acesso em: 23 jan. 2020.

FLEXOR, M.H.O. **O Concílio de Trento e as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia**: “programa” da arte sacra no Brasil. In: HERNÁNDEZ, M.H.O., and LINS, E.Á., eds. *Iconografia: pesquisa e aplicação em estudos de Artes Visuais, Arquitetura e Design* [online]. Salvador: EDUFBA, 2016, pp. 206-251. ISBN: 978-85-232-1861-4. <https://doi.org/10.7476/9788523218614.0013>.

FOLHA DE LONDRINA. **Colégio Hugo Simas completa 80 anos de história**, 2017. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/cidades/colégio-hugo-simas-completa-80-anos-de-historia-982392.html>. Acesso em: 20. Jul. 2022.

FRANCISCO, Papa. **Exortação Apostólica Pós-Sinodal Amoris Laetitia sobre o amor na família**. São Paulo: Paulinas, 2016.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro; VALE, Renilda Santos do. Trajes Sagrados: Origem, História E Significados. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA - SEBRAMUS, I SEBRAMUS, 1., 2014, Belo Horizonte. **Anais ... Belo Horizonte: Sebramus**, 2014. p. 308 - 317. Disponível em: <http://www.sebramusrepositorio.unb.br/index.php/1sebramus/ISebramus/paper/view/461>. Acesso em: 23 jan. 2020.

FREYRE, Gilberto. **Modos de Homem & Modas de Mulher**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

FRIES, H. (Coord.). **Dicionário de Teologia – Conceitos fundamentais da teologia atual**. Tradução: PASTOR, F.; LIBÂNEO, J. B. (Coord.). São Paulo: Loyola, 1971.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. LTC Editora, 1989.

GONÇALVES, Aroldo. Vestes sagradas: poder e influência ou símbolo do sagrado? uma reflexão. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, v. 7, n. 7, p. 683-756, 2021. Disponível em: <https://www.periodicorease.pro.br/rease/article/view/1715>. Acesso em: 23 jul. 2022. Acesso em: 04 fev. 2023.

GONÇALVES, Aroldo. **Vestes Sagradas: poder e influência ou símbolo do sagrado?: uma reflexão**. 2018.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “Introdução”. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos (Org.). **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Museu, Memória e Cidadania, 2007.

GONÇALVES, Juliana. **Centro Kaingang sedia apresentação cultural do grupo VÂN-GA**. 2021 - Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=106092>. Acesso

em: 04 de jan. 2022.

GUIDO, Ligia Souza. **Sob capas e mantos**: roupa e cultura material na vila de Itu, 1765-1808. 2015. 250 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015. Disponível em:  
[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/279667/1/Guido\\_LigiaSouza\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/279667/1/Guido_LigiaSouza_M.pdf). Acesso em: 22 ago. 2020.

GUIDOTTI, Vitor Hugo Rinaldini. Campo Religioso em Pierre Bourdieu: Explorando a dinâmica das instituições burocráticas. **Intr@ciência Revista Científica, São Paulo: FAGU-Faculdade do Guarujá. Ed**, v. 10, 2015. Disponível em:  
[http://uniesp.edu.br/sites/\\_biblioteca/revistas/20170531134459.pdf](http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170531134459.pdf). Acesso em: 20 nov. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 3 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.

HEYMANN, Luciana Quil Let; LACERDA, Aline Lopes de. Entrevista com Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, p. 405-431, jul. 2011. Disponível em:  
[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-21862011000200009&lng=pt&nrm=iso](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21862011000200009&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 18 ago. 2020.

HOUSEMAN, Michael. **O vermelho e o negro**: um experimento para pensar o ritual. *Mana*, v. 9, n. 2, 2003. p. 79-107.

IBGE, 2010. Disponível em:  
<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/londrina/pesquisa/23/22107>. Acesso em: 04 de jan. 2022.

IGMR. Divino, Sagrada Congregação Para O. Culto. Instrução geral sobre o Missal Romano. **Missal Romano**, 1992.

INHAM, Paula Estrela Casali. **Religião católica**: fé e simbolismo nas vestes litúrgicas. 2020. 52 f. Monografia (Especialização) - Curso de Moda, Cultura de Moda e Arte, Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: <https://www.ufjf.br/posmoda/files/2015/02/Monografia-Paula-Estrela-Casali-Inhan.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2020.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). **Educação Patrimonial**: Manual de aplicação: Programa Mais Educação / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. – Brasília, DF : Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2013. 85 p. Disponível em:  
[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat\\_EducPatrimonialProgramaMaisEducacao\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducPatrimonialProgramaMaisEducacao_m.pdf). Acesso em: 10 jan. 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **CDD 370.11**: Educação Patrimonial: Manual de aplicação: Programa Mais Educação. Brasília: Ceduc, 2013. Disponível em:  
<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat\\_EducPatrimonialProgramaMaisEducacao\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducPatrimonialProgramaMaisEducacao_m.pdf)>. Acesso em: 23 jun. 2019.

INSTRUÇÃO GERAL DO MISSAL ROMANO (IGMR). Tradução portuguesa para o Brasil da separata da terceira edição típica sob os cuidados da Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos, Roma, 2002.

INSTRUÇÃO GERAL SOBRE O MISSAL ROMANO. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2007.

ISA/2000 **Portal Londrina**, 2021. Disponível em: <https://portal.londrina.pr.gov.br/unidades-de-protecao-social-basica/atendimento-aos-kaingangs>. Acesso em: 04 de jan. 2022.

JULIÃO, L. Pesquisa histórica no museu. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas** I. 2ª edição. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria do Estado da Cultura; Superintendência de Museus, p. 93-105, 2006.

KIPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjan. **Avida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Eduff, 2008.

KÖHLER, Carl. **História do Vestuário**. Editado e atualizado por Emma Von Sichar; Tradução Jefferson Luiz Camargo; Revisão da tradução Silvana Vieira, 2ª edição – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LAVIER, James. **A Roupas e a Moda**. Cia das Letras, São Paulo, 1989.

LESAGE, Robert. **Vestes e objetos litúrgicos**. Coleção Sei e Creio. Enciclopédia do católico no século XX. Décima parte. A Igreja em sua liturgia e seus ritos. Tradução das religiosas da Companhia da Virgem (Petrópolis). São Paulo: Editora Flamboyant, 1960.

LESAGE, Robert. **Vestes e objetos litúrgicos**. São Paulo: Flamboyant, 1959.

LEVENTON, Melissa. **História Ilustrada do Vestuário**: um estudo da indumentária, do Egito antigo ao final do século XIX, com ilustrações dos mestres Auguste Racinet e Fiedrick Hottenroth. São Paulo: Publifolha, 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O feiticeiro e sua magia. **Antropologia estrutural**, v. 5, p. 193-214, 1975. Disponível em: [http://apvp.com.br/biblioteca/biblioteca\\_105.pdf](http://apvp.com.br/biblioteca/biblioteca_105.pdf). Acesso em: 12 dez. 2020.

LIDÓRIO, Ronaldo. Conceituando a antropologia. **Revista Antropos**, v. 3, p. 1982-1050, 2009.

LIMA, CYBELLE JANAÍNA FREITAS DE SOUZA. Vestes: Vestígios de memórias. Disponível em: [ixseminarionacionalcmu.com.br/resources/anais/8/1565310967\\_ARQUIVO\\_Artigo-Vestes\\_Vestigiosdememorias\\_CybelledesouzaLima\\_08-08-19.pdf](http://ixseminarionacionalcmu.com.br/resources/anais/8/1565310967_ARQUIVO_Artigo-Vestes_Vestigiosdememorias_CybelledesouzaLima_08-08-19.pdf). Acesso em: 12. nov. 2022.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução por Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOPES, José Sérgio Leite. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas de roger chartier. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 97-113, maio 1994. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1966>. Acesso em: 18 ago. 2020.

MAIA, João Henrique. **Inclusão da Memória Indígena é tema de exposição no Museu Histórico**: a exposição é gratuita e conta com o apoio do Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC). 4 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://blog.londrina.pr.gov.br/?p=66661>. Acesso em: 04 de jan. 2022.

MALUF, Sônia Weidner. Eficácia simbólica: dilemas teóricos e desafios etnográficos. **Para além da eficácia simbólica: estudos em ritual, religião e saúde**. 1ed. Salvador: Editora da UFBA, v. 1, p. 29-59, 2013.

MARANHÃO, Fernanda. **Povos indígenas do Paraná**, S/D. Disponível em: <http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=68>. Acesso em: 04 de jan. 2022.

MARGIOTTI, Alaína Garcia. **Instituições Religiosas em Londrina**: as primeiras igrejas instaladas na cidade e a diversidade atual. 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/8076/6743-9726-1-DR.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 04 de jan. 2022.

MARINELLO, Rodrigo Maia; SANTOS, Natália da Silva Malagutti; BORIM-DE-SOUZA, Rafael. O poder simbólico em estudos organizacionais: uma análise das principais temáticas na produção científica. **Revista Brasileira de Iniciação Científica**, v. 5, n. 1, p. 114-136, 2018.

MARTINEZ, Cláudia Eliane P. Marques; VISALLI, Angelita Marques. Entre a sala de aula e o gabinete do museu: as primeiras coleções do Museu Histórico de Londrina/PR na gestão do Padre e Professor Carlos Weiss (1970-1976). Anos 90: **Revista do Programa de Pós-Graduação em História**, v. 25, n. 48, p. 241-273, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1983-201X.82363>. Acesso em: 08 fev. 2023.

MARTINS, Luiz Carlos. O Norte Apagado: Algumas Formas de Materialização Discursiva do Silenciamento do Indígena e do Caboclo da Amazônia Brasileira. **Simpósio “Discurso” do II Seminário de Análise de Discurso, novembro de, 2005**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/LuizCarlosMartins.pdf>. Acesso em: 12. nov. 2022.

MASCHIO, Alan Diversidade Religiosa Marca Londrina, In: **Folha de Londrina**, 2005, Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/cadernos-especiais/diversidade-religiosa-marca-londrina-541084.html>. Acesso em: 04 de jan. 2022.

MCKENZIE, J. L. **Dicionário Bíblico**. Tradução: CUNHA, Á.; et al; revisão geral:

DALBOSCO, H. São Paulo: Paulus, 1983.

DE MELLO, Ricardo Marques. As três durações de Fernand Braudel no Ensino de História: proposta de atividade. Revista História Hoje, v. 6, n. 11, p. 237-254, 2017. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/330/232>. Acesso em: 04 jan. 2023.

MENDES, Tássia Nogueira Eid. **Lévi-Strauss e a tríade da estrutura**: a linguagem, o simbólico e o inconsciente. 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/4882/5889.pdf?sequence=1> Acesso em: 10 de jan. 2021.

MENESES, José Newton Coelho. Memória e historicidade dos lugares: uma reflexão sobre a interpretação do patrimônio cultural das cidades. In: AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de; PIRES, João Ricardo Ferreira; CATÃO, Leandro Pena (Org.). **Cidadania, memória e patrimônio**: as dimensões do museu no cenário atual. Belo Horizonte: Crisálida, 2009. p. 32-45.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo, 1992.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 243-262.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Memória e cultura material**: documentos pessoais no espaço público. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.11, n.21, p.89-103, 1998.

MILAZZO, Bernardo Luiz Martins. **A construção da fronteira étnica no processo de romanização na Britânia romana**: os casos de resistência das revoltas de Carataco e Boudica durante o século I d.C.. 2009. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009. Disponível em: [https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2009\\_Bernardo\\_Luiz\\_Martins\\_Milazzo-S.pdf](https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2009_Bernardo_Luiz_Martins_Milazzo-S.pdf). Acesso em: 08 fev. 2023.

MILLER, Daniel. **Treco, troços e coisas**: Estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MILLI, Cátia Regina. "A Antropologia e o Estudo dos Símbolos em Rituais e Religião: um percurso teórico". In: **II seminário de ciências sociais**, 2., 2017. Vitória-ES.: Pgs Ufes, 2017. p. 1 - 16.

MOHR, Gerd. **Dicionário dos Símbolos**: Imagens e sinais da arte cristã. Ed. Paulus, São Paulo, 1994.

MONTEIRO, G. **A metalinguagem das roupas**. São Paulo: BOCC, 1997. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/monteiro-gilson-roupas.html>. Acesso em: 04 fev. 2023.

MONTEIRO, Gilson. A metalinguagem das roupas. **Comunicação, marketing, cultura**: sentidos da administração, do trabalho e do consumo. São Paulo,

ECA/USP/CLC, p. 167-181, 1999.

MOREIRA, Fuviane Galdino. A beleza do divino: vestes como ornamento na imaginária cristã. **dObra [s]—revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 11, n. 23, p. 41-56, 2018. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/710>. Acesso em: 12. nov. 2022.

MOTTA, Elisa Fauth da. Um estudo sobre identidade visual e patrimônio. In: moda documenta, 5., 2015, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Moda Documenta, 2015. p. 1-11. Disponível em: [http://www.modadocumenta.com.br/anais/anais/5-Moda-Documenta-2015/04-Sessao-Tematica-Historia-da-Indumentaria-e-da-Moda/Elisa-Fauth\\_ModaDocumenta2015\\_Gilberto-Freyre\\_portugues.pdf](http://www.modadocumenta.com.br/anais/anais/5-Moda-Documenta-2015/04-Sessao-Tematica-Historia-da-Indumentaria-e-da-Moda/Elisa-Fauth_ModaDocumenta2015_Gilberto-Freyre_portugues.pdf). Acesso em: 22 ago. 2020.

MOURA, M. R. **O Simbólico em Cassirer**. 5. ed. [Feira de Santana: ideação, 2000]. Disponível em: <http://gepai.yolasite.com/resources/%20O%20SIMB%3%93LICO%20EM%20CASSIRER>. Acesso em: 07 mai. 2022.

NAVARRO, Roberto. **O que foi o Concílio Vaticano II?**: conferência realizada entre 1962 e 1965 gerou transformações profundas na igreja. Conferência realizada entre 1962 e 1965 gerou transformações profundas na Igreja. 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-o-concilio-vaticano-ii/>. Acesso em: 14 jun. 2021.

NAVE, Dr. Rod. **Light and Vision**. 2000. HyperPhysics. Disponível em: <http://hyperphysics.phy-astr.gsu.edu/hbase/index.html>. Acesso em: 10 fev. 2023.

NETO, Arlindo de Souza; AMARAL, Polyanny Lílian. Os imponderáveis da etnografia religiosa: uma análise sobre o trabalho etnográfico no campo da religião. **Mneme—revista de humanidades**, v. 11, p. 29, 2011.

NUNES, Ana Camila Nobre Xavier. Informação através da cor. A Construção Simbólica Psicodinâmica das Cores na Concepção do Produto. **ModaPalavra e-periódico**, n. 9, p. 63-72, 2012.

OLIVEIRA, Maria Amália Silva Alves. “Biografia cultural das coisas”: aporte metodológico para o estudo do Turismo. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, v. 23, n. 2, p. 29-42, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645804/13102>. Acesso em: 14 de out. 2022.

OLIVEIRA, Pedro A. R. de. A teoria do trabalho religioso em Pierre Bourdieu. In: TEIXEIRA, Faustino. **Sociologia da religião**: enfoques teóricos. Petrópolis: Vozes, 2011.

PALOTTI, Seminário São Vicente (org.). **Quem Somos**. 2023. Animação Vocacional Palotina. Disponível em: <http://avpalotina.com.br/animacao-vocacional/quem-somos>. Acesso em: 10 fev. 2023.

PANOFSKY, Erwin. **Meaning in the visual arts**. 1983.

PASSOS, J. D. **As reformas da Igreja Católica**. Posturas e processos de uma mudança em curso. Petrópolis: Vozes, 2018. p. 94; 96.

PASSOS, João Décio. **As reformas da Igreja Católica**: Posturas e processos de uma mudança em curso. Petrópolis: Vozes, 2018.

PASSOS, Mauro. A mística do catolicismo popular – a tradição e o sagrado. **Anais dos Simpósios da ABHR**, vol.12, 2011. Disponível em: [www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais](http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais). Acesso em 04 jan. 2022.

PASTOURAU, M. **Dicionário das cores de nosso tempo**. Lisboa: Stampa, 1993.

PASTOUREAU, Michel. **Bleu. Histoire d'une couleur**. Média Diffusion, 2016.

PASTOUREAU, Michel. **Noir. Histoire d'une couleur**. Média Diffusion, 2016.

PASTOUREAU, Michel. **Red: The History of a Color**. New Jersey: Princeton University Press, 2017.

PASTOUREAU, Michel. **Rouge: histoire d'une couleur**. Paris: Seuil, 2016.

PASTOUREAU, Michel; DE FIGUEIREDO, Maria José Marques. **Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade**. 1997.

PASTRO, Cláudio. **Guia do espaço sagrado**. Edicoes Loyola, 2007.

PEARCE, S. Pensando sobre objetos. In **M. Granato & C. P. dos Santos**. Museu: instituição de pesquisa. (Mast Colloquia, v. 7, pp. 13-19). Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins. 2005.

PEREIRA, J. C. Religião e poder: Os símbolos do poder sagrado. **Rev. Eletrônica de Ciências Sociais**, [Juiz de Fora], Ano 2, v. 3, p. 80-101, maio 2008. Disponível em: <https://csonline.ufjf.emnuvens.com.br/csonline/article/view/366>. Acesso em: 04 fev. 2023.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Memória & História**. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda. 1984.

PORTAL LONDRINA, 2021. **Centro de Referência, Memória e Cultura Indígena – Kaingang**, 31 Mai 2021. Disponível em: <https://portal.londrina.pr.gov.br/unidades-de-protecao-social-basica/atendimento-aos-kaingangs>. Acesso em: 04 de jan. 2022.

PROWN, Jules. **Mind in matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method**. Winterthur Portfolio, 1982.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Identidade nacional, religião, expressões culturais: a criação religiosa no Brasil. In: VIOLA, S. (org.), **Brasil & EUA: religião e identidade nacional**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

RATZINGER, Joseph. **Introdução a liturgia**. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2010.

REUS, João Batista. **Curso de Liturgia**. Ed. Vozes. Nova Iguaçu. 1952.

REYCEND, J. B. **O sacrosanto, e ecumenico Concílio de Trento em latim, portuguez dedica e consagra aos excell[entissimo]. e ver. senhores Arcebispos e Bispos da Igreja Lusitana**. 2. ed. Lisboa: Officina Patriarc[a] de Francisco Luiz Ameno, 1786. 2 t.

ROCCA, Sandra; GUEDES, Natália. (Eds. lit.). **Thesaurus: Vocabulário de Objetos do Culto Católico**. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa; Fundação da Casa de Bragança, 2004.

ROCHE, Daniel. **A Cultura das Aparências: Uma história da Indumentária (séculos XVII-XVIII)**. Tradução: Assef Kfourri. São Paulo: Editora Senac, 2007.

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX**. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RODRIGUES; HEVELLYN. **O feiticeiro e sua magia: claud levi-strauss**. Claude Lévi-Strauss. 2012. Disponível em: <https://antropologiadareligiaoufpe.wordpress.com/2012/04/28/o-feiticeiro-e-sua-magia-claude-levi-strauss/>. Acesso em: 14 fev. 2021.

ROSA, Lilian Rodrigues de Oliveira. **A Igreja Católica Apostólica Romana e o Estado Brasileiro**. Estratégias de inserção política da Santa Sé no Brasil entre 1920 e 1937. 2011. 278 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2011.

ROWER, Frei Basílio. **Diccionario litúrgico**. Petrópolis: Vozes, 1928.

SANT'ANNA, Patrícia. A moda no museu. In: **Congresso Internacional de Moda, Madrid**. 2008. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202008/43001.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2023.

SANT'ANNA, Patrícia. **Coleção Rhodia do MASP - Um estudo sobre o design de vestuário no Brasil (1959-1972)**, Tese (Doutorado) em História da Arte-Universidade Estadual de Campinas, 2010.

SARRETA, CRL. Algumas reflexões do poder simbólico em relação ao consumo na globalização. **Perspectiva**, v. 36, n. 134, p. 19-29, 2012. Disponível em: [https://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/134\\_268.pdf](https://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/134_268.pdf). Acesso em: 25 abr. 2021.

SARTORE, Domenico; TRIACCA, Achille M. **Diccionario de liturgia**. São Paulo: Paulus, 1992.

SCHNEID, Frantieska Huszar et al. “Moda, arte e museu: a indumentária inserida em um espaço memorial”. In: **Colóquio de moda**, 10., 2014, Caxias do Sul. Caxias do Sul: Colóquio, 2014. p. 1 - 10.

SORCINELLI, Paolo (Org.). **Estudar a moda: corpos, vestuários, estratégias**. 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2010.

SOUZA, N.; GONÇALVES, P. S. L. **Catolicismo e Sociedade Contemporânea**. Do Concílio Vaticano I ao contexto histórico-teológico do Concílio Vaticano II. São Paulo: Paulus, 2013.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupa, memória, dor**. Autêntica Editora, 2020.

STRATHERN, Marilyn. **O Gênero da dádiva**. Campinas, São Paulo: Ed Unicamp, 2006.

TAVARES, Fatima Regina Gomes; ARCAND, Francesca Maria Nicoletta Bassi. **Para além da eficácia simbólica: estudos em ritual, religião e saúde**. Edufba, 2013. Disponível em: <http://www.observabaia.ufba.br/wp-content/uploads/para-alem-da-eficacia-simbolica.pdf>. Acesso em: 10 de jan. 2021.

TAVARES, Fatima Regina Gomes; ARCAND, Francesca Maria Nicoletta Bassi. **Para além da eficácia simbólica: estudos em ritual, religião e saúde**. Edufba, 2013.

TAVARES, Fátima; BASSI, Francesca. Efeitos, símbolos e crenças. **eficácia simbólica**, p. 17, 2013.

TAYLOR, Lou. **Establishing dress history**. Manchester University Press, 2004.

TAYLOR, Lou. **The study of dress history**. Manchester University Press, 2002.

THOMPSON, J. B. Préface à l'édition anglaise. In: BOURDIEU, P. **Language et pouvoir symbolique. ge et pouvoir symbolique** Paris: Seuil, 2001, p. 7-51

TÖNNIES, Ferdinand. **Einführung in die soziologie**, Ferdinand Enk, Stuttgart, 1931.

TURNER, Victor. Floresta de símbolos. **Niterói: EdUFF**, p. 139, 2005.

UCHOA, Antonio Giovanni Figliuolo; GODOI, Christiane Kleinübing. Metodologias Qualitativas de Análise de Imagens: origem, historicidade, diferentes abordagens e técnicas. In: **Anais do Congresso Brasileiro de Estudos Organizacionais**. 2016.

VALE, Renilda. S. Trajes do clero: diálogos sobre patrimônio, poder e comunicação. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 53, n. 9, p. 275-295, maio 2017.

Disponível em:

<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/590>.

Acesso em: 10 maio 2021.

VALE, Renilda Santos do. **Memória da fé**: a coleção de paramentos litúrgicos do museu do traje e do têxtil da fundação instituto feminino da Bahia. 2016. 235 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Museologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em:

<<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/22657/1/Mem%C3%B3ria%20da%20F%C3%A9.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2019.

VIANA, Fausto. Entre o humano e o divino: as vestes da Igreja Católica. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 2,

n. 3, p. 66–74, 2008. DOI: 10.26563/dobras.v2.i3.359. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/359>. Acesso em: 23 jul. 2022.

VISITE LONDRINA, **Composição Étnica m Londrina** - Disponível em: <https://www.londrinaconvention.com.br/noticias/347-composicao-etnica-religiao.html#.YdSEE2jMLIU>. Acesso em: 04 de jan. 2022.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**, vol. 1. Brasília e São Paulo, UnB e Imprensa Oficial, 2004a.

WEISS, Raquel Andrade. Durkheim e as formas elementares da vida religiosa. **Debates do NER. Porto Alegre. Vol. 13, n. 22 (jul./dez. 2012), p. 95-119**, 2012.

ZILLES, Urbano. **Significação dos símbolos cristãos**. Edipucrs, 1994.

## APÊNDICES

## **APÊNDICE A**

Conversas realizadas com os Sacerdotes Mateus e André e Diácono Vicente Antunes de Londrina

### **Vicente Antunes. Confeção, uso e pós uso.**

A confeção do vestuário litúrgico se dá pela necessidade do sacerdote, que encomenda a cor específica para a determinada celebração e escolhe os bordados a serem confeccionados a custo do cliente. Que antes do primeiro uso é benzida pelo bispo e então usada nas celebrações. Após os anos de uso, no aposento das vestes, ela, por ser benzida é considerada sagrada, portando, guarda-se durante a vida, que em seguida pode ser deixado como uma lembrança e herança para os familiares mais próximos, estes, podem guardá-las e continuar passando por suas gerações, ou doá-las às instituições, quando não tem para quem deixar, como o caso das vestes do MHL (tratasse de uma escolha pessoal, não possui regras).

### **O significado das peças e de seus símbolos, de acordo com os seminaristas entrevistados.**

#### **Mateus, seminarista.**

**Orações:** antigamente existiam essas orações, que são secretas, onde o padre faz sozinho, para cada paramento uma oração específica, atualmente são poucos os padres que realizam esse rito, mas ainda existe. (essas orações não são para todas as vestes).

**Batina:** chama-se Hábito (os sacerdotes não se referem a ele como batina), existe o hábito simples, utilizado na primeira consagração, a veste que se encontra no MHL, é conhecido como hábito perpétuo, de consagração perpétua. A capa sobre o hábito chama-se de roseta, representa a consagração perpétua, para a vida toda, assim, os padres religiosos costumam usar esse hábito palotino, onde São Vicente Palote pediu pra fazer um hábito e foi perguntar ao Papa como poderia ser feito, e o Papa falou para que copiasse o dele, partindo da diferença da cor, que para o Papa é branco. Além disso, o preto vestido pelos sacerdotes representa o luto, pois, quando o indivíduo faz o voto perpétuo, é como se morresse para o mundo e vivesse para

Deus, considerada de extrema importância para esse ato de voto.

**Sobrepeliz:** é usada desde do início do cristianismo, quando os acólitos seminaristas iam cantar nos corais, depois começou a fazer parte da celebração litúrgica, trazendo a representação da dignidade e sacralidade para a celebração, atualmente não se usa nos corais, mas, nas celebrações, como: cerimoniário, seminaristas, para fazer a celebração e acontecer o rito, usado por cima do hábito.

Cada símbolo presente nas rendas da sobrepeliz tem um significado, mas não necessariamente todas vão ter significado com aquele tipo de renda ou desenho, não é padronizada, mas cada símbolo que se encontra tem um significado.



Cruz: salvação de cristo

Pomba: presença do espírito santo de Deus



Coração: sagrado coração - de Maria - (existe também o sagrado coração de Jesus, mas este possui uma coroa de espinho em volta)

Flores: Lírios que representam a pureza e castidade -> a pureza de coração



As demais rendas, com formas sinuosas, não possuem valor simbólico atribuído, são de característica puramente estética.

**Dalmática**, originada da Dalmácia: é específica do diácono, uma veste própria para o ordenante, se for usado no rito *nossum romano*, o modelo representado abaixo, tem a cor preta porque foi utilizada em velório, ou seja, nas exéquias, ou na missa dos fiéis defuntos, que pode ser substituída pelo modelo de cor roxa.



Flor de Lírio: significa a pureza

Sobre o modelo de dalmática vermelho: O vermelho que diz martírio, ou algumas outras solenidades como sexta-feira da paixão do senhor, pentecostes, domingo de Ramos, missa do Crisma. O cacho de uva como o pão representa o sinal da Eucaristia. O pão feito corpo de Cristo e a uva que se faz o vinho que é feito o sangue de Cristo. JHS significa, Jesus Homem Santo, ou Jesus Hóstia Santa.

As formas sinuosas que aparecem sempre juntos com os bordados são de característica estética e não possuem uma simbologia específica.

Segundo Mateus, toda flor exposta em uma veste litúrgica simboliza pureza, na imagem abaixo, pode-se perceber uma flor em uma coroa, está simbolizando a realeza e as “três setas”, representando a santíssima Trindade (pai, filho e espírito santo).



A igreja tem muito disso de comunicar uma graça invisível por um sinal visível, isso acontece por meio dos sacramentos e dos símbolos.

**Sobre a fé e crença:** A fé precede a crença e é maior que a crença. Pode haver fé sem crença, mas nunca uma crença sem fé. A fé é aquilo que acreditamos e a crença é uma ação a partir do que cremos.

**André, seminarista.**

**Casula:** é a vestimenta própria do sacerdote. Na igreja tem três ordens: o diaconato, o presbiterato e o episcopado. O sacerdote que é a partir do segundo grau da ordem (o presbiterato) é quem usa a casula. Esta veste significa o revestir-se da dignidade da pessoa de Cristo, então o sacerdote durante as celebrações litúrgicas, ele age *in persona christi*, na pessoa de Cristo (por isso das vestimentas), a casula representa a dignidade de Cristo, ela tem o formato redondo quando os braços se abrem para representar o mundo, o planeta, que o sacerdote está servindo na dignidade de Cristo, ela também representa a divindade de Cristo e o revestir-se de Cristo.

Cada tempo litúrgico tem uma cor diferente. A verde para tempo comum, a roxa, para quaresmal, a branca para festa e solenidade etc., a vermelha em festas de mártires para lembrar o sangue dos mártires, dos que morreram por Cristo, pela fé e pela igreja, o rosa que é usada duas vezes ao ano, na quaresma e no advento, e a preta, quase não usada mais, quando usada é para o luto, velório, missa de corpo presente, mas que também pode ser substituída pelo roxo.

Sobre o modelo de casula planeta marrom do MHL: o JHS, que poderia ser o IHS, são iniciais do latim *Iesus homini santus*, Jesus Salvador do homem ou da humanidade, as três alianças representando a trindade, esses três círculos, um dentro do outro, representa a igualdade das três pessoas da santíssima Trindade (pois, elas são do mesmo tamanho) e inseridas dentro da outra, onde cada um, tem um pedaço dos outros. O incensário e a fumaça subindo (a fumaça que sobe entre as duas placas dos dez mandamentos de Moisés) que é usado há muito tempo pela igreja, fazendo referência desde do antigo testamento dos Judeus que usavam incenso no templo de Jerusalém até o novo testamento, ato dos apóstolos, onde fazem o seu uso nas orações para que esta oração suba aos céus junto ao incenso, assim, este tem como o objeto estar junto com a oração do povo fiel que sofre junto com a fumaça.

Sobre sua cor, o seminarista aponta, ela pode estar desbotada, ou é um tipo que fica entre o branco das solenidades, pois o branco pode ter uma variação, como também, por exemplo, o dourado.

Sobre o modelo branco: usada para solenidades e festas. O trigo, aparece na bíblia em várias citações, na época de Jesus, o alimento mais popular e comum na mesa era o pão, então se produzia a plantava muito trigo, que vem como símbolo do dia a dia (já que é do trigo que se faz o pão), e também da perpetuação de Jesus, o

corpo de cristo (o pão). Assim, Jesus Cristo, que esteve na terra, encarnou, virou homem, como todos nós, humanos, e depois ressuscitou e voltou aos céus e quis continuar a sua presença no mundo se doando como alimento, e este, o mais simples deles, é o pão, e é por isso que o trigo tem uma simbologia forte, pois é através dele que Jesus se perpetua na humanidade hoje.

As faixas centrais presentes na casula representam a união do sagrado, do divino com o humano, e vice-versa, e por isso, ela é sempre vertical, une o céu e a terra, o sagrado com a humanidade (um meio, uma via para essa união).



Sobre a casula planeta preta: (como já dito, raramente usada, substituída pelo roxo, para celebração fúnebre etc.), ela possui uma inscrição em latim com o seguinte significado: *vita mutatur non tollitur* (a vida muda não acaba).

Por baixo da casula o padre precisa necessariamente usar a estola (faixa por trás do pescoço).

Casulas romanas: atualmente poucos padres usam, é um paramento de característica medieval, mais antigo, alguns tradicionalistas e conservadores o fazem uso ainda.

No primeiro modelo apresentado, possui o JHS (este já foi abordado anteriormente – Jesus Salvador dos homens), na cruz, tem a flor de Liz, que apresenta a honra, poder, soberano, lealdade e a pureza (de corpo e de alma).



A casula vermelha com um olho em um triângulo: é um símbolo muito antigo

que caracteriza Deus, a trindade pelo triângulo, com o olho que tudo vê e observa, o sol porque Cristo é a luz do mundo, a luz de Cristo que ilumina todo o mundo. O sol ainda é bem presente na simbologia, já o olho com o triângulo não faz mais parte das ornamentações e adornos da igreja (em desuso).

Sobre a casula laranja: hoje não existe mais, se houve um uso, está relacionado ao rito antigo.

A representação dos cachos de uva e do trigo: representam o pão e o vinho (o sangue).

**Capa de Asperge:** É uma veste ainda do rito de Tridentino (como a casula romana), antes do concílio do Vaticano II da década de 60, ainda hoje por um costume e tradição que alguns padres ainda usam. Ainda no rito tridentino era usada para aspergir o povo com água benta. Hoje se usam mais para fazer casamentos, procissão com o santíssimo, às vezes, pra ter uma dignidade maior, a adoração do santíssimo é um costume da igreja muito antigo. Então para se ter uma dignidade maior, coloca-se a capa para levar o santíssimo sacramento no ostensório. A capa não tem provisão no rito atual (concílio vaticano II) só no tridentino (realizado em Trento), época em que as missas eram ainda realizadas de costas para o povo em latim.

Sobre o modelo roxo: Nas costas, o ramo com espinho que certamente associa-se com a coroa de Cristo (o mesmo da frente), dentro da cruz tem o PX, uma abreviação em grego para *Cristós*.



O modelo em preto possui Lírios (já comentado anteriormente) o mesmo sobre a cor.



O segundo modelo em preto tem a cruz, e os motivos puramente estéticos.



**Dalmáticas:** está relacionado com a ideia de que o diácono presta serviço com a comunidade, que a serve, assim, a dalmática seria como um avental do trabalhador, já que nas origens, o diácono usava um avental por cima da túnica para não sujar, assim, a dalmática surge a partir do avental.

## ANEXOS

## ANEXO A

### FOTOGRAFIAS

**Fotografia 71:** Antiga estação ferroviária em 1984, antes da revitalização. Autor: Desconhecido.



Fonte: Redes sociais do MHL.

**Fotografia 72:** Primeiro espaço expositivos dos objetos museológicos: Galpão do Hugo Simas. Autor: Desconhecido.



Fonte: Museu Histórico de Londrina, 2022.<sup>110</sup>

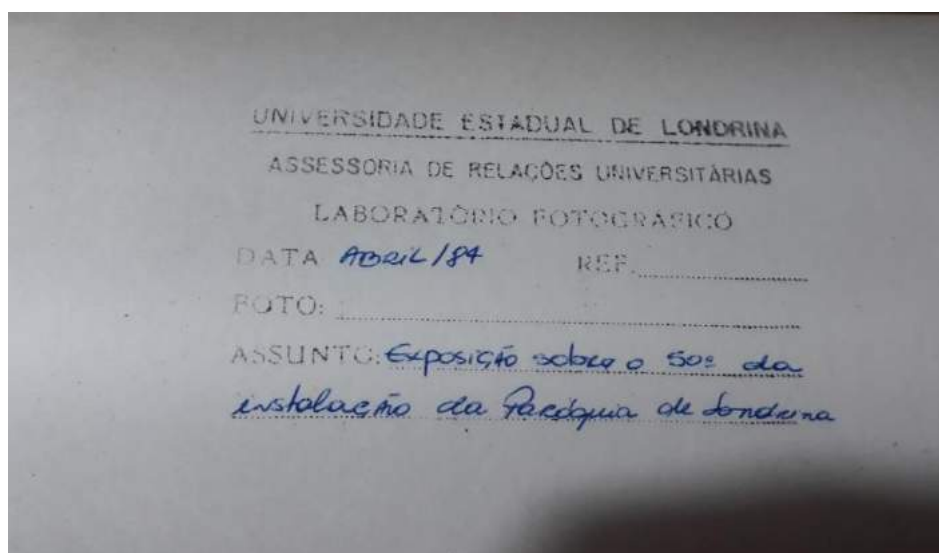
<sup>110</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=236387761116575>. Acesso em: 20 mar 2022.

**Fotografia 73:** Vestes em exposição no teatro Ouro Verde. Autor: Desconhecido.



Fonte: Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 74:** Verso das fotografias. Autor: Desconhecido.



Fonte: Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 75:** Modelagem para a confecção – A partir da visitação ao Instituto das Filhas de São José <sup>111</sup>



Fonte: A autora, 2021.

**Fotografia 76:** Pe Carlos Dietz (sentado) reunidos com mais oito padres. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

<sup>111</sup> Buscou encontrar um lugar, na região de Londrina, que confeccionasse peças litúrgicas para compreender o processo de confecção e construção dos paramentos aqui estudados. E a partir das informações coletadas, o único lugar encontrado foi o Instituto das Filhas de São José, a casa das Freiras da Paróquia da 10 de Dezembro, localizada na Rua Ceará, 151. Onde entrei em contato e marcamos um encontro para conhecer o lugar e o estabelecimento, e fui muito bem recebida pelas moradoras locais, que me mostraram todo o processo, tecidos, maquinários e aviamentos para a confecção das vestes.

**Fotografia 77:** Palotinos reunidos em frente à Casa Paroquial (Colégio São Paulo e atual Edifício São Paulo Towers) na Rua Piauí esquina com av. São Paulo. D. Fernando Tadei(?) e palotinos.03.06.1937. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 78:** Pe. Kentenich. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 79:** São Vicente Paloti: Essa veste está relacionada a veste de São Vicente Paloti.



Peças durante seus usos em celebrações referentes a matriz de Londrina - dalmática.

**Fotografia 80:** Observa-se Bernardo Greiss usando a veste durante a consagração - ordenação de João Azevedo em 1956. João Azevedo (ajoelhado) usando a veste dobrada representando essa

passagem o sacerdócio, em seguida, o bispo tirando a mão, é desdobrada. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 81:** Celebração de ordenação em 1956, nas escadarias de frente da igreja. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 82:** Posse de Dom Geraldo Fernandes Bijos, ao lado no Bispo e um diácono usando uma dalmática semelhante aos modelos existentes no acervo do MHL, com duas faixas na vertical e uma horizontal na parte superior, por baixo, uma túnica branca. A fotografia é datada no início da década de 50, especificamente em 1952, data da posse de Dom Geraldo. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 83:** Três diáconos usando uma dalmática semelhante aos modelos existe no acervo do MHL, com duas faixas na vertical e uma horizontal na parte superior, embaixo, todos usam uma túnica branca. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 84:** Um sacerdote não identificado usando uma dalmática semelhante aos modelos existe no acervo do MHL, com duas faixas na vertical e uma horizontal na parte superior, com ornamentações bordadas. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 85:** Dois sacerdotes não identificados, possivelmente Padres, entre eles o Bispo Dom Geraldo Fernandes. Os Padres foram registrados usando dalmáticas, como veste superior sob uma túnica, semelhantes aos modelos existentes no acervo do MHL, com duas faixas na vertical e uma horizontal na parte superior. Na Fotografia, reunidos, com os religiosos, o prefeito Antônio Fernandes Sobrinho, ao fundo, à direita, de bigode João Milanês da Folha de Londrina. O restante não foi identificado. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 86:** Lista dos párocos da catedral de Londrina.

**Pe Carlos Dietz**



(1934 – 1935)

**Pe Germano Mayer**



(1936)

**Pe Paulo Kuhn**



(1936 -1938)

**Pe Eugênio Herter**



(1938 – 1947)

**Pe Alberto Strittmatter**



(1947 – 1960)

**Pe Francisco Buttermuller**



(1960 – 1962)

**Pe Bernardo Greis**



(1962 – 1972)

**Pe Clemente Hermann**



(1972 – 1973)

**Pe Ernesto Krause**



(1973 – 1984)

**Pe João Azevedo**



(1984 – 1985)

**Pe Edson dos Santos**



(1985 – 1987)

**Mons Bernard Carmel Gafá**



(1987 – 2018)

**Pe Rafael Solano**



(2018 – atualmente)

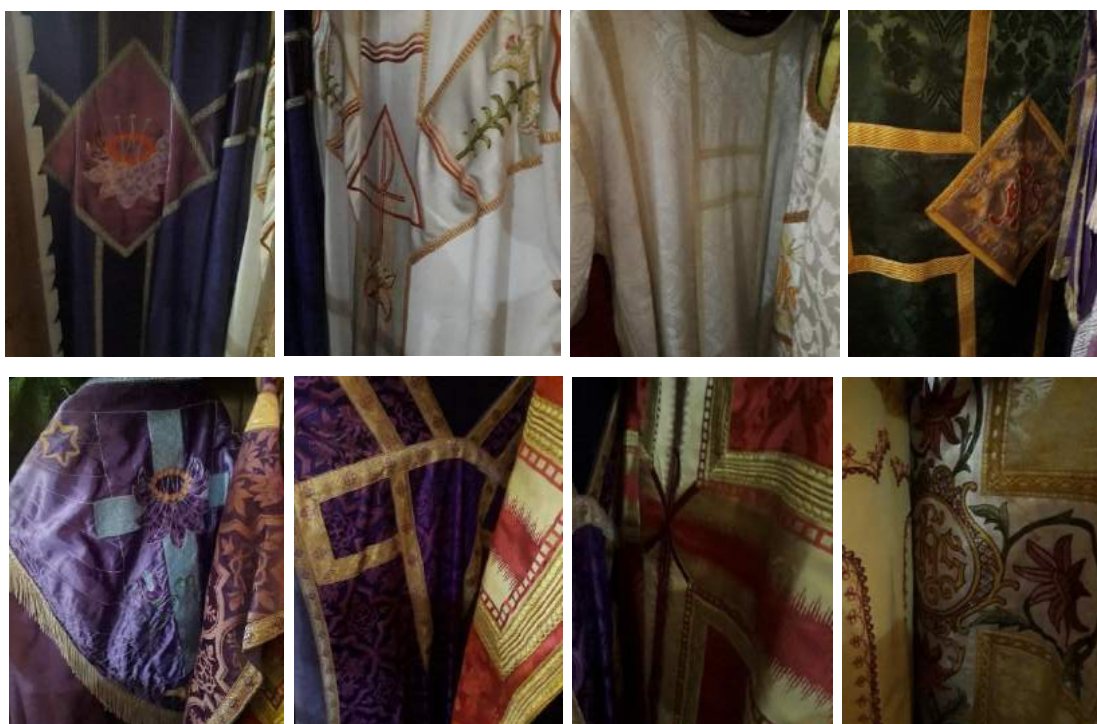
Fonte: Arquidiocese de Londrina, 2022.

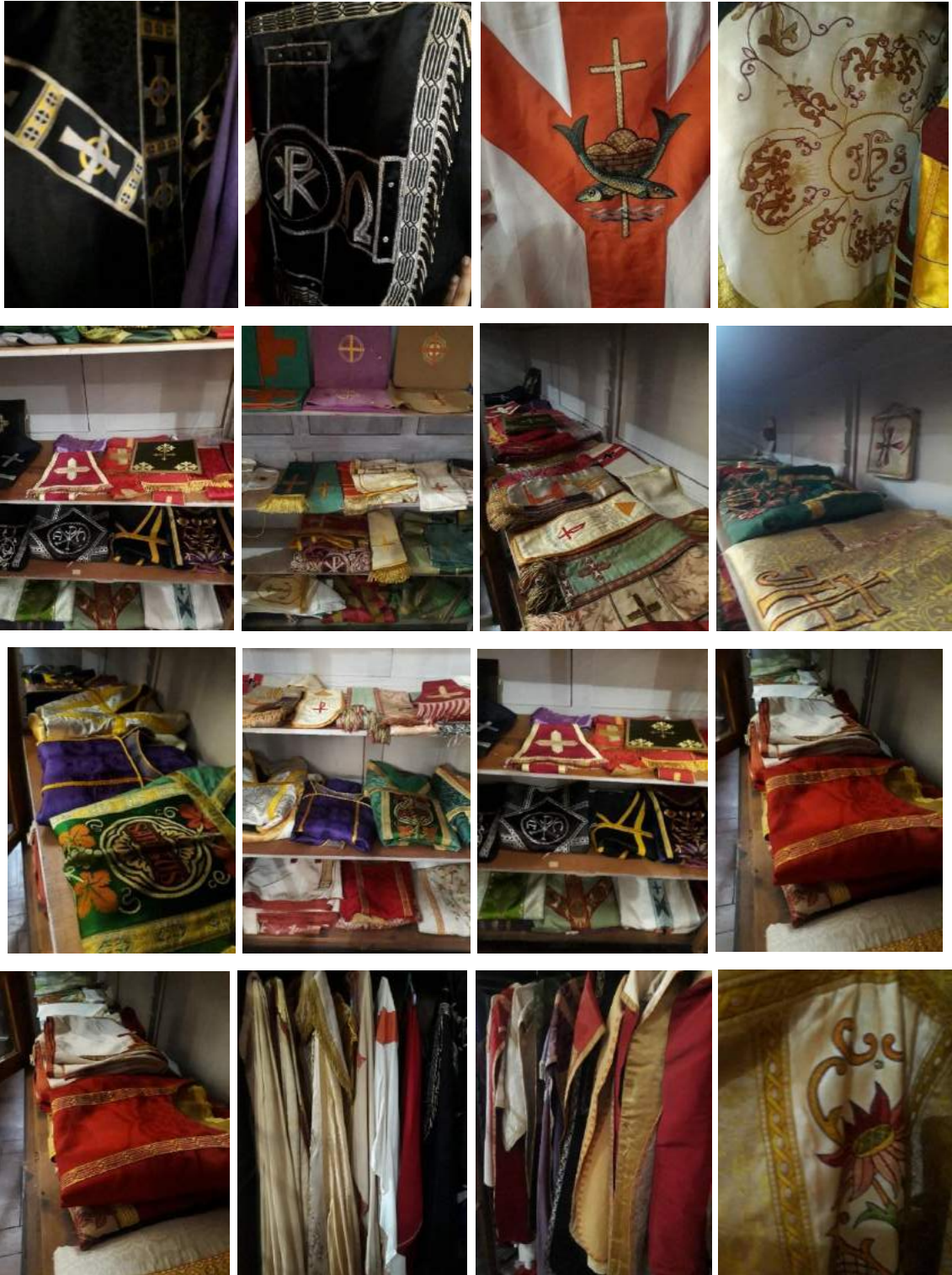
**Fotografia 87:** Padre Francisco Schneider, o entrevistado, recebendo a benção do Bispo para o sacerdócio. Autor: Desconhecido.



Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina, 2022.

**Fotografia 88:** Acervo no Seminário Palotino.





Fonte: A autora, 2022.

## ANEXO B

### Documentos e registros do acervo

#### Projeto de inserção indígena na exposição permanente do Museu Histórico de Londrina.

##### Relato das ações realizadas do projeto, até o momento.

Caixa de entrada



Luis Miotto

ter, 2 de jul  
13:04 (há 21  
horas)

para Fernanda, Eduardo, edmeialondrina@uel.br, eu, ReginaAlegro

Estamos nos reunindo as terças-feiras, na parte da tarde, no Museu Histórico de Londrina, desde começo de abril de 2019.

A média de encontros é quinzenal, porém, houve momento que nos reunimos toda semana.

A equipe que está atuando na concepção da nova exposição é formada pela diretora do Museu Histórico (professora Edméia Aparecido Ribeiro), pelo técnico do Museu (Amauri Ramos da Silva), pelos pesquisadores não-indígenas (Fernanda Nasser, Luis Henrique Miotto e Eduardo Tardelli) e pelos pesquisadores indígenas (João Maria Tapixi e Tiago Almeida, Kaingang; Rodrigo Luis e Alexandre Silva, Guarani). Lembramos que a concepção da exposição também já teve colaboração dos indígenas do Centro de Memória e Cultura Kaingang (CMCR) e da ex-diretora do Museu (professora Regina Alegro).

O espaço de exposição de longa-duração (também conhecida como "permanente") do Museu Histórico, onde está ocorrendo a intervenção de nosso projeto, é formado pela sala prefácio e mais três salas. As primeiras reuniões do grupo foram focadas na sala prefácio. Decidimos como seria o teto da sala, concebemos um "céu" com os elementos da simbólicos da cultura Guarani (constelações indígenas - "constelação da Ema" e do "Homem Velho") e Kaingang (dualidade cosmológica, "Rá Jojo" e "Rá Kutu"). Para essa definição tivemos o apoio, também, do professor guarani Germano Bruno Afonso (UNINTER) que nos encaminhou imagens, artigos e audios de palestras sobre o assunto, bem como dialogou por telefone com o grupo sobre a exposição.

Após concluirmos a concepção do teto da sala prefácio, nos encaminhamos para a concepção das outras 3 salas da exposição. Fomos mapeando - com ajuda de uma "planta baixa" do Museu - em nossos encontros as temáticas de cada um dos espaços da exposição já existente no Museu e, em diálogo com os indígenas, fomos concebendo e anotando o que da cultura indígena e quais objetos, imagens e relatos serão incluído em cada um destes espaços. Terminamos esta fase de diagnóstico e mapeamento e estamos organizando quais dos

indígenas ficarão responsáveis por recolher os itens que foram escolhidos para comporem a nova exposição. Ficou acertado que serão incluídos objetos, relatos e imagens de grafismos indígenas, comidas típicas, armadilhas, objetos do cotidiano, histórias e falas de antigos, armas, vestimentas, remédios do mato, objetos representativos da religiosidade indígena, mapas, fotos e relatos sobre a contemporaneidade dos indígenas, entre diversos outros pontos. Importante frisar que, além dos aspectos tradicionais, estamos dando importante foco na temática da contemporaneidade dos povos indígenas (sua vida no meio urbano, relação com universidade, situação de luta atual e questões políticas).  
Concebemos também a criação de seis (6) "totens", que comporão a exposição. Serão livros de páginas de PVC que terão mais aprofundamento teórico de cada uma das temáticas e que ficarão instalados a lado das vitrines.

Estamos lendo textos de autores referência fundamentais para aprofundarmos algumas das temáticas históricas, citamos alguns aqui: Juracilda Veiga, Kimiye Tommasino e Wilmar D'Angelis, sobre a territorialidade e formas de habitação tradicional, Lúcio Tadeu Mota sobre as disputas de território e conflito, Germano Bruno Afonso, sobre a cosmologia e céu Guarani e Sandoval dos Santos Amaro, sobre as casas subterrâneas indígenas. Sobre os temas culturais e relatos contemporâneos estamos em diálogo diretos com os próprios indígenas, que falam sobre suas próprias culturas.

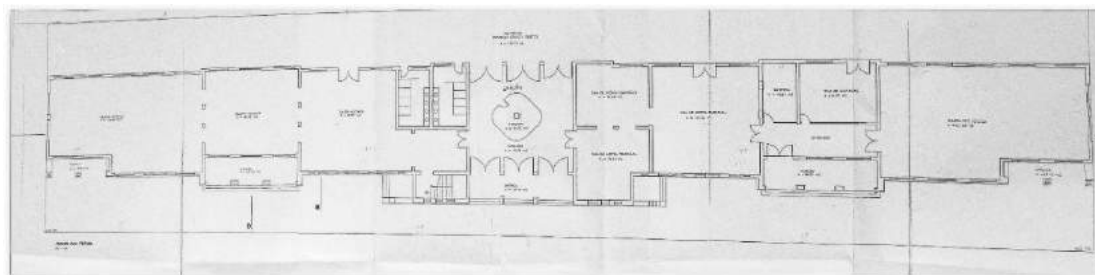
As próximas fases de nossos encontros tem como metas:

- Trazer os objetos, imagens e relatos para começarmos a alocar nos espaços e vitrines.
- Retomar a concepção da sala prefácio.
- Trazer um indígena Xetá (da Terra indígena São Jerônimo) para contribuir no diagnóstico. Iremos nas próximas semanas realizar a visita.
- Iniciar reuniões com o design gráfico do projeto, para pensarmos os painéis que comporão a exposição.
- Iniciar a concepção do catálogo museal da exposição.

Entraremos em recesso após a primeira semana de julho de 2019 e retomamos as ações no final deste mês.

Luis Henrique Miotto

**Figura 12:** Planta baixa do MHL.



Fonte: Museu Histórico de Londrina, 2022.

Registros feitos pela Zuleika.

10. Etiquetas
- P. - Estola usada pelo 1º Vigário Pe. Carlos Dietz. ✓
  - III - Estolas de várias cores, conforme as festas litúrgicas. ✓
  - Barette (chapéu de 4 bicos) usado pelos sacerdotes. ✓
  - Bulmática, usada nas cerimônias solenes pelos diáconos e sub-diáconos (2 peças) ✓
  - Capa ou pluvial, usada nas procissões, bênção e solenidades especiais. (3 objetos) ✓
  - Modelo de batina, usada pelos padres párocos, sacerdotes da Paróquia Sagrado Coração de Jesus. (Esta batina pertence ao Sr. Bernarão José SAC.) ✓
  - Crucifixo que pertence ao altar-mor da Matriz do Sagrado Coração de Jesus de Soudinha. (Verá-lo na fotografia à direita da vitrina). ✓
  - Missal Romano doado por D. Carlota David, esposa do Sr. Willis David para a inauguração da 1ª Igreja, em 19.08.1934. ✓
  - Apagador de vela no altar. ✓
  - Hisopo usado para aspersão de água benta. ✓

- buxo de sacramento
- vira de âncora (2 est.)
- vira de ombro, usado nas bênçãos do Santíssimo Sacramento.
- Ponteiro de mestre de bandeira que se usa nas procissões.
- cálice para o <sup>vinho</sup> da celebração da missa.
- Pedra do altar, sobre a qual se celebra o sacrifício Eucarístico (a missa).
- Livro de metal com documentos, lacrado, que foi colocado no lançamento da pedra fundamental da Igreja Matriz de Lourenço (de alvenaria).
- Cruz processional, que abre caminho para as procissões.
- Buxa (bolsa) para o altar (2 est.)
- Concha para ~~destrancar~~ a água do batismo
- Calula romana para celebrações litúrgicas solenes.
- Estandarte da Via União das Irmãs de Maria de Lourenço

- 1) Dados importantes da Paróquia
- 1) Padre Jonas - <sup>de Sant'anaopolis</sup> 1ª missa - Depósito da Casa Central de David Dequech - (Odo foi?)
  - 2) Bispo de Jacarizinho - D. Fernando Laddei
  - 3) 1º vigário Pe. Carlos Dietz - chegou 9.3.34  
c/ Sr. Erasmo Raabe (Prov. nobre e s. p.)
  - 4) 3 missas campais - 11.03.34 (domingo)  
1ª prática explicando a plataforma paroquial.
  - 5) 1º 04.1934 - Dom. Pádua - encerramento da obra da Paróquia e posse do 1º vigário - levantado (bulcão) do outeiro de 7 m de alt. - doble p/ Sr. Eugênio Bruggen
  - 6) Casa alugada na av. Br. - eng. c/ Jo. Cândido - cuja sala de 30 m<sup>2</sup> (oratório pa. funções paroquiais)
  - 7) Igreja matriz - planta fornecida pelo eng. Heineke W. David, divida de:
 

templo: 20 m x 12 m → nave	}	→ perdeu 4 m. cuspido
6 m x 6 m → presbitério		
4 m x 4 m → nas e sacristia		
- começou a construç. - 1º.06.1934 → dirij. eng. Ernesto Rosenberg e do mestre de obras Arnaldo Bianchini - a Cia metade das despesas - colaboraç. generosa do povo (Inaugurada) e Santa 19.08.1934 pelo Sr. Erasmo Raabe
- 8) Encerremto de inauguraç. 19.08.1934  
feiteiros: W. Davids e esposa  
D. Dequech → ?
  - 9) <sup>deaç.</sup> Imagem do Sagr. Cor. de Jesus (?) - D. Fernando Laddei  
Mirial Romano - D. Carlota  
Cálice - 1 grupo de motoristas  
Pedra do altar - alguns alemães  
Sino - 1 pedaço de trilho - em forma de  $\Delta$   
21.10.34 → 2 sinos feitos por Sr. Carlos  
dedicado a M. sua → Hilda Idikara - maior, de aço  
" ab. do. auso → Mr. Thomas - menor, de bronze

Pegadas - 21.001

- X1- Subo da pedra fundadal da Igreja 1010
- X2- Crucifixo do altar da Catedral
- 3- Matraca
- 4- Martelo de tnilão
- X5- Cruz q' haste
- X6- Apagador de vela
- X7- Cálice
- X8- Aspergill
- X9- Fouta de haste
- X10- Pedra d'ara missal
- X11- Missal <sup>1- pequeno</sup> <sub>2- defunctorum</sub>
- 12- Livro Baptismal
- X13- Burras
- X14- Vão de cálice
- X15- Vão de umbela
- X16- Vão de ombro
- X17- Vão de Sacrário
- X18- Estolas
- 19- Manipulos
- 20- Candelas x
- 21- Saluática x
- 22- Estandarte (Filhos de Ma.)
- 21- Cofre pa' esmolas
- 22x Loucha pa' batismo
- 23- Padua e Xbolsa pa' viaticum
- 24- <sup>préside</sup> ~~Orgão~~ (fotografia)
- 25 XPIA BAPTISMAL 1- cofre de esmolas

(2) ~~10~~ 10 - Igreja construída - madeira  
distingue-se no núcleo p/ tambores, arquite-  
tura e acatifo.

11 - 24.12.1934 - altar mór - oficina de Antônio Faria  
desenhos de Ernesto Reuberger

12 - Casa Paroquial - construída - início: 9.10.1934  
terreu doado p/ Cia - entregue a chaf. 14.06.1935  
19.06 - mudança do bñ.  
e casa dos Padres (Seminário menor) - residência do vigário

13 - Igreja matriz - (missas diárias e dominicais  
pouco trabalho "reza da noite"  
na paróquia feitas litúrgico, batizado, casafos  
34 lugares a visitar. fora da noite - missas > 4.º da angústia)

14 - Cruzetório - 1935 -> entrega de pñ. 1 bñ. de santa  
virgem

15 - Ptes. auxiliares do 1º vigário

- Oswaldo Stracke (gaúcho) até jan. 1935

- Fidelis Mausch - suco - chegou jan. 1935

16 - Germano Mayer - chegou 14.06.1935 - 1º jan. 1936 <sup>7 de 06.1936</sup> para como  
vigário (2º vig.)

- Antônio Rock - " 09.09.35

- Pedro Fischer - " 24.09.35

16 - 13.01.1936 - chegada definitiva dos Leuões

17 - Auxiliares do 2º vig.

17 - Sr. Paulo Kuhn - chegou - 18.01.36 (3º vigário) assumiu em  
14 julho 36

- Eugênio Herter - " 06.02.36

- Erico Kraus - " 21.06.36

18 - Sr. Paulo Kuhn - de 14.07.36 (2 anos) até 1.938

Introduziu as associações:

- Cia União das Filhas de Maria - julho de 1936

- Apostolado da Oração p/ suas e famílias - 7.05.37

- Liga Eucarística (Cruzada) - 15.08.37

- Marianos - 8.12.37

## Estiquetas maiores

- Estola - simboliza a dignidade da função sacerdotal. ✓

~~Alca - penitência~~

~~unde - esperança~~

~~versuto - amor~~

- Pia Batismal ✓

usada nos três etapas da Igreja do Sa-  
grado Coração de Jesus (Catedral)

Foi retirada muitos dias para ser doada  
ao Museu Hist. de Carlos Weis da VEL.

- Demonstração de como se paramentava  
um sacerdote para a celebração de Missas  
solenes. ✓

- Demonstração de como se paramentava  
um sacerdote para a celebração da Missa. ✓  
O sacerdote ficava de costas para o povo.

- Recipiente para hostias ✓



Documentos sobre a exposição que pertenciam a Zuleika.

PROJETO DE ORGANIZAÇÃO DE MUSEU  
FOTOGRAFICO DE CATUABA.

Justificativa - Visão documental e etnográfica  
da comunidade londruesa, de sua  
história, que tiveram o padre religioso,  
~~Padre da Paróquia de~~ que nasceu para a  
região não do "Paraná", no âmbito do  
mundo. A latência de Londrues, em  
seu caso, uma quantidade considerável de  
fotografias, que representam o desenvolvimento  
da comunidade local e da cidade de  
Londrues, desde o seu povoado.

Partindo deste contexto, observamos  
a necessidade de organizá-lo para que  
esta mesma comunidade possa  
ver ~~através~~ através da fotografia,  
para analisar o sentimento e os vínculos  
de colonizadores e filhos.

Metas

## OBJETIVOS

- promover a integração comunidade e igreja
- elucidar a importância da igreja no ensino da liturgia de benção
- registrar a fé e a vida das crianças bençionadas

## Metodologia:

Considerando o tamanho do grupo, registrar o conteúdo do objeto, a importância da fotografia, <sup>marcar-se</sup> a organização desta pelo método de indexação coordenada, que consiste em:

- Enumerar as fotografias
- Registrar

Il na expenço "Prestimios Culturais"  
Vra mais isto "identidade" reconstruindo  
a "cultura católica" de que se trata de  
falas. Tudo o que representa a perda  
de das opções presentes em  
ai (na expenço) marginalizado e  
o objeto se transformou no transmissor  
de da mensagem dos grupos  
culturais. O "significado" do objeto  
assume prioridade sobre o conteúdo  
do objeto. (EULICHEN, Gail de  
Museum; adequado a abrigar  
objetos?)

EULICHEN, Gail de Museum, adequado  
a abrigar objetos São Paulo, SICC;  
1980. (objeto museu do técnico)

## Album Fotográfico da Catedral

### Método Logos

Elaboração de fichas

Para quem se labora com

→ consiste em uso de ~~colunas~~ <sup>colunas</sup>, cartões, simples, retirada do próprio documento <sup>o fotografado</sup> e identificação.

Os passos para a elaboração são os seguintes:

1.º Numerar cuidadosamente as fotografias e registar

A numeração de foto pode ser em folhas soltas ou em fichas, junto com a referência de foto - ex:

006. → Foto do álbum finto. Vista lateral da catedral em construção

2.º ~~Elaborar~~ <sup>Determinar</sup> o número

Justamente com o registro, determinar o número de cada fotografia.

3.º Elaborar fichas

As fichas são elaboradas, sendo divididas

em 10 colunas, numeradas de 0 a 9.

Os números correspondentes às fotografias são colocados na coluna do álbum.

Anotações feitas pela museóloga Marina Zuleika, para a exposição no Ouro Verde em 1984, para a seleção do acervo.

Sei para a exposição do Museu:  
1 casula verde  
1 capa vermelha  
1 ornato  
1 cingulo  
1 requete  
1 alva  
1 estola vermelha  
1 estola verde  
1 estola rosa  
1 estola branca  
Ulbon Ulrich  
L. 9/3/84

petena  
corporal  
pela  
sanguinea  
ornato  
cingulo  
1 casula verde (grande)  
2 alvas  
2 sobrepelizes

Fonte: Museu Histórico de Londrina, 2022.

## FICHAS

### Modelo 1

**Denominação:** Batina/Sotaina/Hábito

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:** 00002585.1 N° Setor:3

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2585.1

**Conjunto:** Chapéu/barrete preto RG 2585.2 e faixa RG 2585.

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** João Azevedo, pároco da Arquidiocese de Londrina

**Estado de preservação:** Bom, apresenta desbotamento e sujidades



### Características do modelo

**Descrição:** Uma túnica longa preta, com comprimento até os pés, mangas compridas, gola arredondada com uma mozeta (manto curto que cobre os ombros e a parte superior dos braços). Apresenta abotoaduras na parte frontal, próximo da gola, com 5 botões de cor preta e colchetes. Possui uma modelagem/forma reta com um leve evasê proporcionando um caimento mais pesado, com o toque e textura macia. O modelo apresenta bolsos nas laterais e na parte interna do lado esquerdo.

**Material:** Algodão

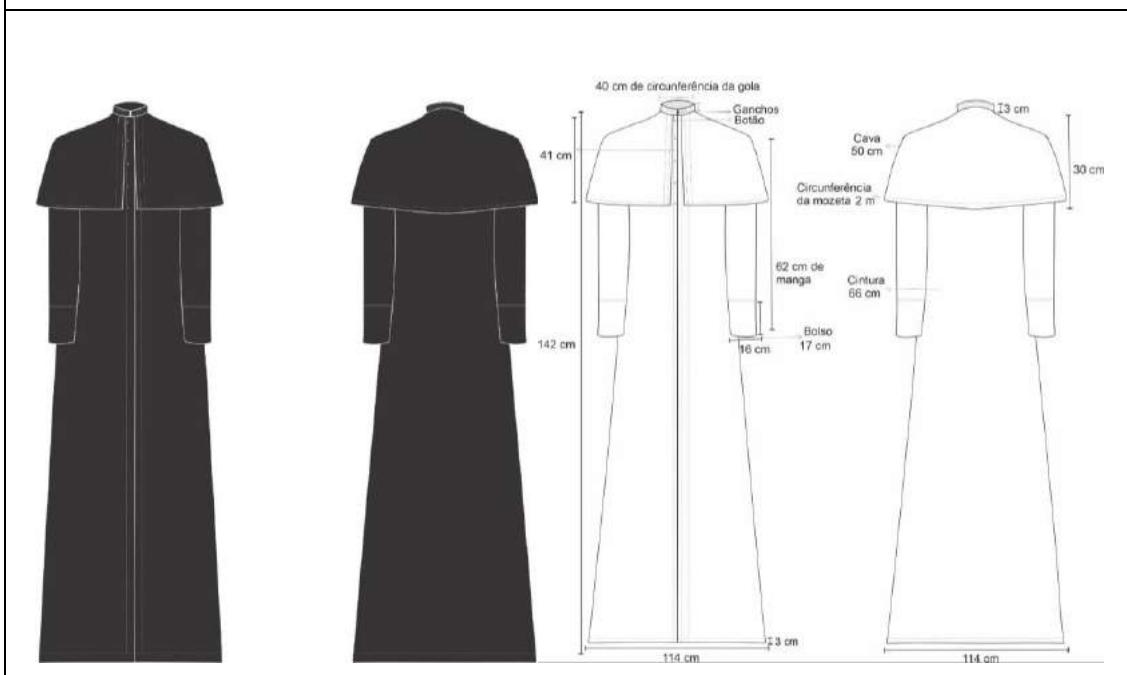
**Técnicas de costuras e acabamentos:** Pesponto, alinhavo (na parte interna da veste) e costura em máquina reta

**Aviamentos:** Linhas, colchetes, botões e ganchos de metal próximo da gola para fechamento



**Histórico e Período:** Batina usada como veste ordinária, e também como peça inferior durante as celebrações, pelos padres palotinos, possivelmente Bernardo Greiss, quando foi pároco da Igreja Metropolitana Sagrado Coração de Jesus, entre 1962 e 1972.

### Desenho Técnico



## Modelo 2

**Denominação:** Casula Gótica

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2595.1

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** Arquidiocese de Londrina

**Estado de preservação:** Bom, apresenta desbotamento da cor do tecido, manchas, sujidades e fio puxado



### Características do modelo

**Descrição:** Veste marrom que possui uma forma arredondada na base com o comprimento até a altura da canela, abertura na base superior, para vesti-la, de uma manga a outra. Possui dois recortes de retângulo no centro da frente e nas costas de tecido acetinado marrom, como acabamento possui uma fita em cada extremidade do recorte na mesma cor costurada. No recorte da frente possui os seguintes símbolos: três círculos interligados como uma cruz dentro de cada um, duas tábuas, uma com os números romanos de I a V e a outro VI X, uma tigela, e a frase “Creio espero amo”, nas costas: IHS com um corte centralizado na palavra, bordados com acabamento com cordões coloridos. Possui gola arredondada e textura macia. Sobre a cor, encontra-se desbotada, com isso, torna-se inviável a identificação de sua cor, já que marrom é uma

tonalidade que não aparece dentro do rito católico, já o interior da peça é verde.

**Bordados e Símbolos:** círculos interligados, cruz, duas tábuas, uma com os números romanos de I a X, uma tigela, “Creio espero amo”, IHS



**Cores:** Marrom, dourado, branco, preto, vermelho e cinza

**Material:** tecido de algodão, de característica leve e fluída, semelhante a seda, recortes de tecido acetinado, galão

**Técnicas de costura e acabamentos:** Confeccionada em máquina reta, pesponto e alinhavo. Possui, pesponto, costuras, bordados, cordão, galões, alinhavo e aplicação de tecido, ponto invisível

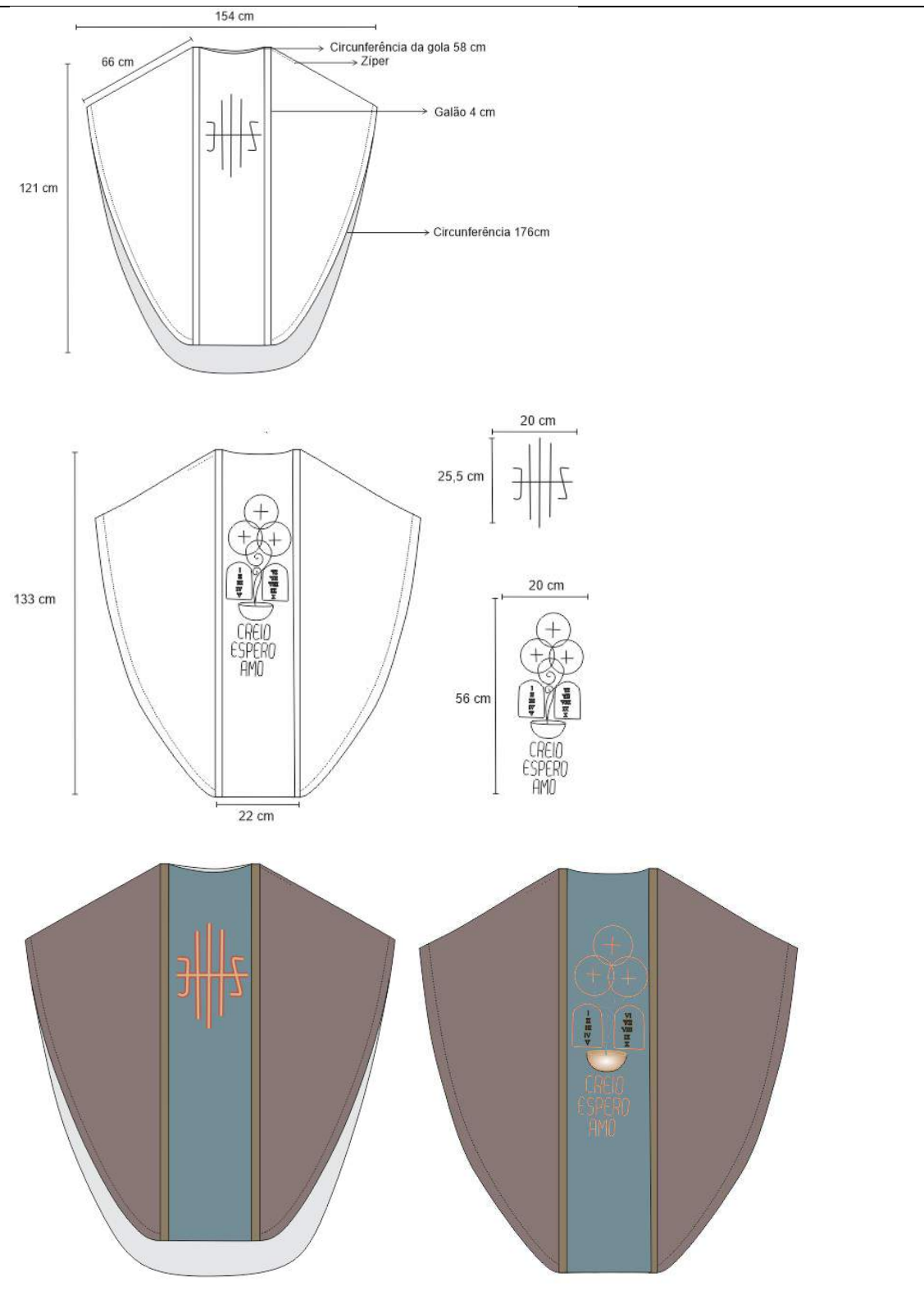


**Aviamentos:** Zíper de 10 cm



**Histórico:** De acordo com a modelagem do modelo, associa-se com os modelos confeccionados já no concílio do Vaticano II, a partir da década de 60 e possivelmente até a década de 80 e 90, já que foi doada no final do milênio. Sobre a cor a hipótese de que a cor marrom seja devido a uma deterioração da superfície do material que acabou desbotando a veste, em algumas partes do modelo, incluindo a parte interna, apresentam o tom esverdeado, assim,

pode-se supor que o modelo era verde, usado para a celebração de dias comuns, pelo sacerdote.



### Modelo 3

**Denominação:** Casula Gótica

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2591

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** Arquidiocese de Londrina Paróquia Sagrado Coração de Jesus

**Estado de preservação:** Bom, apresenta superfície com sujidades, manchas, amarelecimento e rasgos. O capuz, possui material corroído, sujidades e manchas



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de seda branca que possui uma forma arredondada na base com o comprimento até a altura da canela, abertura na base superior para vesti-la, de uma manga a outra. Possui dois recortes de retângulo no centro da frente e nas costas de tecido acetinado vermelho, com textura macia. Possui a gola quadrada. Possui como acabamento uma costura de uma fita vermelha, nas costas, um gorro.

**Cores:** Branco e vermelho

**Material:** recorte central de tecido aveludado, superfície texturizada de algodão, leve e fluido, possivelmente uma seda, e o capuz com um material brilhoso e sintético

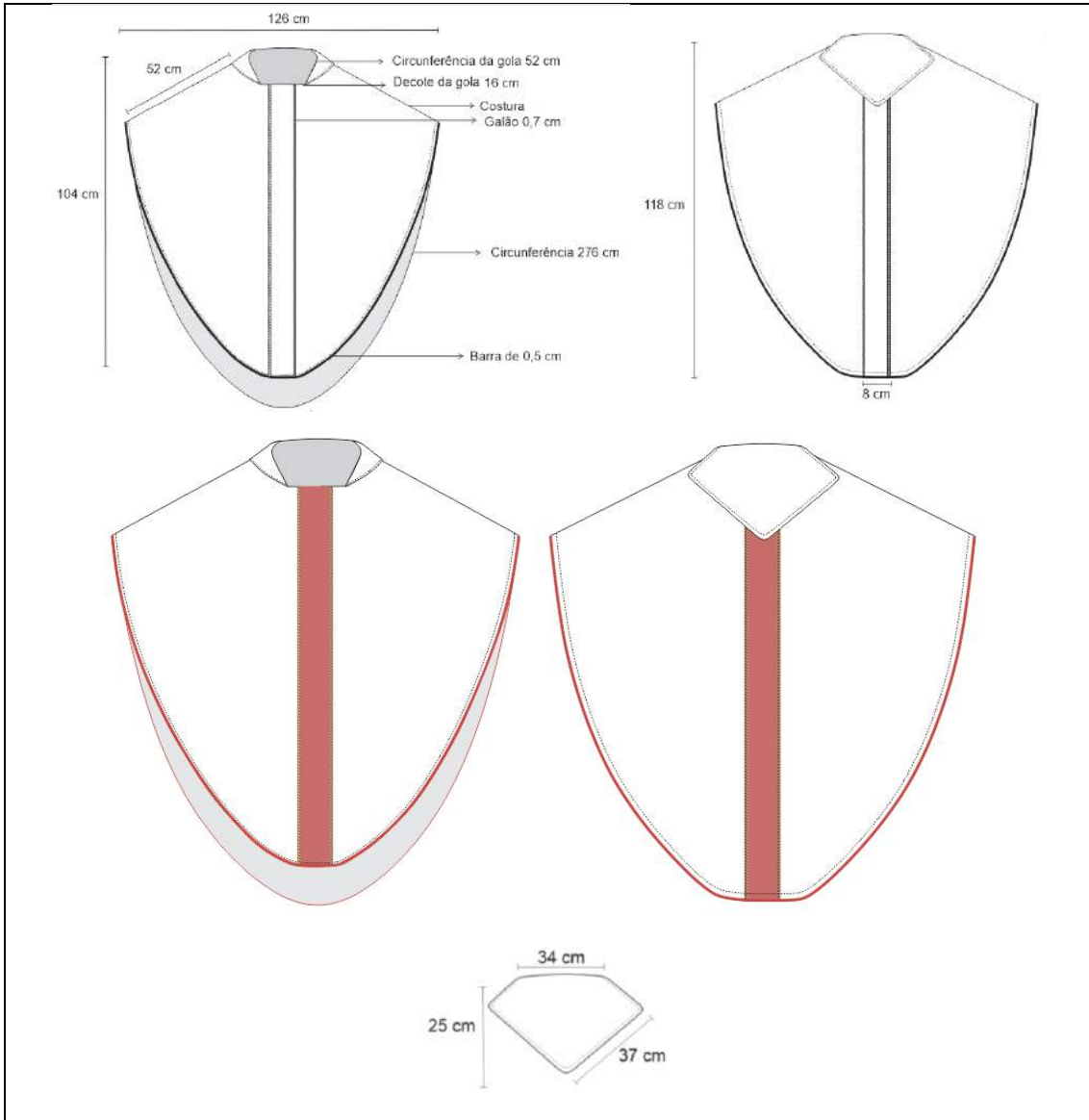


**Técnicas de costuras e acabamentos:** Ponto reto, pesponto, alinhavo, ponto chuleado, ponto cruzado e ponto zig zag



**Aviamentos:** Galões

**Histórico:** De acordo com a modelagem do modelo, associa-se com os modelos confeccionados já no concílio do Vaticano II, a partir da década de 60 e possivelmente até a década de 80 e 90, já que foi doada no final do milênio. Possivelmente usada nas celebrações de Páscoa, Natal, festas do senhor, de Nossa Senhora e dos Santos não-mártires, já que está associada à paz, pureza, alegria e ressurreição.



#### Modelo 4

**Denominação:** Casula Gótica

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2599

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** Arquidiocese de Londrina Paróquia - Sagrado Coração de Jesus

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, amarelecimento e manchas


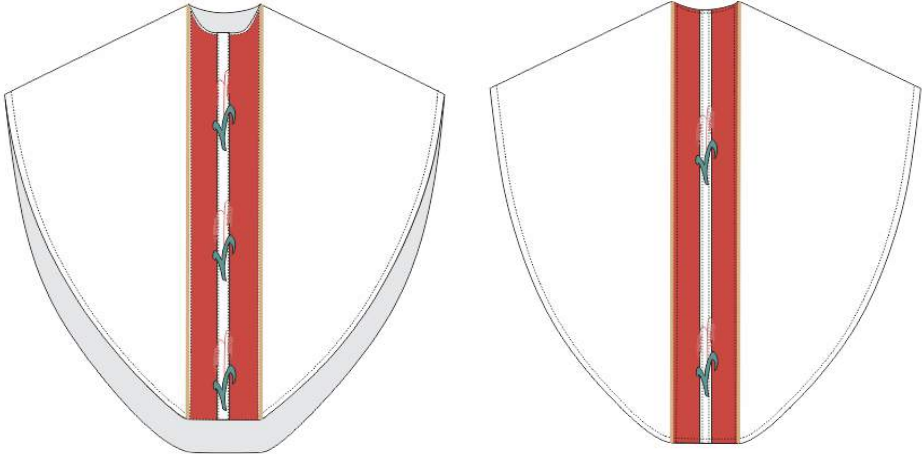


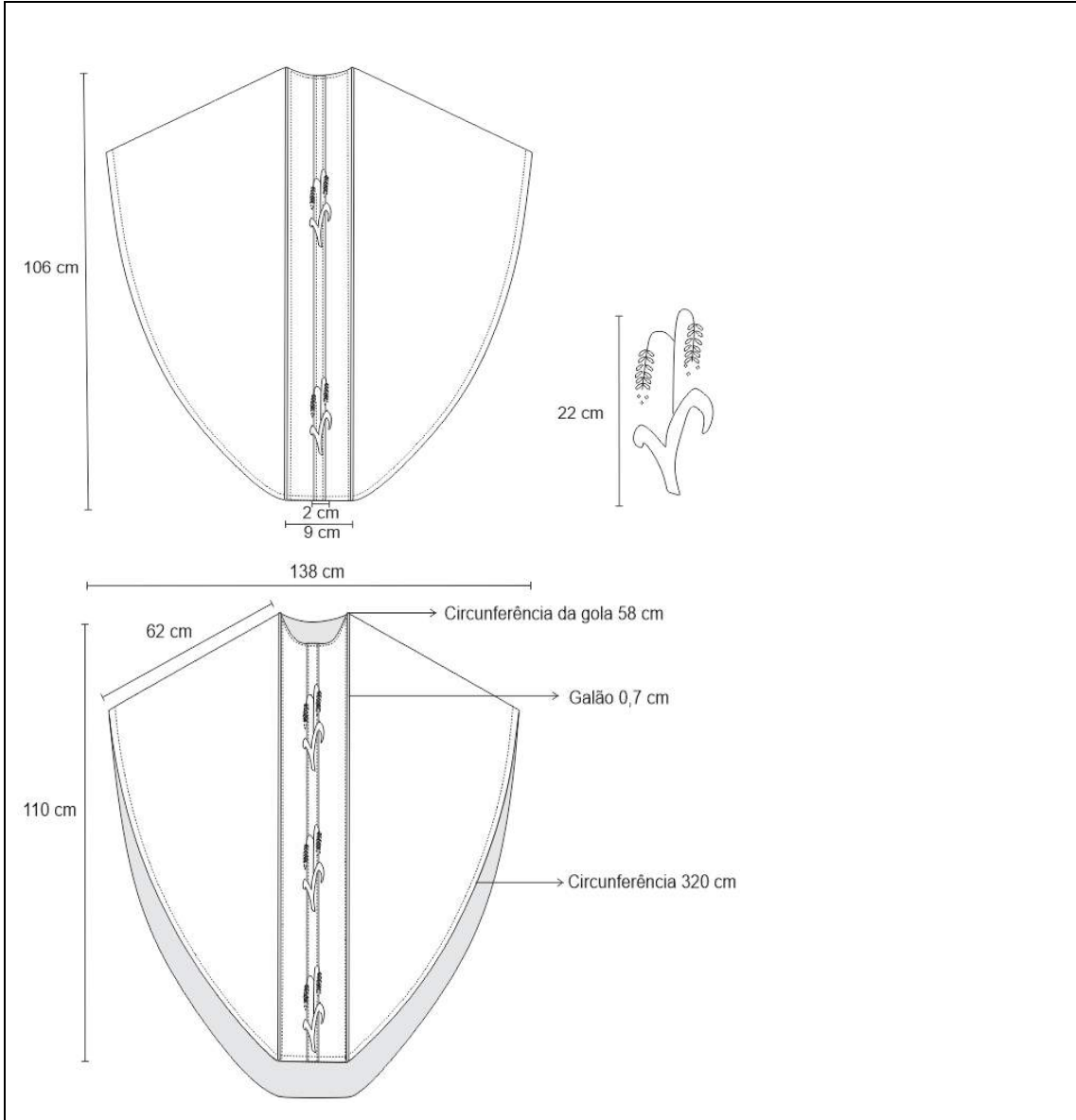
#### Identificação do modelo

**Descrição:** Veste branca que possui uma forma arredondada na base com o comprimento até a altura da canela, abertura na base superior para vesti-la, de uma manga a outra. Possui dois recortes de retângulo no centro da frente e nas costas de tecido acetinado vermelho. No recorte retangular da parte frontal possui representações de três trigos bordados em amarelo, verde e contorno em preto e uma listra branca ao fundo centralizado. Possui gola arredondada, acabamento e costura de uma fita branca e textura macia.

**Bordados e Símbolos:** Trigos



<b>Cor:</b> Branca e vermelha
<b>Tipos de costuras:</b> ponto reto e pesponto
<b>Material:</b> veludo e algodão, semelhante a seda
<b>Técnicas de costuras e acabamentos:</b> Pesponto, costuras, aplicação de tecido, bordados e galões

<b>Histórico:</b> De acordo com a modelagem do modelo, associa-se com os modelos confeccionados já no concílio do Vaticano II, a partir da década de 60 e possivelmente até a década de 80 e 90, já que foi doada no final do milênio. Possivelmente usada nas celebrações de Páscoa, Natal, festas do senhor, de Nossa Senhora e dos Santos não-mártires, já que está associada à paz, pureza, alegria e ressurreição.




### Modelo 5

**Denominação:** Casula Gótica

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2645.1

**Data de doação:** 30/06/1984

**Doador:** Pe. João Azevedo pároco da Arquidiocese de Londrina

**Estado de preservação:** Bom, apresenta desbotamento da cor do tecido, manchas e amassamento



### Características do modelo

**Descrição:** Veste preta com textura macia, possui uma forma arredondada na base com o comprimento até a altura da canela, abertura na base superior para vesti-la, de uma manga a outra. Possui dois recortes de retângulo no centro da frente e nas costas de tecido acetinado prateado. No recorte retangular frontal possui representações de um círculo com uma cruz ao centro e com as seguintes inscrições em latim: “*Non vita mutatur tollitur*”. Possui a gola arredonda. Possui como acabamento uma costura de uma fita prateada e cordão da parte interna para amarrar ao corpo.

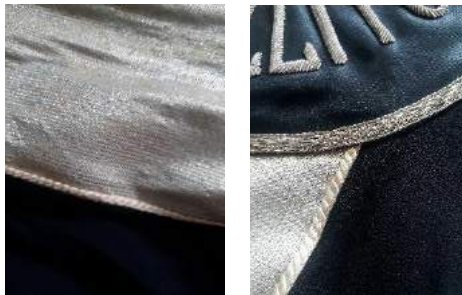
**Bordados e Símbolos:** Círculo, cruz, “*Non vita mutatur tollitur*”



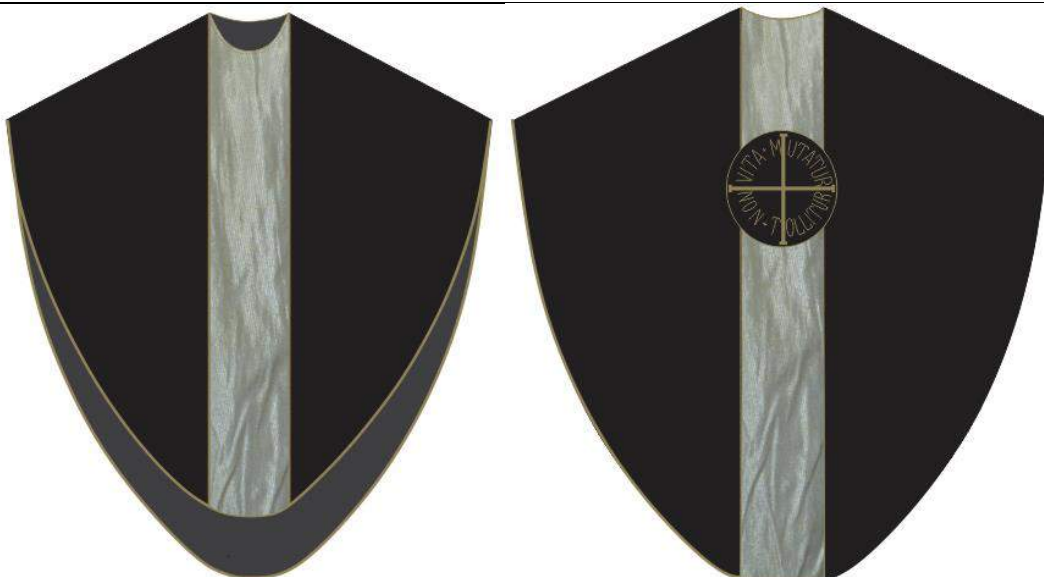
**Cor:** Preto e dourado

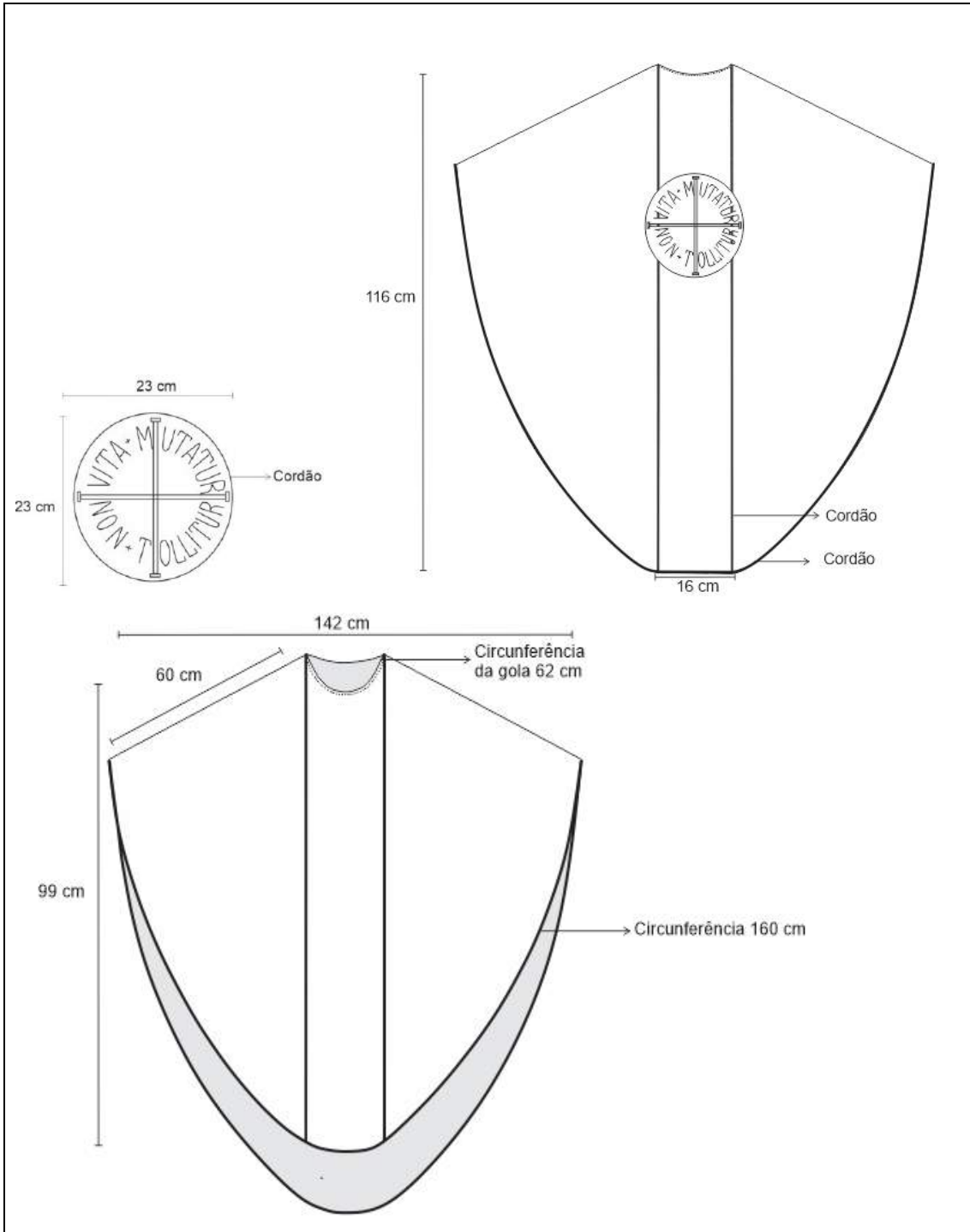
**Material:** Seda acetinada (cetim) no círculo das costas (recorte) e seda na superfície

**Técnicas de costuras e acabamentos:** Confeccionada em ponto reto, pesponto, bordados, galão, aplicações e cordão



**Histórico:** Possivelmente usada entre a década de 60-80, durante o período de transição, já que apresenta o formato das casulas modernas, porém na cor preta, cor que caiu em desuso com o tempo após o Concílio do Vaticano II, usada nas celebrações de finados e mortos.





### Modelo 6

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2640.1

**Data de doação:** 15/12/1972

**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, manchas, desbotamento, fios puxados, desgaste e rompimento da fibra



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete preta com toque macio, de formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui recortes de retângulo no centro da frente e nas costas, um recorte em forma de cruz de tecido acetinado dourado, nas costas ainda possui o seguinte símbolo: um losango e dentro deste, um PX sobreposto em dourado e preto. Possui a gola arredondada com um acabamento em dourado.

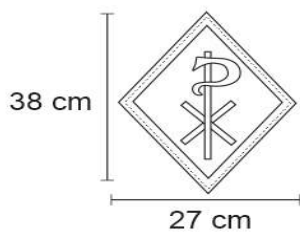
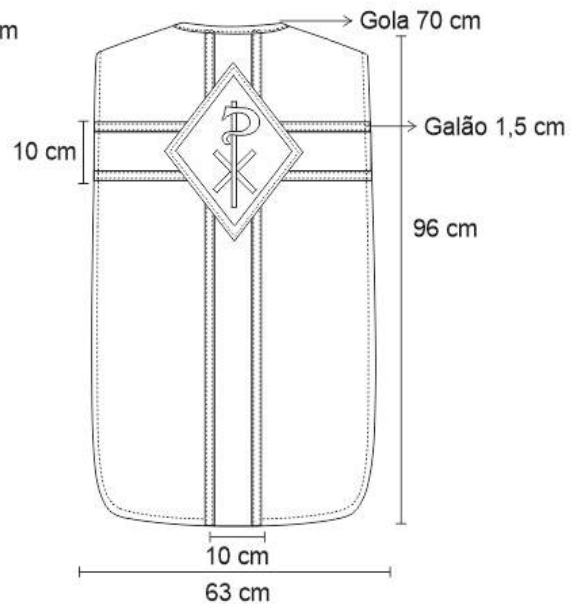
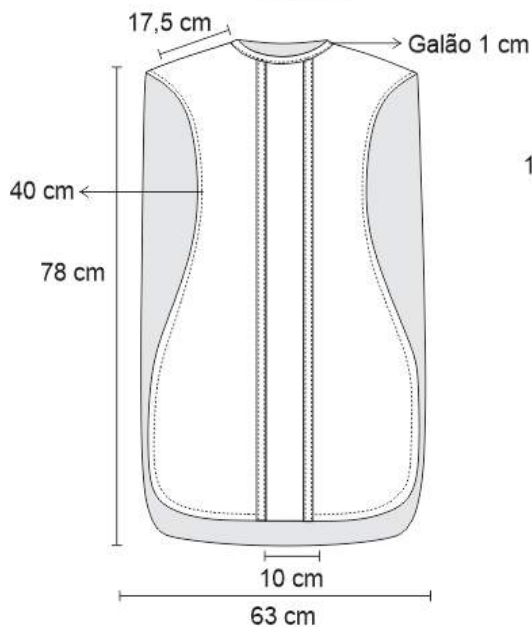
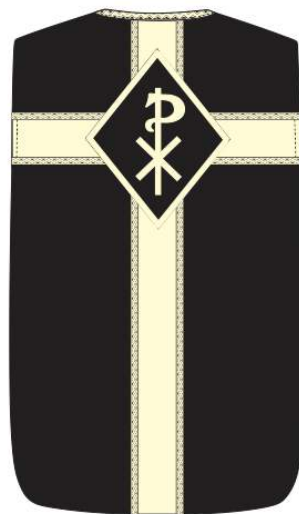
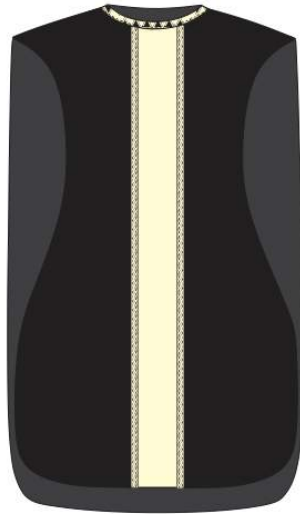
**Símbolos/Marcas/Inscrições:** PX, losango, cruz

**Cor:** dourado e preto

**Material:** Cetim sem estampas, tecido e forro de algodão, nas costas, triângulo de material acetinado

**Técnicas de costuras e acabamentos:** ponto reto e pespontos

**Histórico:** Peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor preta, que era usada apenas para esta ocasião, e também pertencente ao concílio do vaticano I, por essa cor caiu em desuso a partir do Concílio do Vaticano II, sendo substituída pelo uso de vestes roxas.



### Modelo 7

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2640.2

**Data de doação:** 15/12/1972

**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

**Estado de preservação:** Bom, apresenta furos, desbotamento, sujidades e manchas



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de cor preta e toque macio, de formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui recortes de retângulo no centro da frente e nas costas, um recorte em forma de cruz de tecido acetinado dourado que possui arabescos estampados, nas costas ainda possui o seguinte símbolo: um losango e dentro deste, um PX sobrepostos em dourado e preto. Possui a gola arredondada com um acabamento em dourado.

**Símbolos/Marcas/Inscrições:** PX, losango, cruz, arabescos

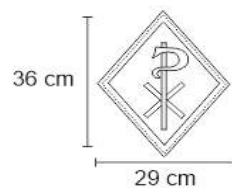
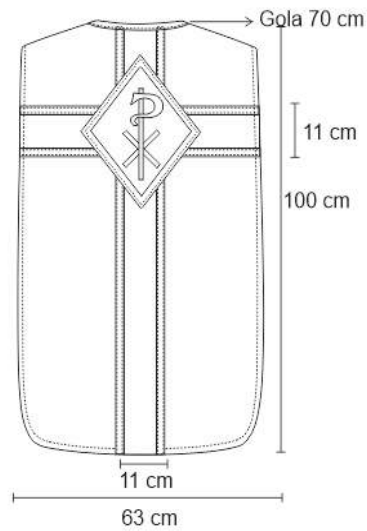
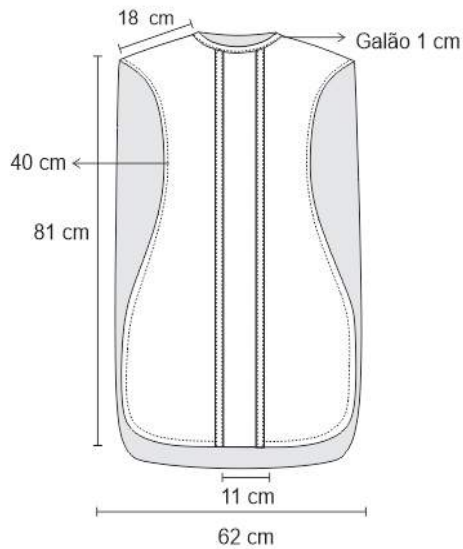
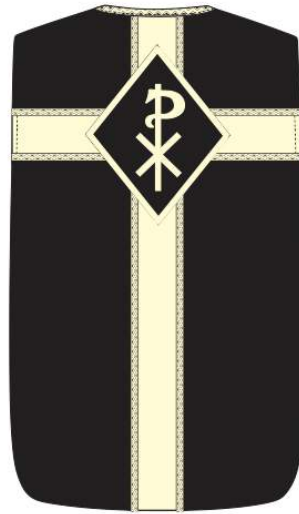
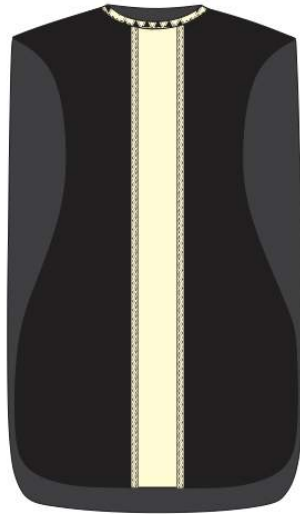
**Cores:** dourado e preto

**Material:** Forro de algodão, possivelmente uma sarja, nas costas, triângulo material acetinado preto, recorte de cruz e recorte retangular frontal de cetim

com bordado de cruz e arabescos. A superfície da casula possui um aspecto sintético, semelhante à uma lona

**Técnicas de costuras e acabamentos:** Ponto reto e pespontos

**Histórico:** Peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor preta, que era usada apenas para esta ocasião, e também pertencente ao concílio do vaticano I, por essa cor caiu em desuso a partir do Concílio do Vaticano II, sendo substituída pelo uso de vestes roxas.



### Modelo 8

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2503.1

**Data de doação:** 30/03/1973

**Doador:** Irmã Héliida C. de Freitas

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, amassamentos, vincos e manchas



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão roxo de textura macia com forro amarelo de formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui bordado de retângulo no centro da frente e nas costas, um recorte em forma de cruz em linha dourado. Possui a gola quadrada na frente e nas costas, ela é arredondada com um acabamento em dourado, em tecido estampado com flores e cruz da mesma tonalidade da peça com acabamentos em bordados. Nas costas possui um formato retangular e na frente sinuosa.

**Símbolos/Marcas/Inscrições:** cruz e flor

**Cores:** amarelo e roxo

**Material:** Tecido de algodão, talvez sarja. Apresenta forro amarelo e superfície de material adamascado, com texturas formando as seguintes imagens: hóstia, cachos de uva e cruz

**Técnicas de costuras e acabamentos:** ponto reto e pespontos

**Aviamentos:**

**Histórico:** A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor roxa, que veio para substituir o uso da cor preta. Pelas datas, possivelmente usado entre a década de 60, período que marca o início do Concílio do Vaticano II, e início de 70, quando foi doada.



### Modelo 9

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2611.1

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

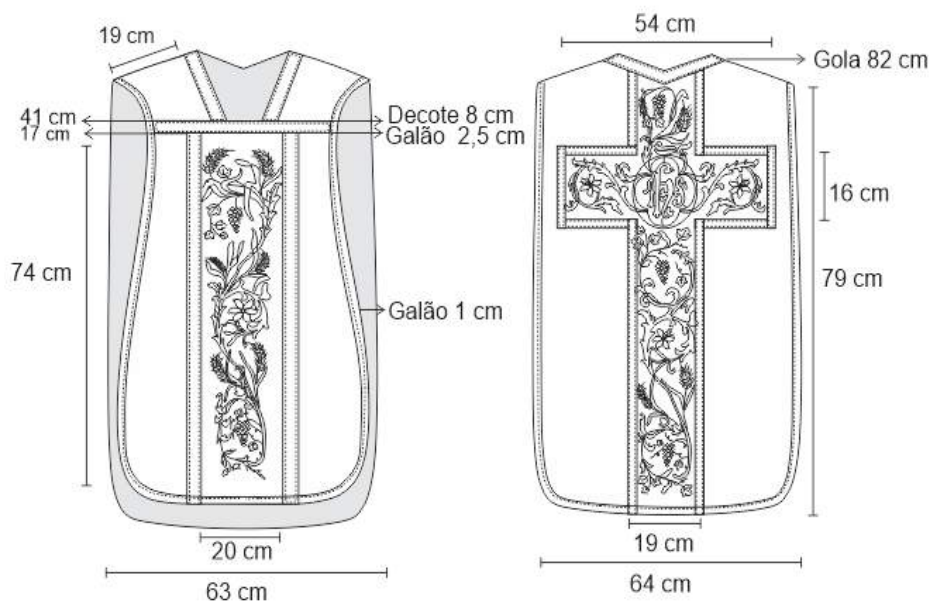
**Estado de preservação:** Bom, apresenta fios desfiados e puxados, sujidades, rasgos e desbotamento. No centro, rasgos nos recortes de tecido acetinado



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão vermelha de material macio de formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui recorte vermelho de retângulo no centro da frente e nas costas, um recorte em forma de cruz em linha dourado e bordado com flores ramos e arabescos nas cores: rosa, verde, roxo e amarelo e com a inscrição no centro da cruz das costas: IHS. Possui a gola quadrada na frente e nas costas, ela é triangular com um acabamento em dourado em toda a extremidade da peça. Apresenta tecido adamascado com arabescos da mesma tonalidade da peça com acabamentos em bordados. Nas costas possui um formato retangular e na frente sinuosa.

<b>Símbolos/Marcas/Inscrições:</b> cruz; flor; arabescos; IHS
<b>Cores:</b> vermelho
<b>Material:</b> Tecido adamascado acetinado com desenhos de lírios e arabescos semelhante a uma sarja e forro de algodão
<b>Técnicas de costuras e acabamentos:</b> ponto reto e pespontos
<b>Histórico:</b> De acordo com a sua cor, pode-se ser usada, em celebrações como de santos mártires, pentecostes e sexta da paixão. É uma veste semelhante ao modelo usado pelo Bispo Dom Geraldo de Proença Sigaud



### Modelo 10

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2612

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

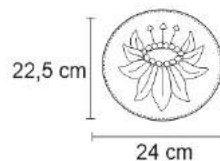
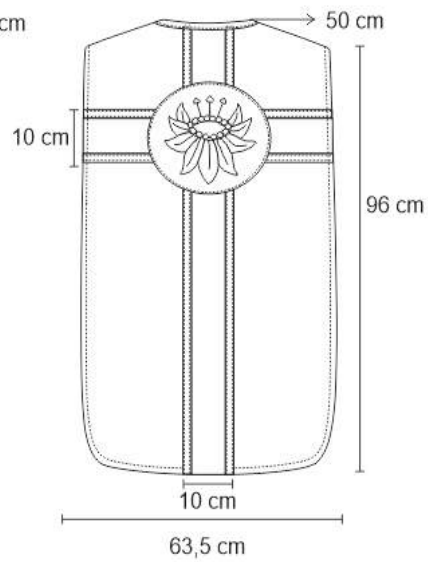
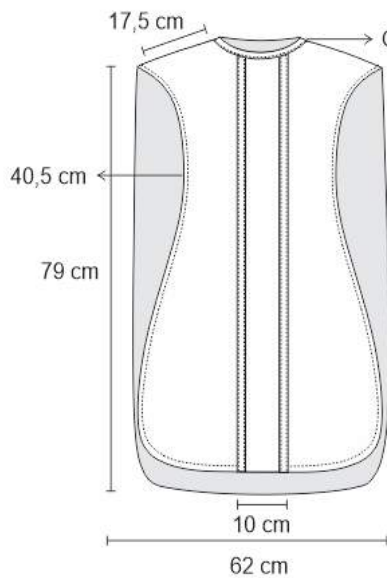
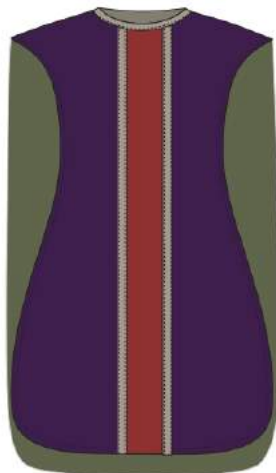
**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, desbotamento, desfiamento (principalmente na parte da gola) e fios puxados



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão roxa de material macio de formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui forro na cor marrom. Possui recorte vermelho de tecido acetinado de retângulo no centro da frente e nas costas, um recorte em forma de cruz com acabamento de costura em cinza, no centro do recorte traseiro, possui símbolos: uma coroa amarela formada por pequenos círculos, com folhas brancas em volta e três flechas amarelas apontadas para cima dentro de um recorte em formato de círculo em cetim. Possui a gola arredondada com um acabamento em cinza. Nas costas possui um formato retangular e na frente sinuosa, na parte interna, forro

<b>Símbolos/Marcas/Inscrições:</b> coroa com folhas; três flechas; círculo; cruz
<b>Cores:</b> roxo e vermelho
<b>Técnicas de costuras e acabamentos:</b> ponto reto e pespontos
<b>Material:</b> tecido de algodão, possivelmente sarja e recorte em material acetinado
<b>Histórico:</b> A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor roxa, que veio para substituir o uso da cor preta.



### Modelo 11

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2601

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** Cúria Metropolitana

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, desbotamento. Na parte central da frente, uma parte desfiada, nas costas, a pintura do rosto de Cristo está descascando por conta da fibra que endureceu



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão laranja de formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui forro na cor vermelha. Possui bordado em vermelho e amarelo formando uma cruz nas costas e na frente um retângulo, ainda nas costas no centro da cruz, um bordado com as seguintes inscrições: IHS. Possui a gola em V na frente e nas costas, uma forma arredondada com um acabamento. Apresenta acabamentos em bordados vermelho e amarelo. Nas costas possui um formato retangular e na

frente sinuosa. Além disso, na parte das costas possui recortes com o mesmo acabamento na altura dos ombros e textura macia

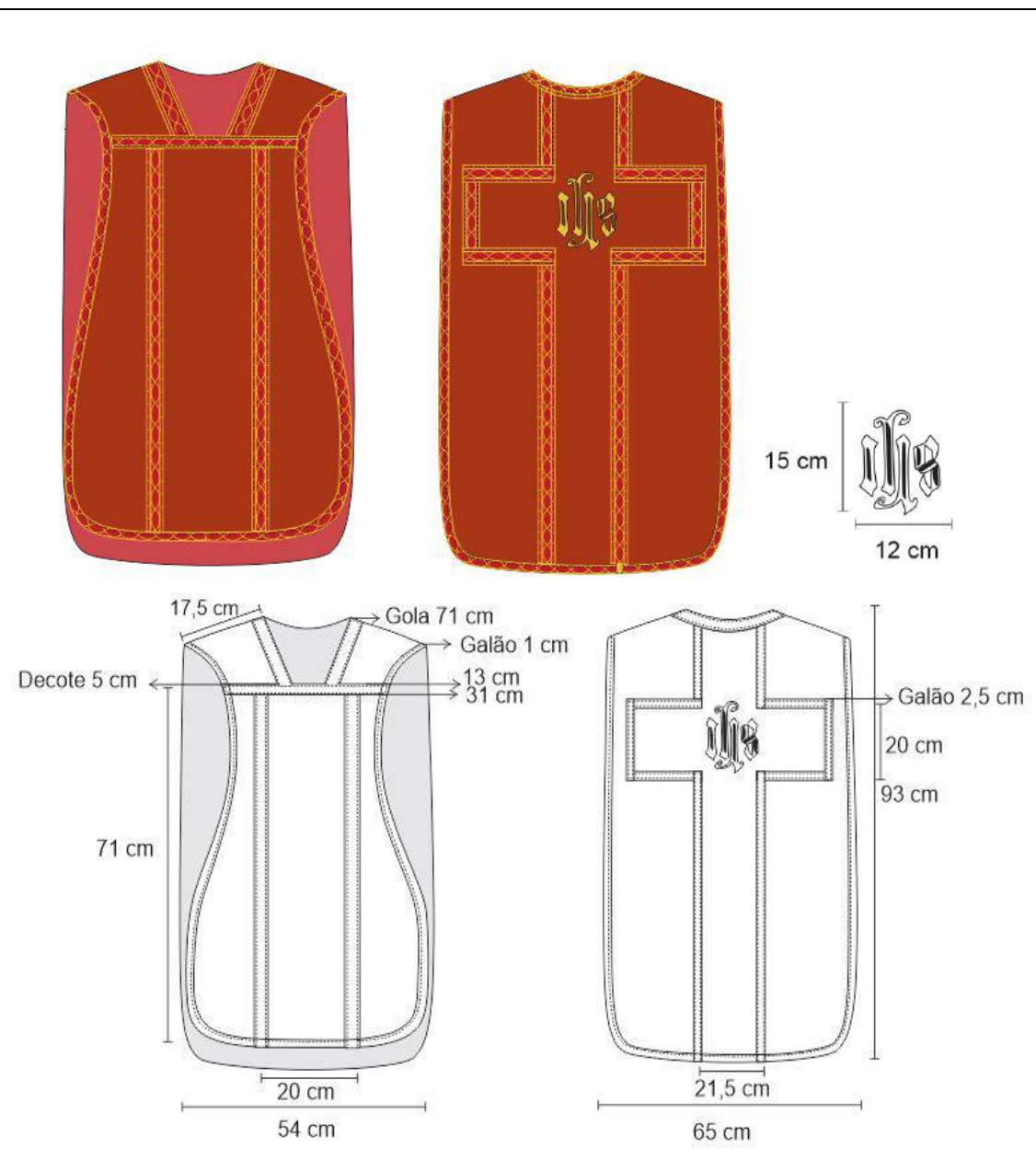
**Símbolos/Marcas/Inscrições:** cruz; IHS

**Cores:** Laranja, possivelmente sua cor original era vermelha

**Material:** algodão Tecido de algodão, possivelmente uma sarja

**Técnicas de costuras e acabamentos:** ponto reto e pespontos

**Histórico:** Devido a inexistência da cor em laranja, pode-se supor que está desbotada, e sua cor original o vermelho, assim, poderia ter sido usado em missas de sexta da paixão, pentecostes e de santos mártires



## Modelo 12

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2594

**Data de doação:** jul/84

**Doador:** Paróquia da Warta

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, fio puxado, manchas e desfiado



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão vermelho de formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui forro na cor amarela. Possui recorte em tecido amarelo formando uma cruz nas costas e na frente um retângulo. Possui a gola em V na frente e nas costas, uma forma arredondada com um acabamento. Nas costas possui um formato retangular e na frente sinuosa. Além disso, em torno da gola possui um recorte em amarelo terminando nas costas formando um triângulo. Possui textura macia, galões com as seguintes formas em relevo (bordados da mesma cor): cruz e cachos de uva. Na parte interna, uma fita para amarrar a veste ao corpo

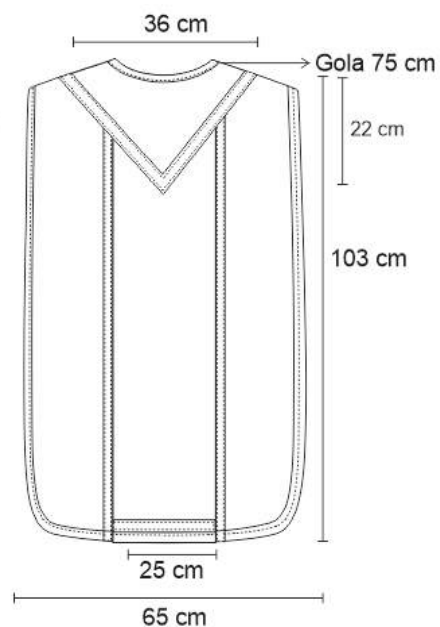
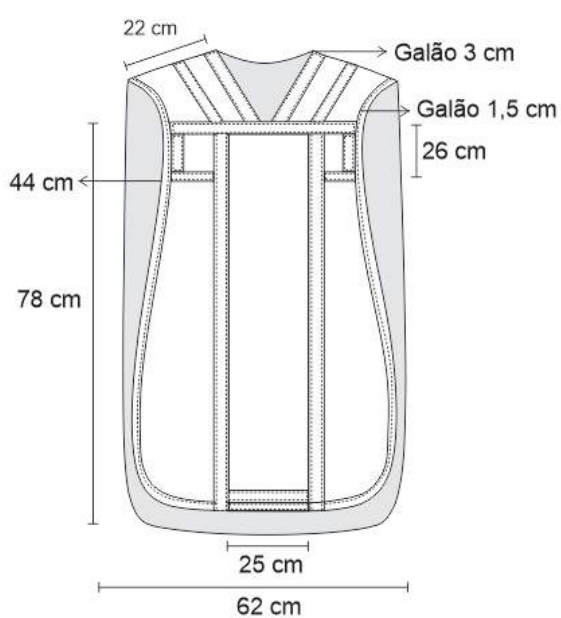
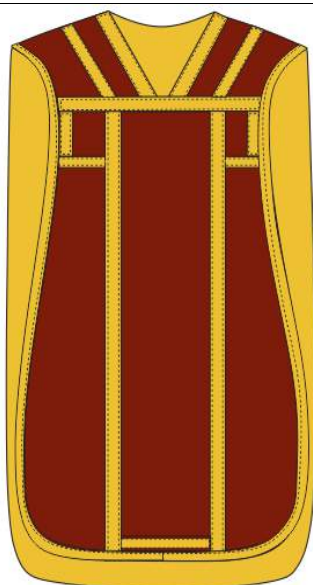
**Símbolos/Marcas/Inscrições:** cruz; Canônico Garimberti, na parte interna da veste

**Cor:** vermelho e amarelo

**Material:** Tecido de algodão, semelhante a sarja

**Técnicas de costuras e acabamentos:** ponto reto, pespontos e a mão

**Histórico:** Usado pelo Canônico Garimberti, em celebrações solenes de santos mártires, pentecostes e sexta da paixão



### Modelo 13

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2608

**Conjunto:**

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

**Estado de preservação:** Bom, apresenta fios puxados, vincos, dobras, desbotamento, sujidades, manchas



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão vermelha de textura macia, com formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui forro na cor marrom. Possui recorte dourado de tecido acetinado de retângulo no centro da frente e nas costas, um recorte em forma de cruz com acabamento de costura em amarelo, no centro do recorte traseiro, possui símbolos: um losango em cetim vermelho e dentro, bordado o olho da providência dentro de um triângulo também em vermelho com chamas em volta em amarelo e vermelho e laranja . Possui a gola arredondada com um acabamento em amarelo. Nas costas possui um formato retangular e na frente sinuosa,

acetinado bege que possui arabesco em formas circulares fechadas, lembrando conchas.

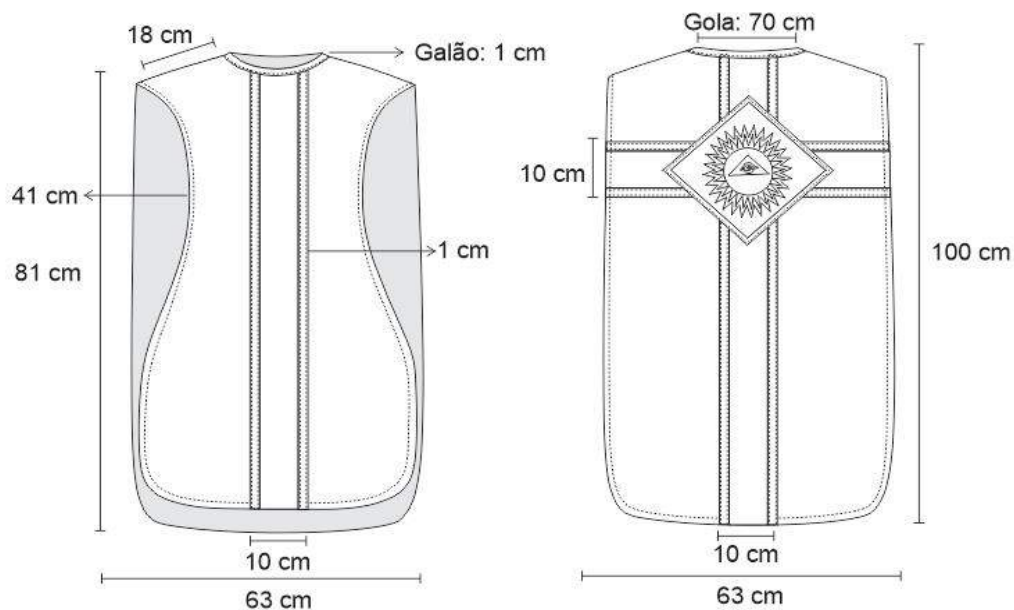
**Símbolos/Marcas/Inscrições:** cruz, olho da providência, triângulo, losango

**Cores:** vermelho e dourado

**Material:** Tecido de algodão com forro também em algodão, recortes frontais e das costas em tecido acetinado, apresenta ainda, uma textura de linhas

**Técnicas de costuras e acabamentos:** ponto reto, pespontos e acabamentos a mão

**Histórico:** De acordo com a sua cor, pode-se ser usada, em celebrações como de santos mártires, pentecostes e sexta da paixão



### Modelo 14

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2620

**Data de doação:** jul/84

**Procedência:** Pe. Aldo Antolli

**Doador:** Arquidiocese de Londrina

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, desbotamento, desgastes, sujidades, fios puxados, pequenos furos, vincos e amassamento causados pelo armazenamento



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão verde de textura macia, formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui forro na cor amarela. Possui bordado em amarelo formando uma cruz nas costas e na frente um retângulo, ainda nas costas no centro da cruz, um bordado com as seguintes inscrições: IHS dentro de um círculo. Possui a gola em V na frente e nas costas, uma forma arredondada com um acabamento. Nas costas possui

um formato retangular e na frente sinuosa. Além disso, na parte das costas possui recortes com o mesmo acabamento na altura dos ombros.

**Símbolos/Marcas/Inscrições:** cruz; IHS; círculo

**Cor:** verde e amarelo

**Material:** Tecido de algodão, possivelmente uma sarja e material acetinado para os recortes das costas

**Técnicas de costuras e acabamentos:** ponto reto e pespontos

**Histórico:** Possível usada entre a década de 40 a 80, período de doação, sendo registrada como procedência de Pe. Aldo Antolli. A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas de dias comuns



### Modelo 15

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2616.1

**Data de doação:** 04/04/1973

**Doador:** Congregação das Filhas de Caridade de São Vicente de Paula

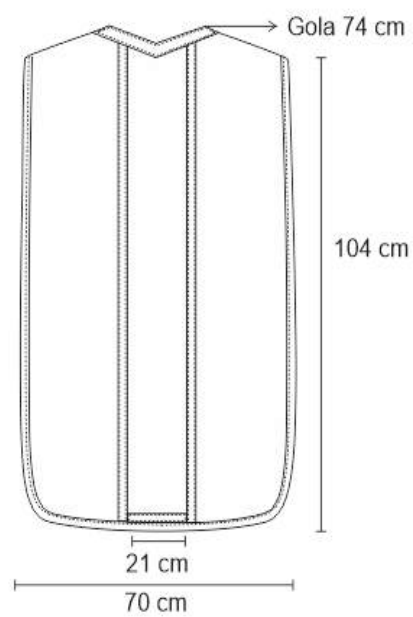
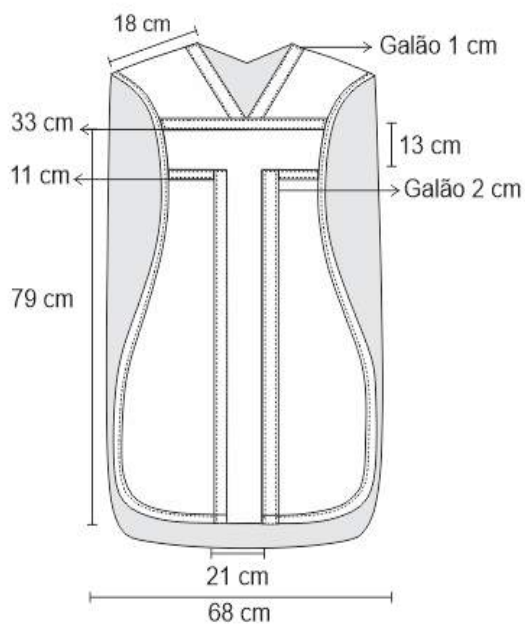
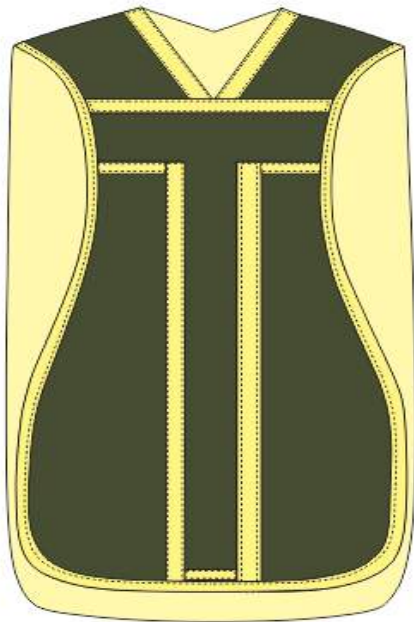
**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, desbotamento, sujidades e manchas



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão verde de formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui forro na cor bege. Possui bordado em amarelo formando uma cruz nas costas e na frente um retângulo. Possui a gola em V na frente e nas costas, com um acabamento. É uma peça de alfaiataria em tecido com acabamentos em bordados vermelho e amarelo. Nas costas possui um formato retangular e na frente sinuosa. Além disso, na parte das costas possui recortes com o mesmo acabamento na altura dos ombros, textura macia e galões com arabescos de folhas e flores em branco e amarelo.

<b>Símbolos/Marcas/Inscrições:</b> cruz
<b>Cores:</b> verde e amarelo
<b>Material:</b> Tecido e forro de algodão
<b>Técnicas de costuras e acabamentos:</b> ponto reto e pespontos
<b>Histórico:</b> A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas de dias comuns, possivelmente entre a década de 40 a 70, período de doação.



### Modelo 16

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2597

**Conjunto:**

**Data de doação:** jul/84

**Doador:** Paróquia da Warta

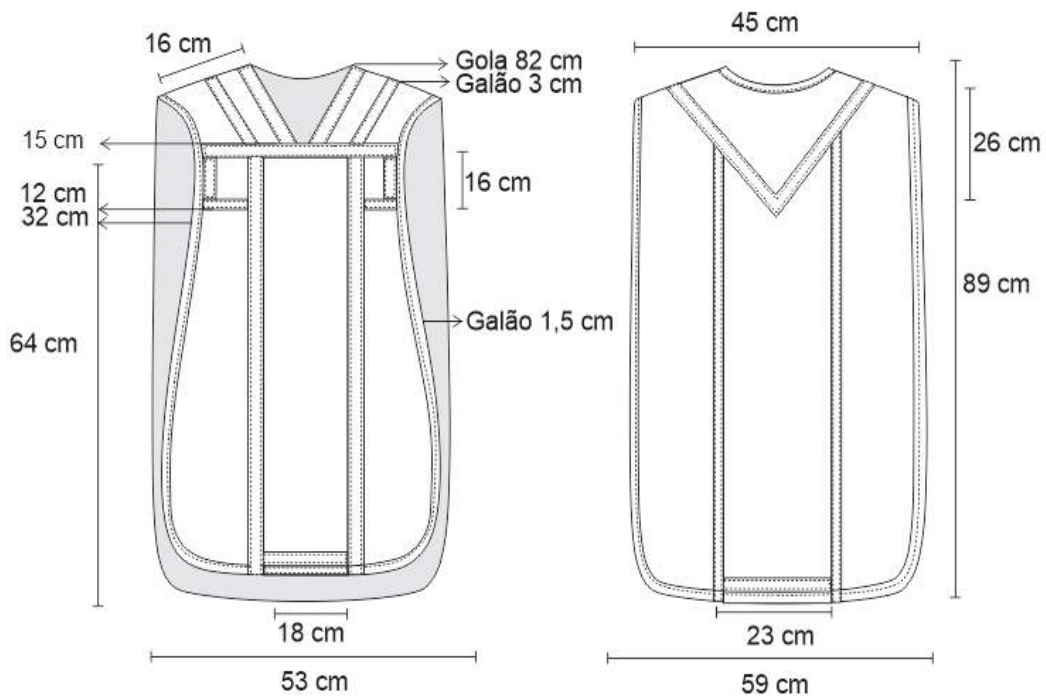
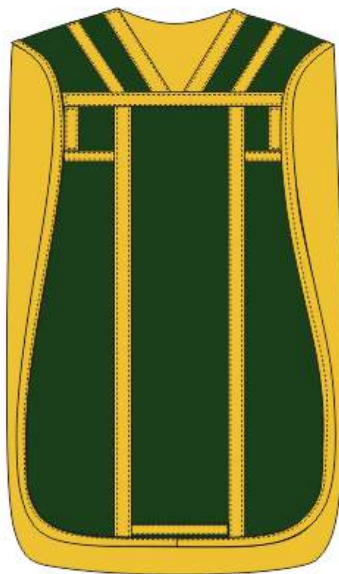
**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, manchas, furos, fios puxados, desbotamento e rasgos



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão verde de formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui forro na cor amarela. Possui recorte em tecido amarelo formando uma cruz nas costas e na frente um retângulo. Possui a gola em V na frente e nas costas, uma forma arredondada com um acabamento. Nas costas possui um formato retangular e na frente sinuosa. Além disso, em torno da gola possui um recorte em amarelo terminando nas costas formando um triângulo, textura macia e galões são os mesmos utilizados – na veste vermelha do canônico Garimberti. Na parte interna uma tira possivelmente para amarrar a veste ao corpo

<b>Símbolos/Marcas/Inscrições:</b> cruz
<b>Cores:</b> verde e amarelo
<b>Material:</b> Aspecto de tecido sintético brilhoso e rígido
<b>Técnicas de costuras e acabamentos:</b> ponto reto e pespontos
<b>Histórico:</b> A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas de dias comuns, possivelmente entre o período de 40 a 80, data em que foi doada



### Modelo 17

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2626

**Data de doação:** 10/09/1970

**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, desbotamento, sujidades, manchas, fios puxados, vincos e dobras



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão bege de material macio, com formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui recorte marrom de retângulo no centro da frente e nas costas, um recorte em forma de cruz, em ambos recortes em linha dourado e bordado com flores ramos e arabescos e triângulos nas cores: rosa, verde e amarelo e com a inscrição no centro da cruz das costas: IHS dentro de dois círculos. Possui a gola quadrada na frente e nas costas, ela é redonda com um acabamento em marrom em toda a extremidade da peça, tecido estampado com arabescos da mesma tonalidade da peça com acabamentos em bordados. Nas costas possui um formato retangular e na frente sinuosa.

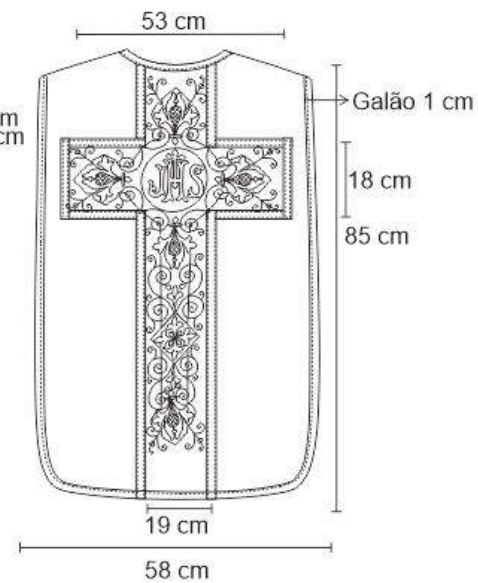
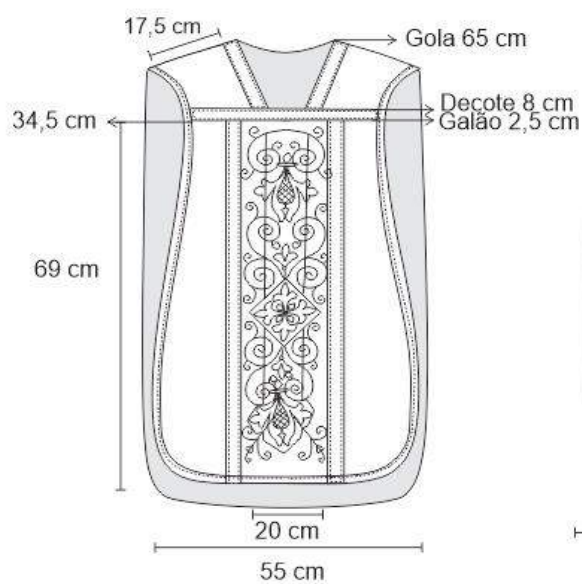
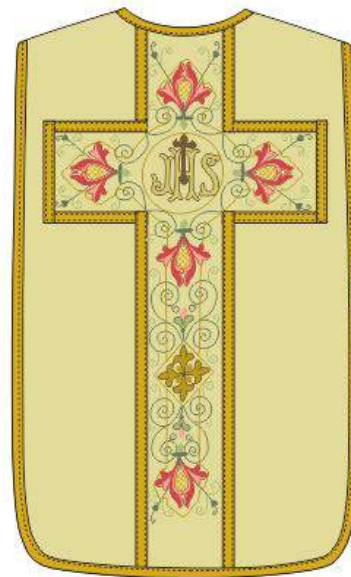
**Símbolos/Marcas/Inscrições:** cruz, flor, arabescos, IHS, triângulos, círculos

**Cores:** bege e marrom

**Material:** Tecido de algodão com forro também de algodão e recortes de tecido acetinado texturizado de linhas

**Técnicas de costuras e acabamentos:** ponto reto e pespontos

**Histórico:** Período de uso possivelmente até início da década de 70, de acordo com a sua cor, pode-se ser usada sendo substituída pelo branco em celebrações da Virgem Maria e todos os Santos



### Modelo 18

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Vestes clericais – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2590

**Data de doação:** jul/84

**Doador:** Pe. João Azevedo

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, manchas e desgaste.

Nas costas, estampa pintada está danificada quase desaparece, ocasionada pelo apodrecimento do tecido, rompendo a fibra e rasgando o material, atualmente se encontra em um estado seco



### Características do modelo

**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão macio na cor vinho, formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui forro da mesma cor. Possui recorte amarelo de retângulo no centro da frente e nas costas, um recorte em forma de cruz com acabamento de costura em amarelo, no centro do recorte traseiro, possui símbolos: a imagem de Jesus Cristo. Possui a gola arredondada com um acabamento em amarelo. É uma peça de alfaiataria em

tecido com acabamentos em bordados. Nas costas possui um formato retangular e na frente sinuosa. Possui a base levemente arredondada, com forro em uma tonalidade mais escura de algodão.

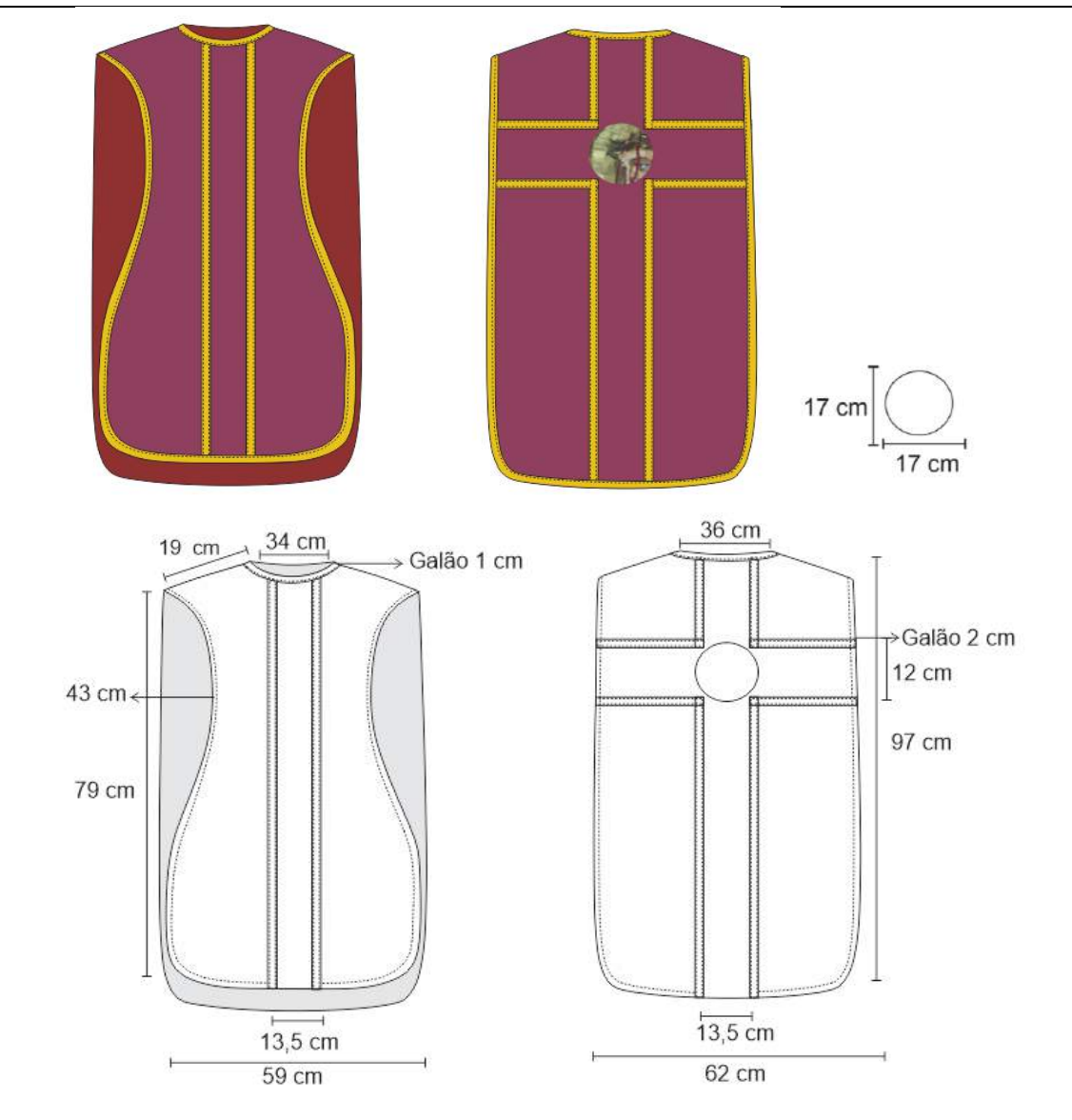
**Símbolos/Marcas/Inscrições:** cruz; jesus cristo

**Cores:** vinho

**Material:** Tecido de algodão, semelhante a uma sarja ou linho

**Técnicas de costuras e acabamentos:** ponto reto e pespontos

**Histórico:** De acordo com a sua cor, pode-se ser usada, em celebrações como de santos mártires, pentecostes e sexta da paixão, possivelmente usada entre a década de 40 e 80, período que foi doada



### Modelo 19

**Denominação:** Casula Romana

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2598

**Conjunto:**

**Data de doação:** 19/02/1998

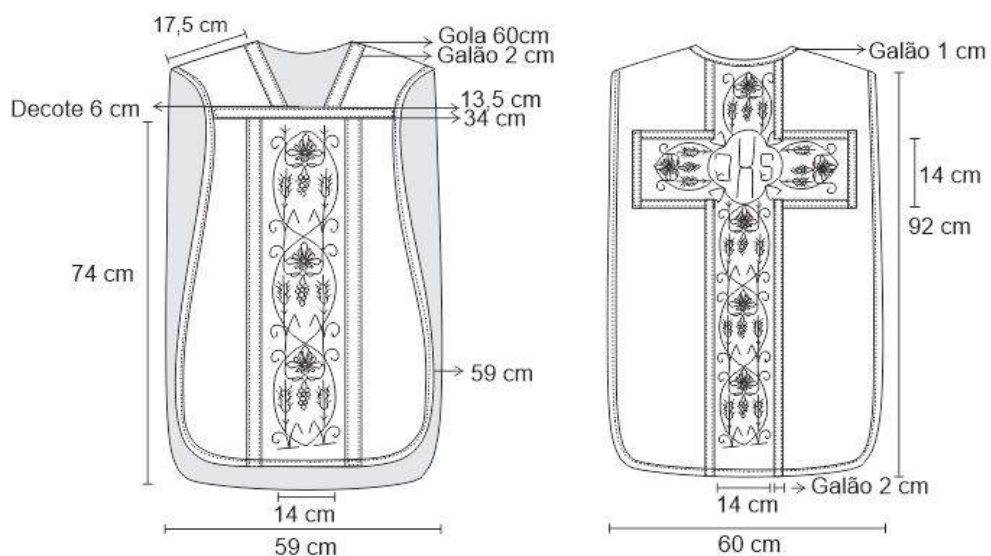
**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, amassamento, manchas, desfiamento do galão no decote e nas proximidades dos ombros e forro desbotado



**Descrição:** Veste de formato de colete de algodão macio na cor verde, formato retangular, sem mangas, com o comprimento abaixo da cintura, abertura na base inferior para vesti-la, de uma cava a outra. Possui recorte amarelo de retângulo no centro da frente e nas costas, um recorte em forma de cruz em linha dourado e bordado com flores ramos e arabescos nas cores: amarelo e com a inscrição no centro da cruz das costas: IHS. Possui a gola quadrada na frente e nas costas, ela é triangular com um acabamento em dourado em toda a extremidade da peça. Nas costas possui um formato retangular e na frente sinuosa. Possui um cordão branco na parte interna, possivelmente para amarração da peça ao corpo.

<b>Símbolos/Marcas/Inscrições:</b> cruz, flor, folhas, arabescos, IHS
<b>Cores:</b> verde
<b>Material:</b> Apresenta um tecido acetinado adamascado com estampas contendo os seguintes símbolos: PX, trigo, cordeiro em círculos em um tom bege e forro de algodão
<b>Técnicas de costuras e acabamentos:</b> ponto reto e pespontos
<b>Histórico:</b> A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas de dias comuns, possivelmente usada entre a década de 40 a 90, por um sacerdote da igreja.



## Modelo 20

**Denominação:** Dalmática

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:**

**Conjunto:**

**Data de doação:** 30/06/1984

**Doador:** Arquidiocese de Londrina/ Paróquia Sagrado Coração de Jesus

**Procedência:** Pe. João Azevedo

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, amarelecimentos, desbotamento, furos e manchas vermelhas. Na frente, as costuras do bordado estão rompidas



### Características do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de uma túnica macia, curta na cor preta com o comprimento próximo aos joelhos, abertura nas laterais e base inferior, com mangas até o cotovelo, com costura de acabamento de tecido de arabescos na cor dourada em toda a extremidade. Possui uma gola quadrada com o mesmo acabamento. Tanto na parte das costas quando na frente, possui dois recortes de retângulos costurados verticalmente e paralelamente em todo o comprimento, no centro com um tecido de arabescos, cruz, e folhas em dourados, e um retângulo na horizontal entre os outros dois, na parte da frente

possui os mesmos detalhes, porém o recorte das costas, possui o IHS bordado também em dourado.

**Bordados e Símbolos:** cruz; arabescos; IHS

**Cores:** Preto e dourado

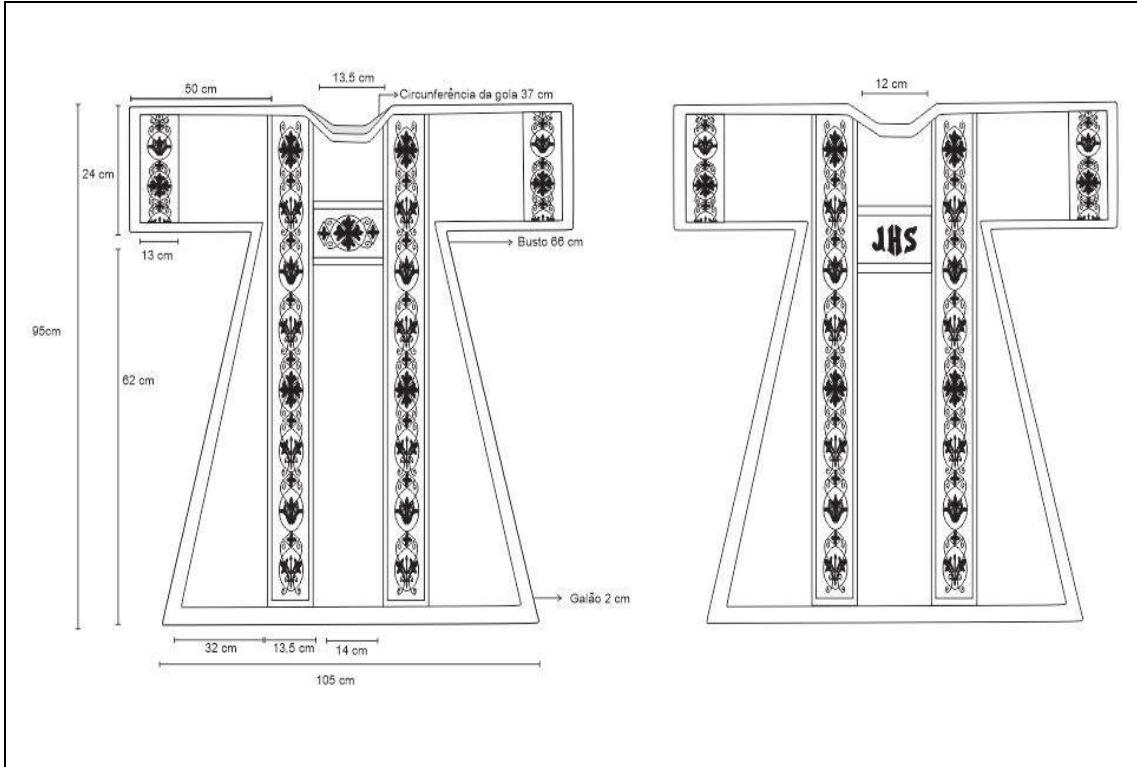
**Material:** Galão e tecido algodão, possivelmente sarja

**Técnicas de costuras e acabamentos:** Pesponto e ponto reto

**Aviamentos:** na gola um metal dourado com botão e correntes e um fecho de tecido logo abaixo da cava

**Histórico:** A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor preta, que era usada apenas para esta ocasião, o que levanta a hipótese de pertencer ao Concílio do Vaticano I, pois essa cor caiu em desuso a partir do Concílio do Vaticano II (1962-1965), sendo substituída pelo uso de vestes roxas. O modelo encontra-se em um bom estado de conservação, apenas sujidades e desbotamento. O modelo foi doado pelo Pe. João Azevedo em 30 de junho de 1984 no período que foi pároco na Catedral (1984 – 1985).





### Modelo 21

**Denominação:** Dalmática

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2633.1

**Conjunto:**

**Data de doação:** jul/84

**Doador:** Pe. Aldo Antolli

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, amarelecimentos, desbotamento, furos e manchas vermelhas. Na frente, as costuras do bordado estão rompidas



### Características do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de uma túnica macia, curta na cor preta com o comprimento próximo aos joelhos, abertura nas laterais e base inferior, com mangas até o cotovelo, com costura de acabamento de tecido de arabescos na cor dourada em toda a extremidade. Possui uma gola quadrada com o mesmo acabamento. Tanto na parte das costas quando na frente, possui dois recortes de retângulos costurados verticalmente e paralelamente em todo o comprimento, no centro com um tecido de arabescos, cruz, e folhas em dourados, e um retângulo na horizontal entre os outros dois, na parte da frente

possui os mesmos detalhes, porém o recorte das costas, possui o IHS bordado também em dourado.

**Bordados e Símbolos:** cruz; arabescos; IHS

**Cores:** Preto e dourado

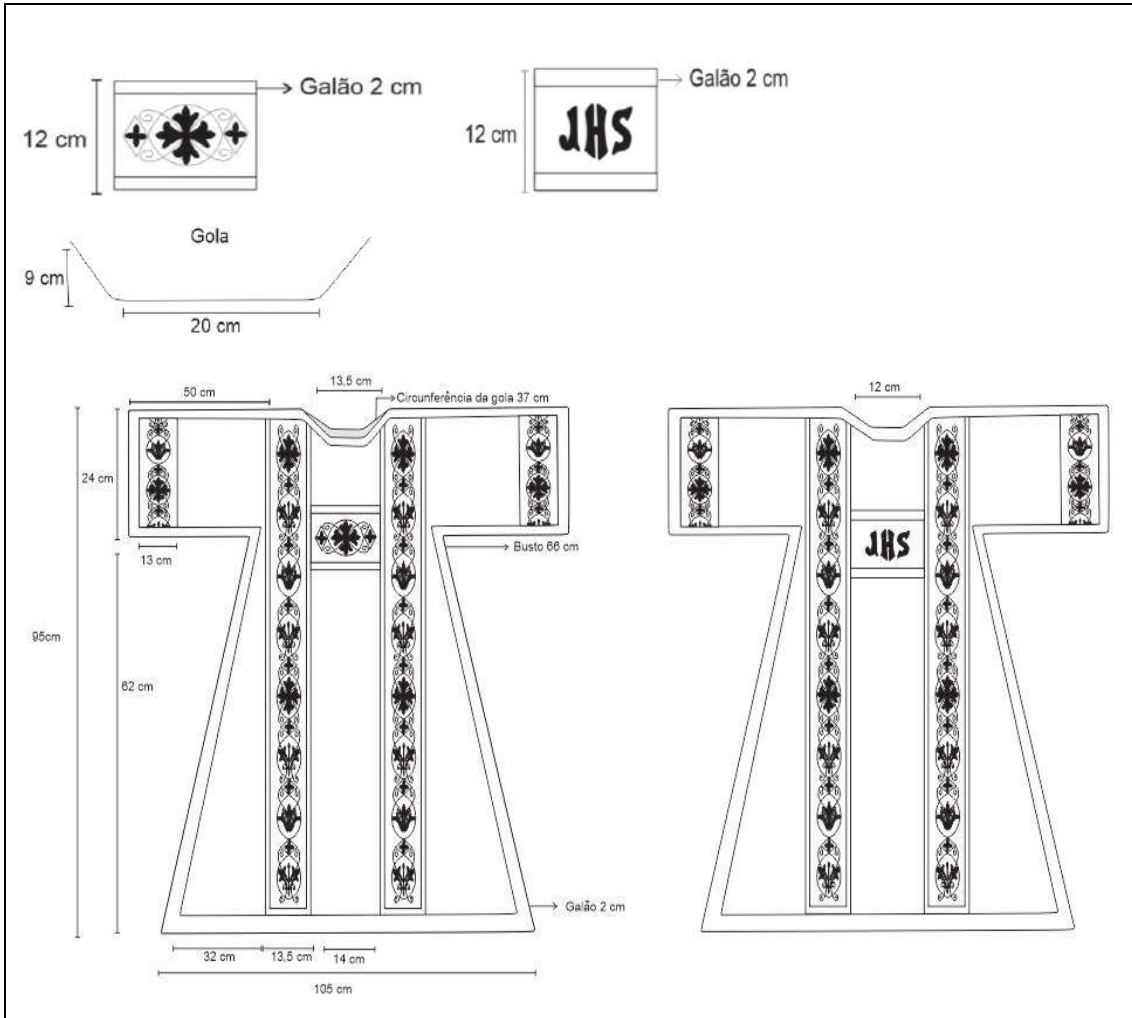
**Material:** Galão, tecido algodão talvez uma sarja

**Técnicas de costuras e acabamentos:** ponto reto e pesponto

**Aviamentos:** um fecho de tecido logo abaixo da cava

**Histórico:** A peça foi usada durante as celebrações relacionadas às missas aos mortos, indicada pela cor preta, que era usada apenas para esta ocasião, o que levanta a hipótese de pertencer ao Concílio do Vaticano I, pois essa cor caiu em desuso a partir do Concílio do Vaticano II (1962-1965), sendo substituída pelo uso de vestes roxas. O modelo encontra-se em um bom estado de conservação, apenas sujidades e desbotamento. O modelo foi doado pelo Pe. Aldo Antolli em 1984





## Modelo 22

**Denominação:** Dalmática

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2633.1

**Conjunto:**

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

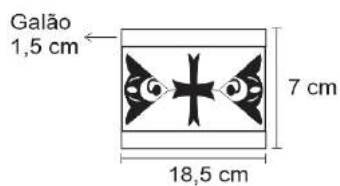
**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades e amarelamento e forro desbotado

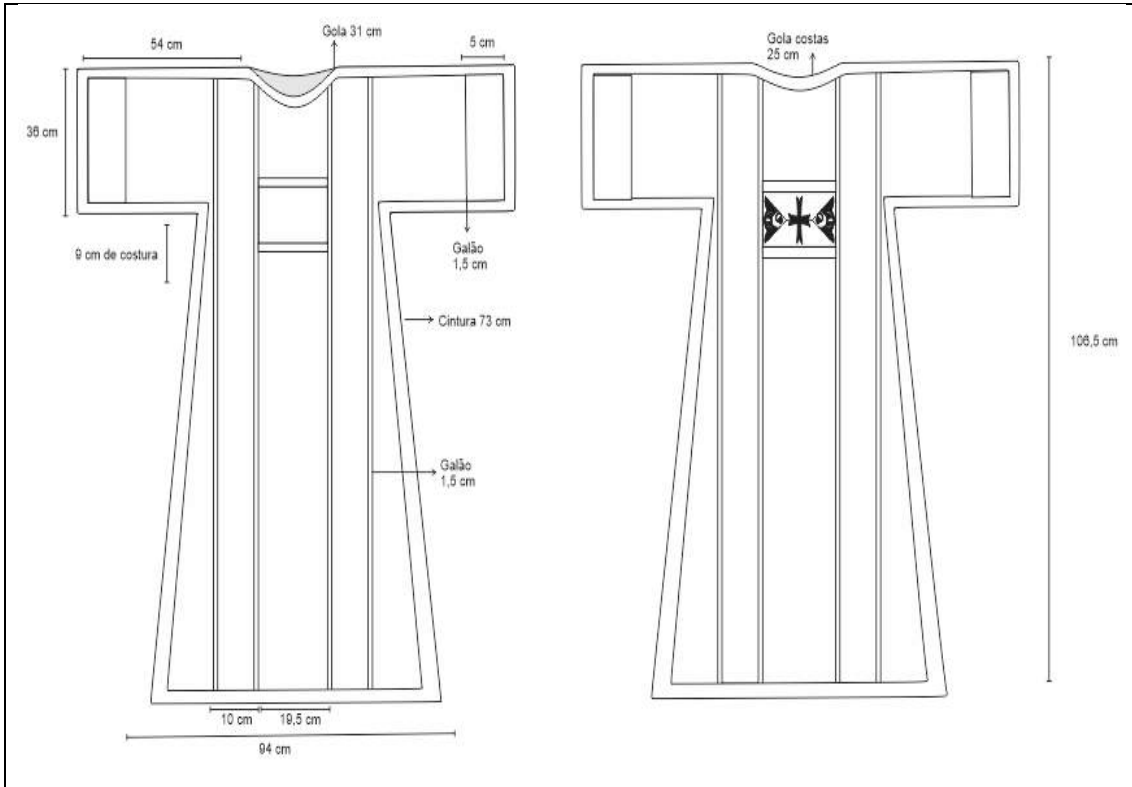


### Características do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de uma túnica macia, leve e curta na cor roxa e amarela, aberta na frente com o comprimento próximo aos joelhos, com mangas até o cotovelo, com costura de acabamento de tecido de roxo escuro e amarelo em toda a extremidade. Na parte da frente, nas duas extremidades possui um recorte também em roxo escuro com amarelo mais fino. Na parte das costas possui um recorte retangular em roxo escuro costurado na horizontal com bordados em amarelo, de um cruz e arabescos. É um tecido estampado com arabescos em dourado abertura na parte da manga de baixo costura apenas 9 cm abaixo da cava. Apresenta forro leve de material sintético e costuras apenas nos ombros.

<b>Bordados e Símbolos:</b> cruz e arabescos
<b>Cores:</b> roxo e dourado
<b>Material:</b> Galão, veludo cotelê, forro acetinado e sintético, superfície tecido adamascado brilhante e leve, com desenhos de lírios e ornamento, semelhante a seda
<b>Técnicas de costuras e acabamentos:</b> ponto reto, pesponto e alinhavo
<b>Aviamentos:</b> zíper no ombro
<b>Histórico:</b> Cor utilizada para a missa dos mortos, vindo em substituição da veste preta, utilizada por diáconos em celebrações solenes. Pelo modelo e cor pode-se supor o uso já no Concílio do Vaticano II, após a década de 60.





### Modelo 23

**Denominação:** Dalmática

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2633.1

**Conjunto:**

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades e amarelamentos



### Características do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de uma túnica curta na cor roxa e amarela, aberta na frente com o comprimento próximo aos joelhos, com mangas até o cotovelo, com costura de acabamento de tecido de roxo escuro e amarelo em toda a extremidade. Na parte da frente, nas duas extremidades possui um recorte tbm em roxo escuro com amarelo mais fino. Na parte das costas possui um recorte retangular em roxo escuro costurado na horizontal com bordados em amarelo, de um cruz e arabescos. É um tecido estampado com arabescos em dourado com textura macia, superfície tecido brilhante com desenhos de lírios e ornamento, e costuras apenas nos ombros

**Bordados e Símbolos:** cruz; arabescos; IHS

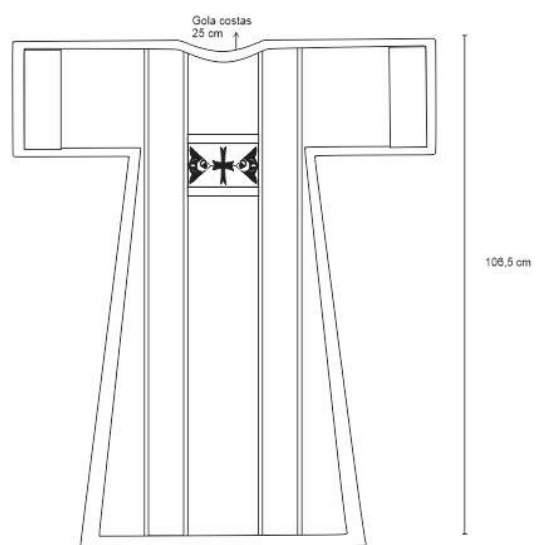
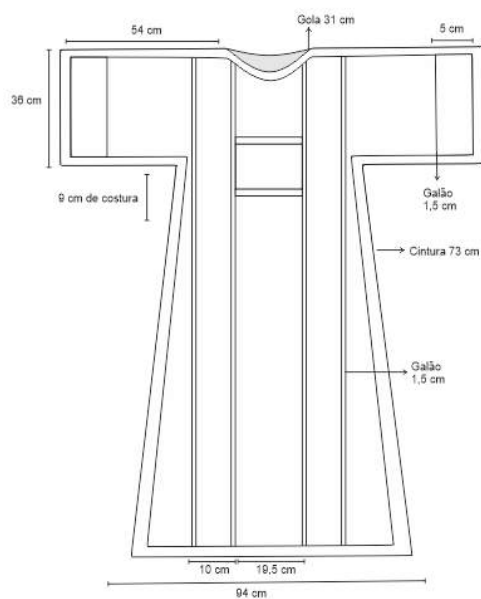
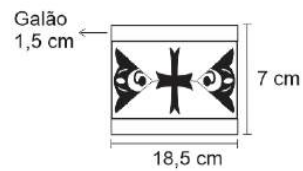
**Cores:** roxo e dourado

**Material:** Galão, veludo cotelê, adamascado

**Técnicas de costuras e acabamentos:** ponto reto; pesponto

**Aviamentos:** zíper no ombro

**Histórico:** Cor utilizada para a missa dos mortos, vindo em substituição da veste preta, utilizada por diáconos em celebrações solenes. Pelo modelo e cor pode-se supor o uso já no Concílio do Vaticano II, após a década de 60.



### Modelo 24

**Denominação:** Dalmática

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2599

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** sem informação

**Estado de preservação:** Apresenta um bom estado de conservação, apenas sujidades, desbotamento e desgaste, ocasionadas pelo uso

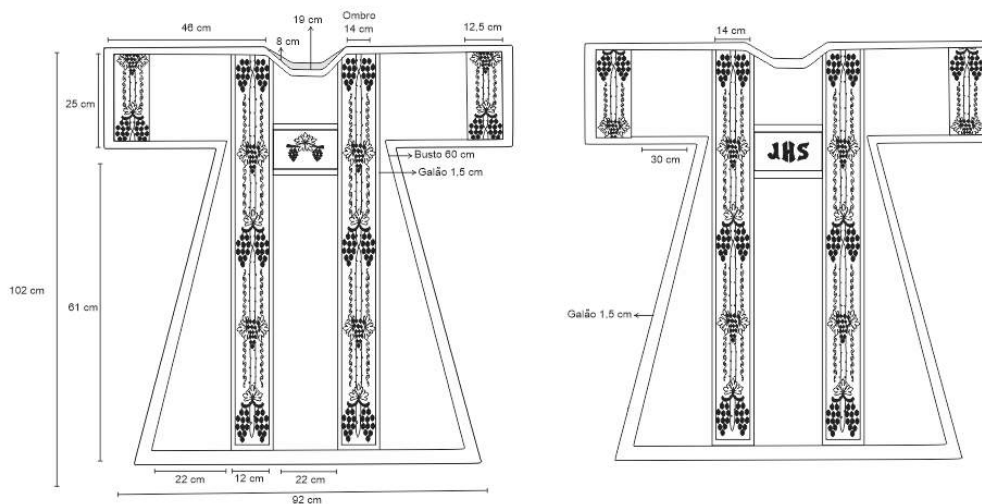
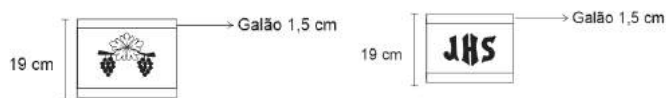
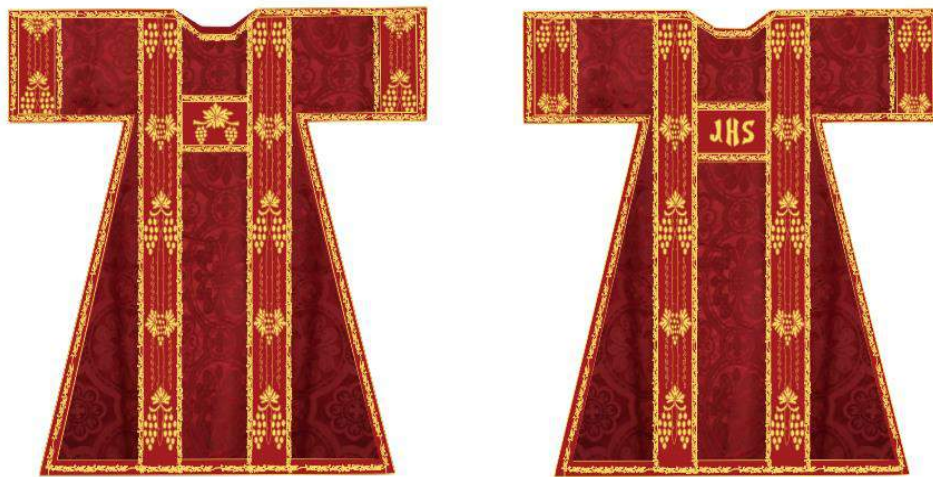


### Características do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de uma túnica curta na cor vermelha com o comprimento próximo aos joelhos, abertura nas laterais e base inferior, com mangas até o cotovelo, com costura de acabamento de tecido de arabescos na cor dourada em toda a extremidade. Possui uma gola quadrada com o mesmo acabamento. Tanto na parte das costas quando na frente, possui dois recortes de retângulos costurados verticalmente e paralelamente em todo o comprimento, no centro com um tecido de uva, arabescos, folhas em dourados, e um retângulo na horizontal entre os outros dois, na parte da frente possui os mesmos detalhes, porém o recorte das costas, possui o JHS bordado também em dourado.

**Símbolos/Marcas/Inscrições:** JHS, uva, arabescos, folhas

<b>Cores:</b> vermelho e dourado
<b>Material:</b> forro de algodão e superfície adamacado, possivelmente uma sarja
<b>Técnicas de costuras e acabamentos:</b> ponto reto e pesponto
<b>Aviamentos:</b> Botão de pressão na parte inferior da manga e fechos de botão no final, logo abaixo da cava
<b>Histórico:</b> De acordo com a sua cor, pode-se ser usada, em celebrações como de santos mártires, pentecostes e sexta da paixão, pela forma do modelo, semelhante às demais, pode estar relacionada ao Concílio de Trento, ainda no Concílio do Vaticano I, até a década de 60.



### Modelo 25

**Denominação:** Dalmática

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2601.01

**Conjunto:**

**Data de doação:** 25/02/1985

**Doador:** Pe. João Azevedo

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades e manchas

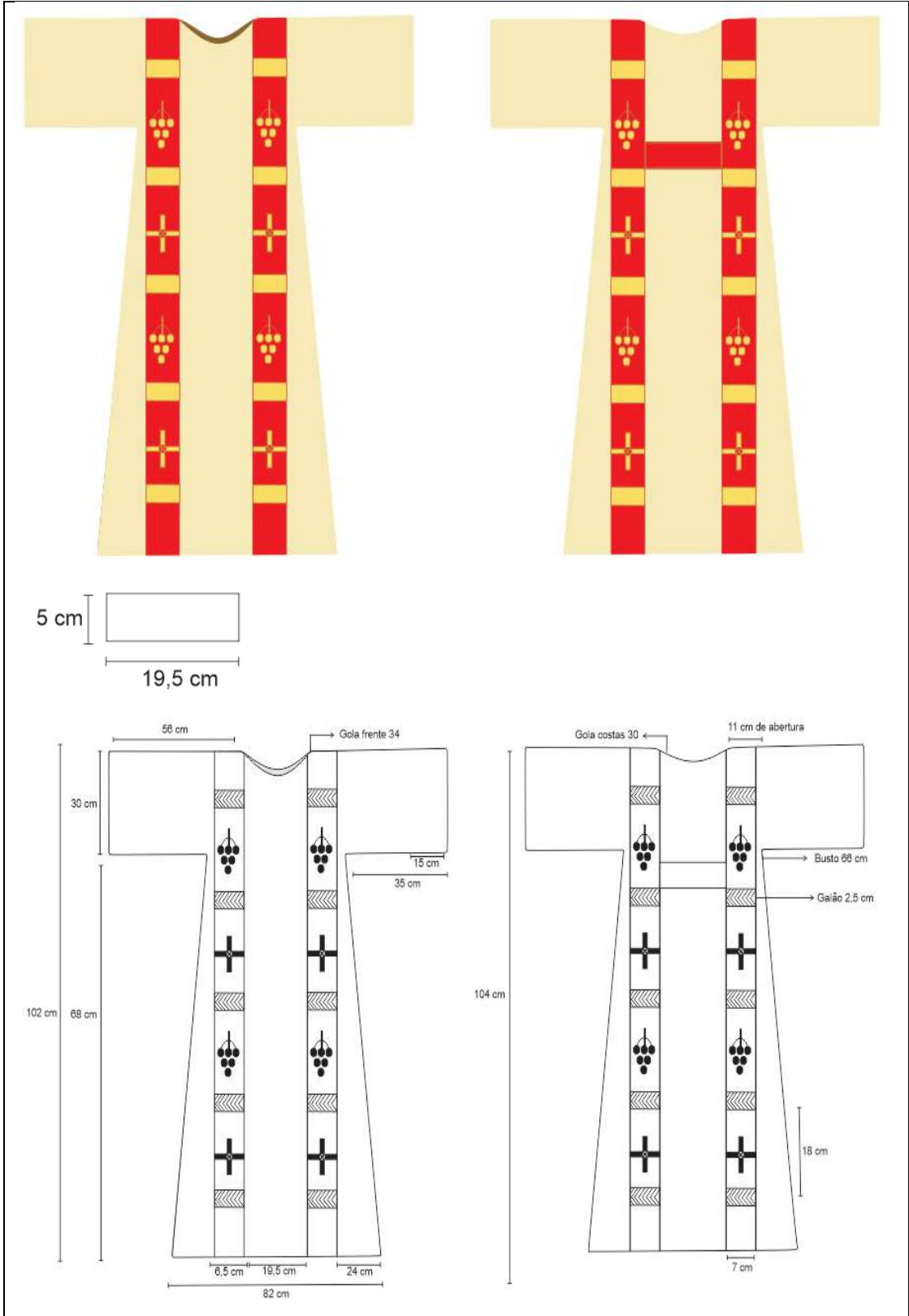


### Características do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de uma túnica curta na cor bege, dourada e vermelha, abertura nas laterais e base inferior, com mangas até o cotovelo com o comprimento próximo aos joelhos. Na parte da frente, dois recortes na vertical paralelamente em vermelho acetinado com símbolos bordados, como uva e cruz, separados por um bordado retangular, o mesmo segue nas costas. Na parte das costas possui um recorte retangular em vermelho acetinado costurado na horizontal com bordados em amarelo, de um cruz e arabescos. Possui um forro em amarelo acetinado, textura macia, abertura nas laterais e recortes em evasê, fechado próximo da manga com costura de 15 cm.

**Símbolos/Marcas/Inscrições:** cruz e arabescos

<b>Cores:</b> vermelho, bege e dourado
<b>Material:</b> tecido semelhante ao linho, recortes com tecido acetinado e forro acetinado brilhoso
<b>Técnicas de costuras e acabamentos:</b> ponto reto e pesponto
<b>Aviamentos:</b> Botão na altura dos ombros próximo a gola e nas laterais da veste no final da cava
<b>Histórico:</b> De acordo com a sua cor, pode-se ser usada sendo substituída pelo branco em celebrações da Virgem Maria e todos os Santos, pode-se supor que teve uso na década de 70, pois, foram encontrados registros de uma casula semelhante em relação a estética, materiais e aviamentos, utilizadas por um Bispo, não identificado, durante uma celebração solene, Bispo durante uma celebração na Matriz em construção neste mesmo período, bem como a capa que fica em exposição na área permanente do MHL.



### Modelo 26

**Denominação:** Dalmática

**Denominação:**

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2615.1

**Data de doação:** 10/09/1970

**Doador:** Pe. Bernardo Greiss

**Estado de preservação:** Bom, apresenta rasgos, desbotamento, fibras desfiadas, manchas e sujidades

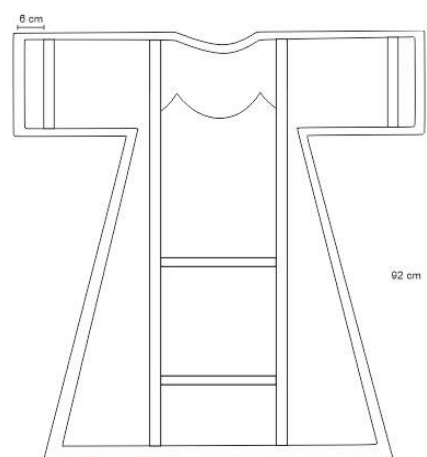
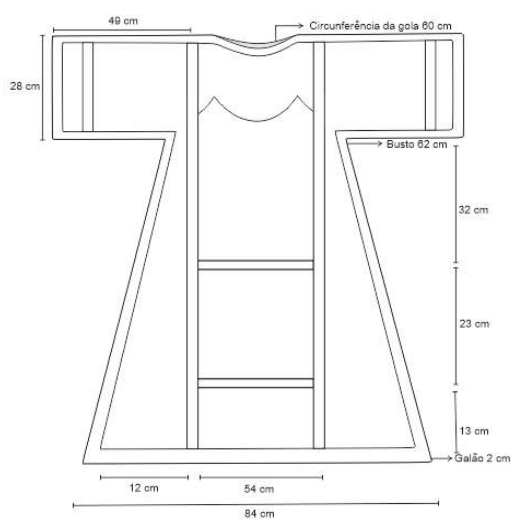


### Características do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de uma túnica curta na cor amarela e dourada com o comprimento próximo aos joelhos, abertura nas laterais e base inferior, com mangas até o cotovelo, com costura de acabamento de tecido de arabescos na cor dourada em toda a extremidade. Possui uma gola quadrada com o mesmo acabamento. Tanto na parte das costas quanto na frente, possui quatro recortes de retângulos costurados verticalmente e paralelamente em todo o comprimento em dourado e textura macia. A parte inferior da manga possui uma abertura de 32 cm

**Símbolos/Marcas/Inscrições:** JHS, uva, arabescos, folhas

<b>Cores:</b> amarelo e dourado
<b>Material:</b> Sarja de algodão
<b>Aviamentos:</b> Fecho nos ombros logo após o final da gola
<b>Histórico:</b> Doadada em 10 de setembro de 1970. Nos registros encontrados, aponta como um dos usos, o Pe. Bernardo Greiss e Aluízio Favoro, possivelmente quando ainda eram diáconos, já que é uma peça de uso exclusivo para esta posição, na década de 50, ainda no Concílio de Trento. De acordo com a sua cor, pode-se ser usada sendo substituída pelo branco em celebrações da Virgem Maria e todos os Santos.



### Modelo 27

**Denominação:** Dalmática

**Denominação:**

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2615.1

**Data de doação:** 10/09/1970

**Doador:** Pe. Bernardo Greiss

**Estado de preservação:** Bom, apresenta rasgos, desbotamento, fibras desfiadas, manchas e sujidades



### Características do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de uma túnica curta na cor amarela e dourada com o comprimento próximo aos joelhos, abertura nas laterais e base inferior, com mangas até o cotovelo, com costura de acabamento de tecido de arabescos na cor dourada em toda a extremidade. Possui uma gola quadrada com o mesmo acabamento. Tanto na parte das costas quanto na frente, possui quatro recortes de retângulos costurados verticalmente e paralelamente em todo o comprimento em dourado e textura macia. A parte inferior da manga possui uma abertura de 32 cm.

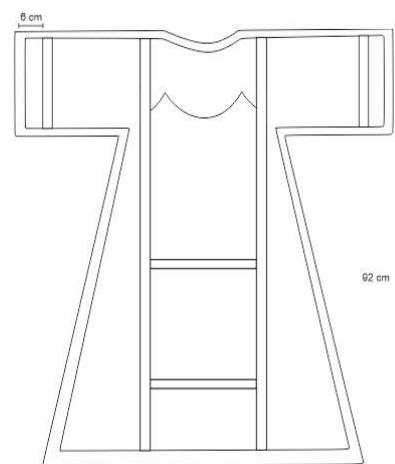
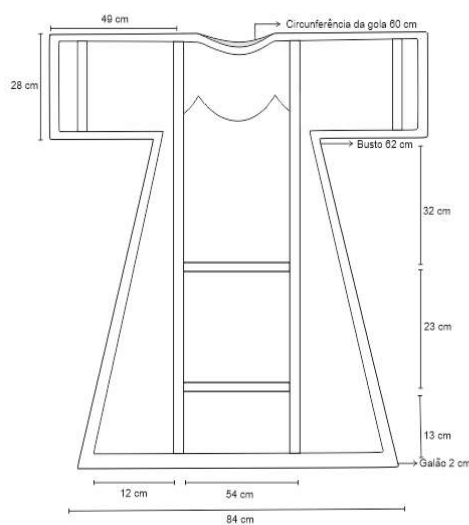
**Símbolos/Marcas/Inscrições:** JHS, uva, arabescos, folhas

**Cores:** amarelo e dourado

**Material:** Sarja de algodão

**Aviamentos:** Fecho nos ombros logo após o final da gola

**Histórico:** Doadada em 10 de setembro de 1970. Nos registros encontrados, aponta como um dos usos, o Pe. Bernardo Greiss e Aluizio Favoro, possivelmente quando ainda eram diáconos, já que é uma peça de uso exclusivo para esta posição, na década de 50, ainda no concílio de Trento. De acordo com a sua cor, pode-se ser usada sendo substituída pelo branco em celebrações da Virgem Maria e todos os Santos.



### Modelo 28

**Denominação:** Capa de Asperge ou Capa Pluvial

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2643

**Data de doação:** 20/02/1998

**Doador:** João Azevedo, pároco da Arquidiocese de Londrina

**Estado de preservação:** Bom. Apresenta desbotamento e sujidades



### Características do modelo

**Descrição:** Uma forma de capa com o comprimento até os pés, abertura frontal em todo o comprimento com bordados e ornamentos sinuosos e geométricos em volta de cruzes em toda a extremidade. Na parte superior apresenta o escudo, que começa na parte da frente e cai sobre as costas, de corte com forma oval com franjas nas extremidades na cor dourada/amarelo e ornamentos sinuosos em volta de cruzes pequenas que formam uma única cruz também em amarelo/dourado, a capa possui um mecanismo de abotoamento próximo a gola arredondada de metal em dourado com botões trabalhados e uma corrente. Possui uma barra na cor amarela. É uma peça com formas retangulares (retas) com base arredondada, com textura macia.

Possui forro com 6 cm a mais que o tecido superior, com 470 cm de circunferência de barra

**Bordados e Símbolos:** cruz, formas geometrizadas e sinuosas

**Cores:** Preto e amarelo/dourado

**Material:** Algodão, sarja, franjas e galões

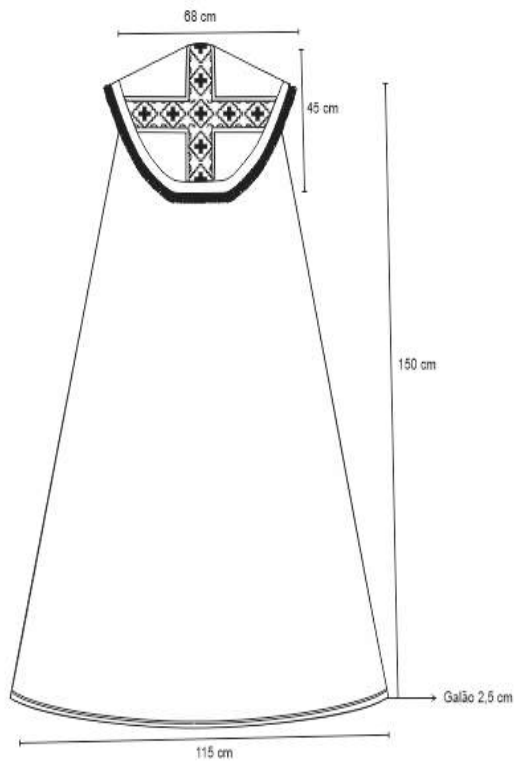
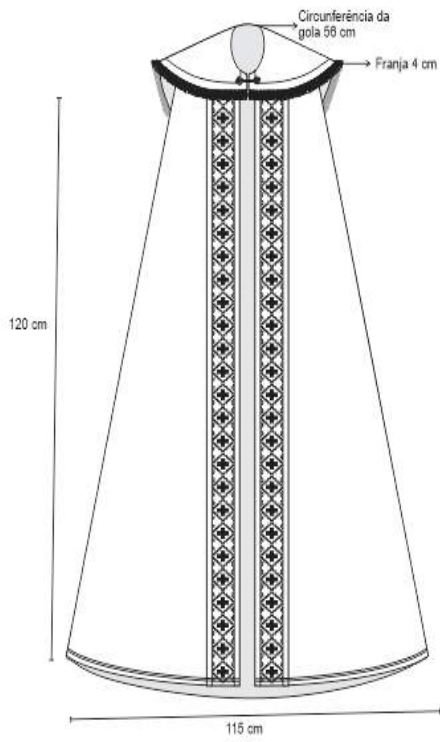
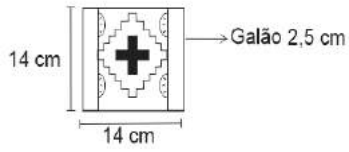
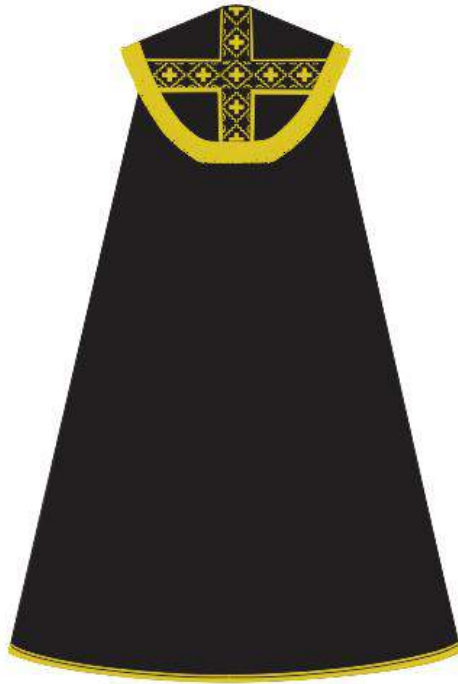


**Tipos de costuras e acabamentos:** ponto reto e pesponto

**Aviamentos:** colchetes na gola de metal cobreado com correntes, Fecho na parte frontal que une o escudo próximo à gola 4 cm de comprimento do fecho



**Histórico e período:** Possivelmente usada por párocos nas celebrações aos mortos, durante o concílio de Trento.



### Modelo 29

**Denominação:** Capa de Asperge ou Capa Pluvial

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2633.8

**Data de doação:** 30/06/1984

**Doador:** João Azevedo, pároco da Arquidiocese de Londrina

**Estado de preservação:** Bom. Apresenta desbotamento e sujidades



### Características do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de capa com o comprimento até os pés, abertura frontal em todo o comprimento com bordados de arabescos em toda a extremidade dando volta no pescoço com um fecho de tecido. Nas costas, o escudo costurado na parte das costas de corte com forma oval com franjas nas extremidades na cor prata e ornamentos sinuosos de arabescos e o JHS cruz em bege, a capa possui um mecanismo de abotoamento próximo a gola de tecido para amarração. Possui uma barra ornamentada, forro de algodão, franjas intercaladas entre as cores bege e preto e textura macia.

**Bordados e Símbolos:** JHS, flores (lírios) e arabescos

**Cores:** Preta e bege



**Material:** Tecido de recorte frontal é em tecido acetinado, a superfície em algodão, possivelmente sarja, escudo de tecido acetinado, franjas e galões

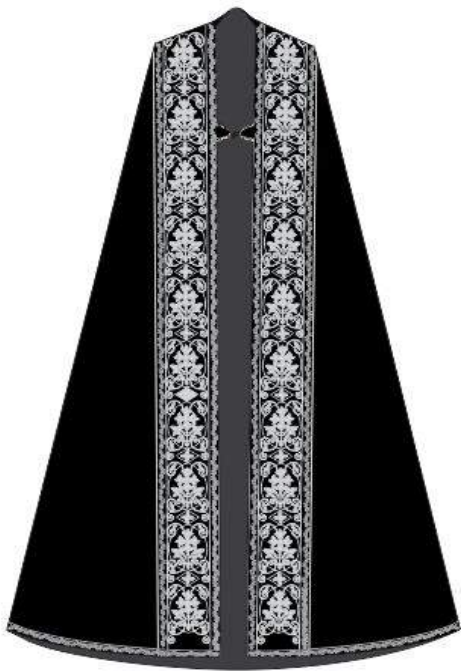


**Técnicas de costuras e acabamentos:** Pesponto e ponto reto



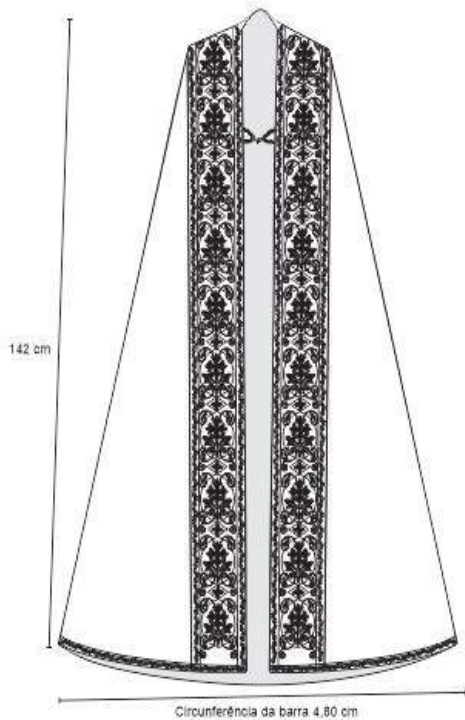
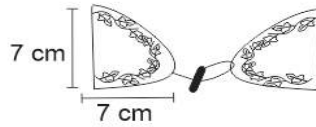
**Aviamentos:**

**Histórico:** Possivelmente usada por párocos nas celebrações aos mortos, durante o concílio de Trento.



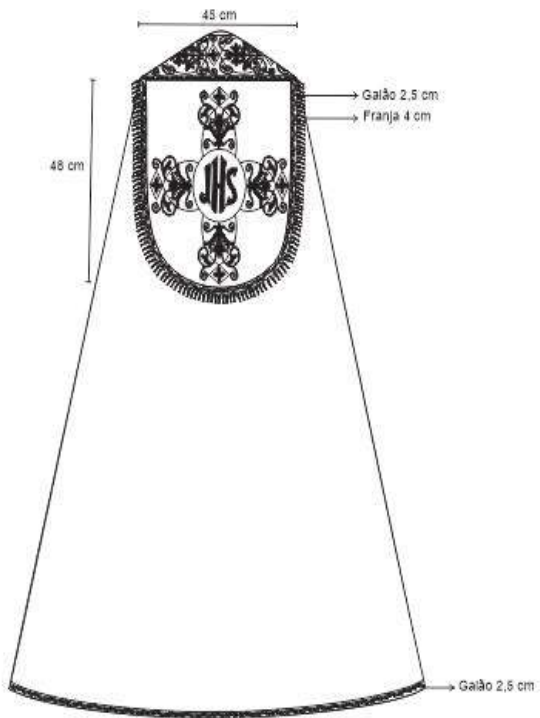
Galão 2,5 cm

22 cm



142 cm

Circunferência da barra 4,80 cm



48 cm

45 cm

Galão 2,5 cm

Pranja 4 cm

Galão 2,5 cm

### Modelo 30

**Denominação:** Capa de Asperge ou Capa Pluvial

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Vestes clericais – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrina 1

**Rg da peça:** 2593.5

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

**Estado de preservação:** Bom. Apresenta desbotamento, furos, manchas e sujidades



### Identificação do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de capa na cor roxa e dourada com o comprimento até os pés, abertura frontal em todo o comprimento com bordados de arabescos intercalados com cruz em toda a extremidade em roxo escuro e dourado. Na parte superior apresenta um bolero que começa na parte da frente e cai sobre as costas de corte com forma oval com franjas nas extremidades na cor dourada e ornamentos sinuosos de arabescos e o JHS

cruz também em dourado, a capa possui um mecanismo de abotoamento próximo a gola arredondada de metal em dourado com botões trabalhados e uma corrente. o. Possui uma barra ornamentada. O forro da roupa é em roxo escuro. Possui um material brocado, em que o tecido foi construído em tecido roxo e dourado formando as formas e desenhos com textura macia.

**Bordados e Símbolos:** Cruz, JHS e arabescos



**Cores:** roxa e dourada

**Material:** Tecido adamascado acetinado, forro de material sintético estruturado, possivelmente entretelado nas laterais frontais e no escudo, veludo cotelê nos recortes frontais, franjas nas extremidades e galões

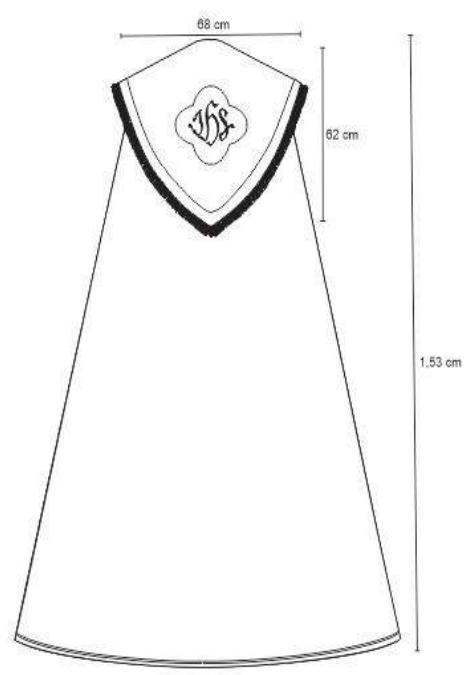
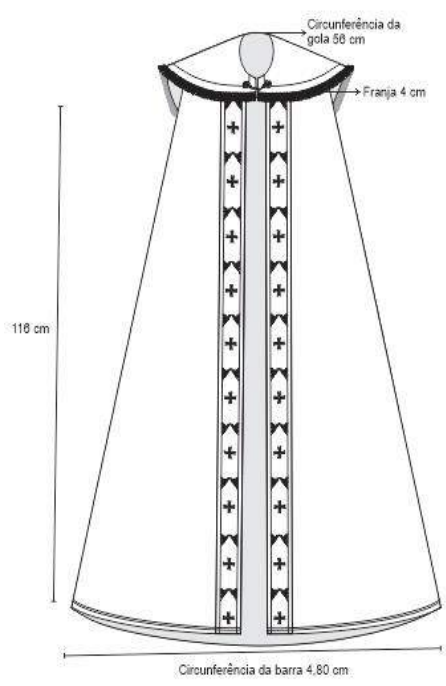
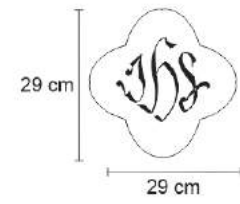
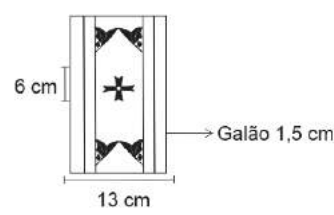


**Técnicas de costuras e acabamentos:** Pesponto, ponto reto

**Aviamentos:** Linhas e um metal ou latão em dourado ou bronze com botões trabalhados e uma corrente. Fecho frontal da capa possui 8 cm



**Histórico e Período de uso:** Possivelmente entre a década de 60-80 – durante o concílio do Vaticano II, nas celebrações aos mortos, no tempo do advento e na Quaresma.



### Modelo 31

**Denominação:** Capa de Asperge ou Capa Pluvial

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2644

**Data de doação:** 20/03/1984

**Doador:** Pe. João Azevedo, pároco da Arquidiocese de Londrina

**Estado de preservação:** Bom. Apresenta desbotamento, manchas e sujidades



### Características do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de capa na cor roxa e dourada com o comprimento até os pés, abertura frontal em todo o comprimento com bordados de arabescos intercalados com cruz em toda a extremidade em roxo e dourado. Na parte superior apresenta um escudo que começa na parte da frente e cai sobre as costas de corte com forma oval com franjas nas extremidades na cor dourada e ornamentos sinuosos de arabescos e uma cruz sobre um círculo, formando uma cruz também em dourado, a capa possui um mecanismo de abotoamento próximo a gola arredondada de metal em dourado

com botões trabalhados e uma corrente. Possui uma barra ornamentada em amarelo. O forro da roupa é em amarelo, possui um material acetinado, em que o tecido foi construído em tecido roxo e dourado formando as formas e desenhos, com textura macia, o recorte frontal e o escudo são feitos com tecido acetinado e bordados.

**Bordados e Símbolos:** Cruz e arabescos e círculo



**Cores:** roxa e amarelo/dourada

**Material:** Franjas, galões, forro de algodão, a superfície possui aspecto de tecido sintético, apresenta característica brilhosa e mais rígida

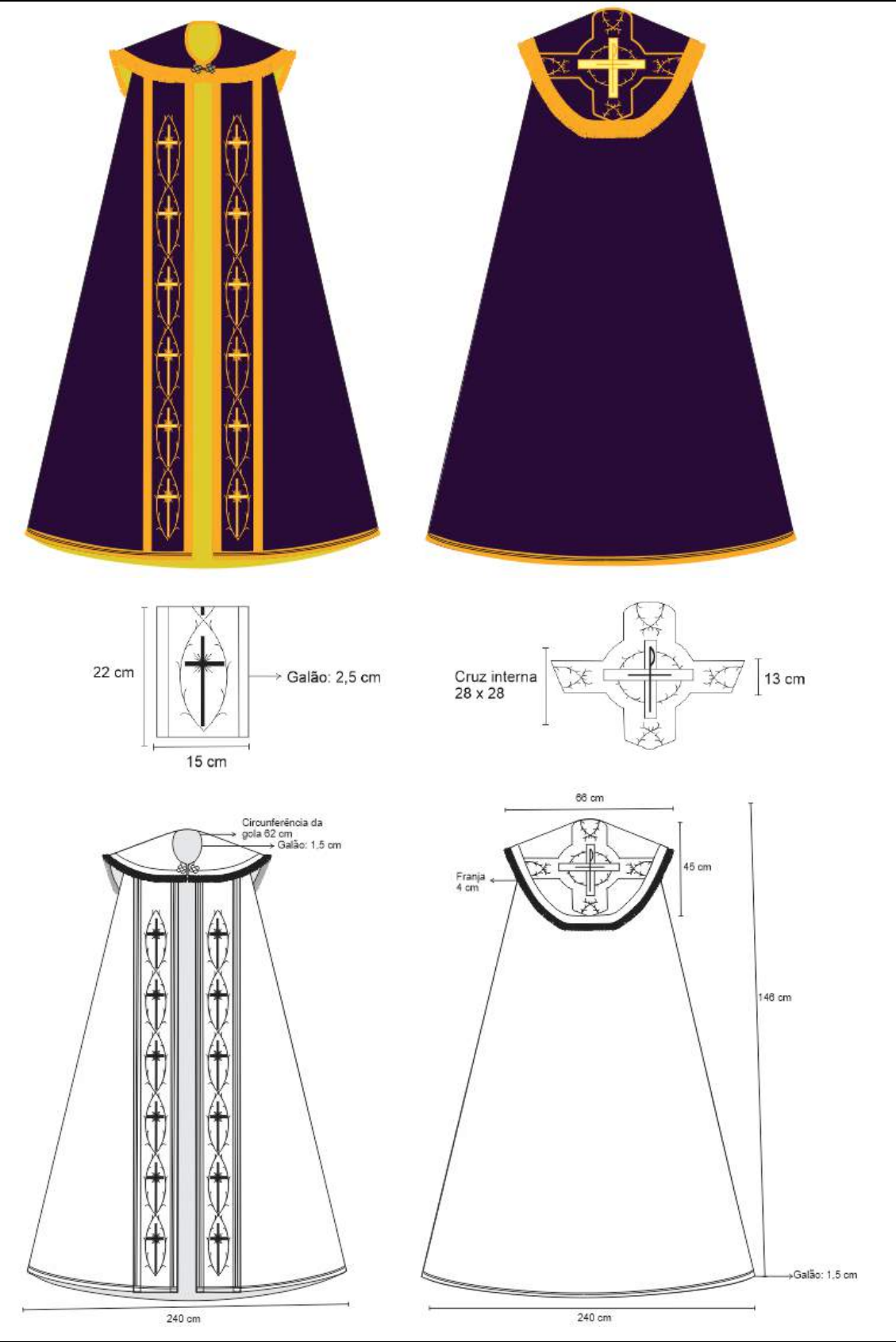
**Técnicas de costuras e acabamentos:** ponto reto e pesponto



**Aviamentos:** fecho de metal ou latão em dourado ou bronze de 6 cm e uma corrente



**Histórico e Período de uso:** Possivelmente entre a década de 60-80 durante o concílio do Vaticano II, nas celebrações aos mortos, no tempo do advento e na Quaresma.



### Modelo 32

**Denominação:** Capa de Asperge ou Capa Pluvial

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2637

**Data de doação:** 23/03/1984

**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

**Estado de preservação:** Bom, apresenta desbotamento, manchas e sujidades



### Características do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de capa na cor verde e dourada com o comprimento até os pés, abertura frontal em todo o comprimento com bordados de cruz com três círculos em volta em toda a extremidade em verde e dourado. Nas costas, um escudo que começa na parte da frente e cai sobre as costas de corte com forma oval com franjas nas extremidades na cor dourada e com quatro cruz com três círculos em volta de cada uma, um círculo

maior com a representação de um peixe, uma cesta com pães, PX, distribuídos formando uma cruz maior, a capa possui um mecanismo de abotoamento próximo a gola arredondada de metal em dourado com botões trabalhados e uma corrente. o. Possui uma barra ornamentada em amarelo. O forro da roupa é em amarelo e possui um material acetinado macio.

**Bordados e Símbolos:** cruz, peixe, px, círculo, cesta com pães e arabescos em dourado



**Cores:** verde e dourada

**Material:** Tecido e forro de algodão, possivelmente uma sarja, tecido acetinado nos recortes frontais e no escudo nas costas, franjas e galões



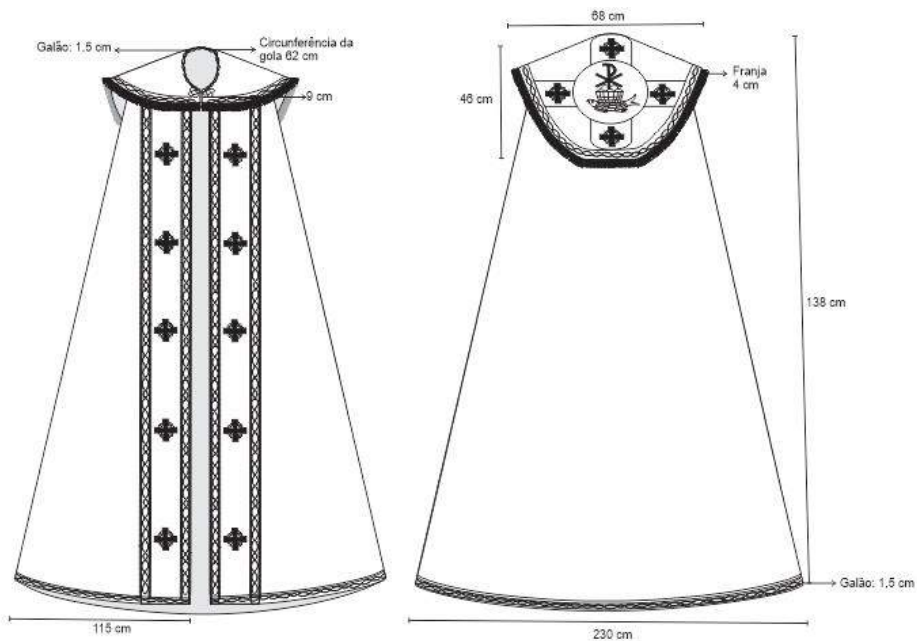
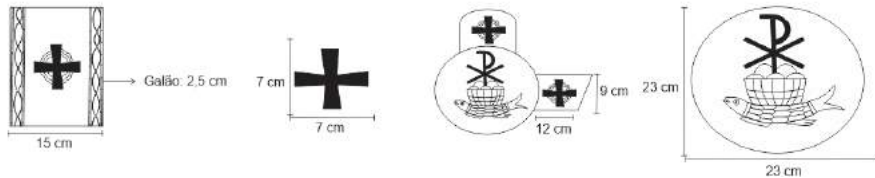
**Técnicas de costuras e acabamentos:** Pesponto, ponto reto, franjas e galões



**Aviamentos:** Fecho de 9 cm na parte frontal da capa próximo a gola de metal ou latão em dourado ou bronze com uma corrente



**Histórico e Período de uso:** Possivelmente entre a década de 60-80:  
Possivelmente usada nas celebrações de tempo comum



### Modelo 33

**Denominação:** Capa de Asperge ou Capa Pluvial - Roupas litúrgicas

**Categoria:** Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Veste exposta

**Rg da peça:** 2637

**Data de doação:**

**Doador:**

**Estado de preservação:** Bom, apresenta manchas e sujidade

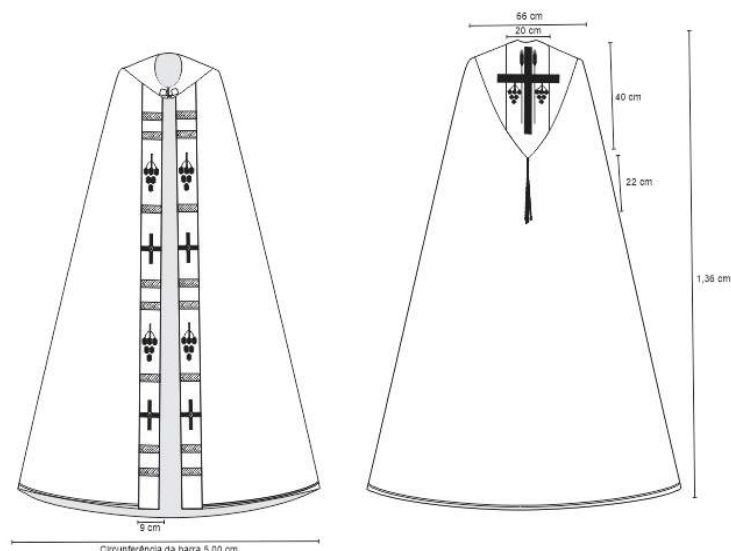


### Característica do modelo

**Descrição:** Possui uma forma de capa na cor branca, dourada e vermelha com o comprimento até os pés, abertura frontal em todo o comprimento com aplicação em alto relevo de cruzes e cachos de uva na extremidade frontal, sendo este recorte, a única parte da peça que apresenta forro na cor amarela. Nas costas, um escudo com detalhe em crochê com cordão em crochê em vermelho, ao centro no escudo, um recorte vermelho em tecido acetinado com uma cruz, dois cachos de uva e trigos, um de cada lado.

**Bordados e Símbolos:** trigo, uvas e cruz

<b>Cores:</b> branco, dourada e vermelho
<b>Material:</b> Tecido brilhoso, com aspecto de um material sintético, tecido acetinado nos recortes e aplicações em alto relevo
<b>Técnicas de costuras e acabamentos:</b> Pesponto, alinhavo, ponto reto e crochê
<b>Aviamentos:</b> Tem uma forma de pássaro do fechamento da peça em dourado pregado a mão
<b>Histórico:</b> Pode-se supor que teve uso na década de 70, pois, foram encontrados registros de uma casula que apresenta semelhança relacionada à estética, materiais e aviamentos, utilizadas por um Bispo, não identificado, durante uma celebração solene, datadas neste período. Possivelmente usadas em celebrações na Páscoa, no Natal, nas Festas do Senhor, de Nossa Senhora e dos Santos não-mártires.



### Modelo 34

**Denominação:** Sobrepeliz

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2610

**Data de doação:** 19/02/1998

**Doador:** Paróquia Sagrado Coração de Jesus

**Estado de preservação:** Bom. Apresenta sujidades, amarelamento, desfiado e vincos.



### Característica do modelo

**Descrição:** Possui decote quadrado, com o espaloti (*spalla*), recorte que sustenta a peça, próximo à gola, com pregas na parte superior para dar mais volume à peça. Nas extremidades do comprimento e das mangas, apresenta crochê (bordado manual), costurado a partir da barra da peça, de formas geométricas, como quadrados e correntes. Apresenta um decote quadrado, com costura no centro das costas e no ombro, confeccionada com ponto reto (máquina), pesponto (máquina) e alinhavo (ponto manual) em um material leve e macio, semelhante ao linho. Nas costas, uma abertura e um laço de 49 cm para amarração e fechamento da peça

**Bordados e Símbolos:** crochê nas extremidades da peça

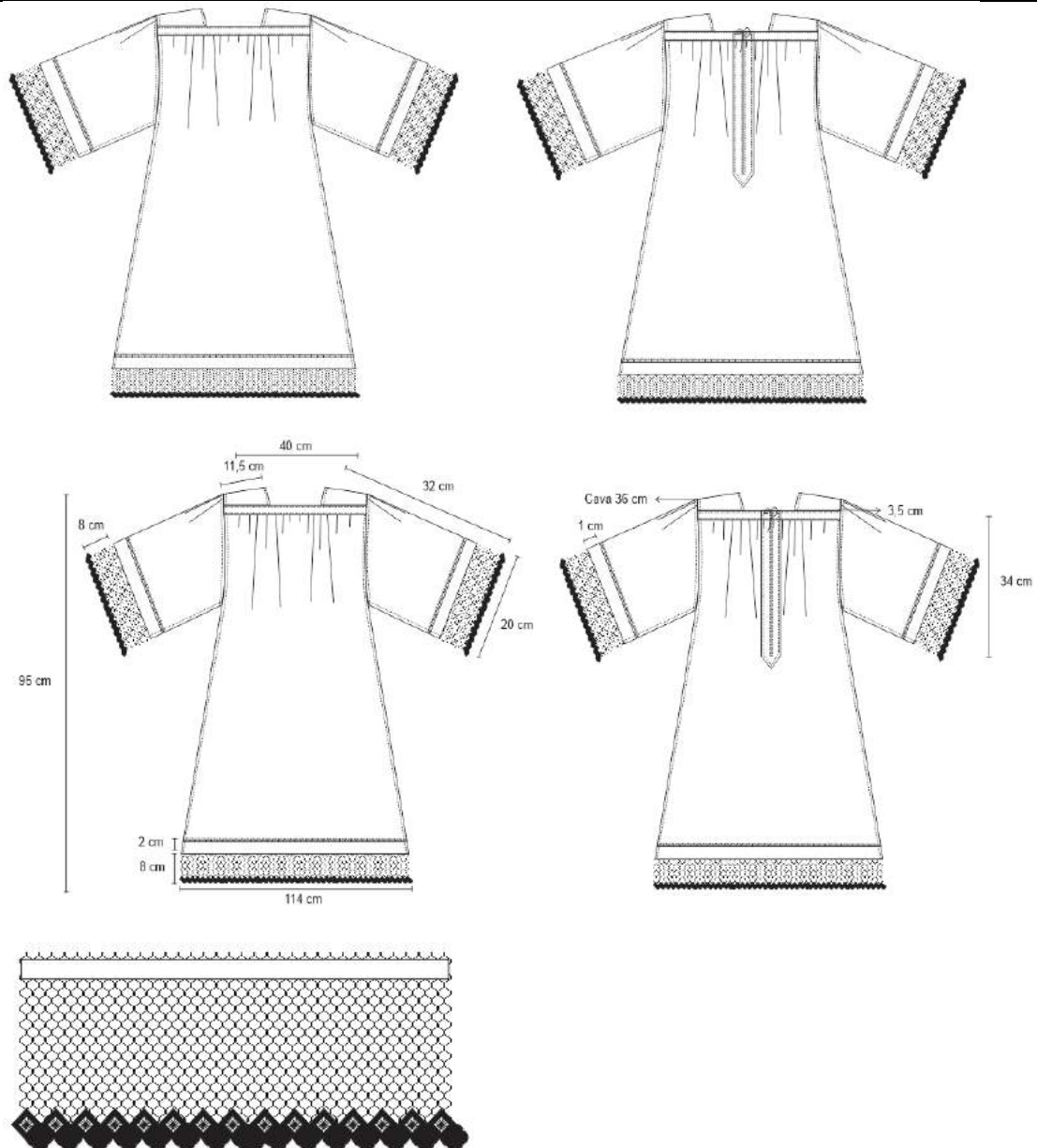
**Cores:** Branco

**Material:** possivelmente linho



**Técnicas de costura e acabamentos:** Pesponto, reto e alinhavo

**Histórico:** A peça foi usada como veste superior, sobre uma batina ou túnica



### Modelo 35

**Denominação:** Sobrepeliz

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2641

**Data de doação:** jul/84

**Doador:** Pe. João Azevedo pároco da Arquidiocese de Londrina

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, amarelamento, desfiados



### Características do modelo

**Descrição:** Possui gola redonda com o espaloti (*spalla*), recorte que sustenta a peça, próximo à gola e pregas na parte superior, nas laterais, costuras. No comprimento e nas mangas possui renda costurada com ornamentos florais, cruz e pombas. Nas costas, possui uma amarração na gola, com uma fita de tecido de 22 cm, e uma pequena abertura para facilitar a vestibilidade. Foi confeccionada em um material leve e macio, semelhante ao linho, costurada em máquina de ponto reto e pesponto.

**Bordados ou Símbolos:** pássaros e flores (na renda)



**Cores:** Branco

**Tipos de costuras:** ponto reto, pesponto e alinhavo

**Material:** Possivelmente linho e renda bordada

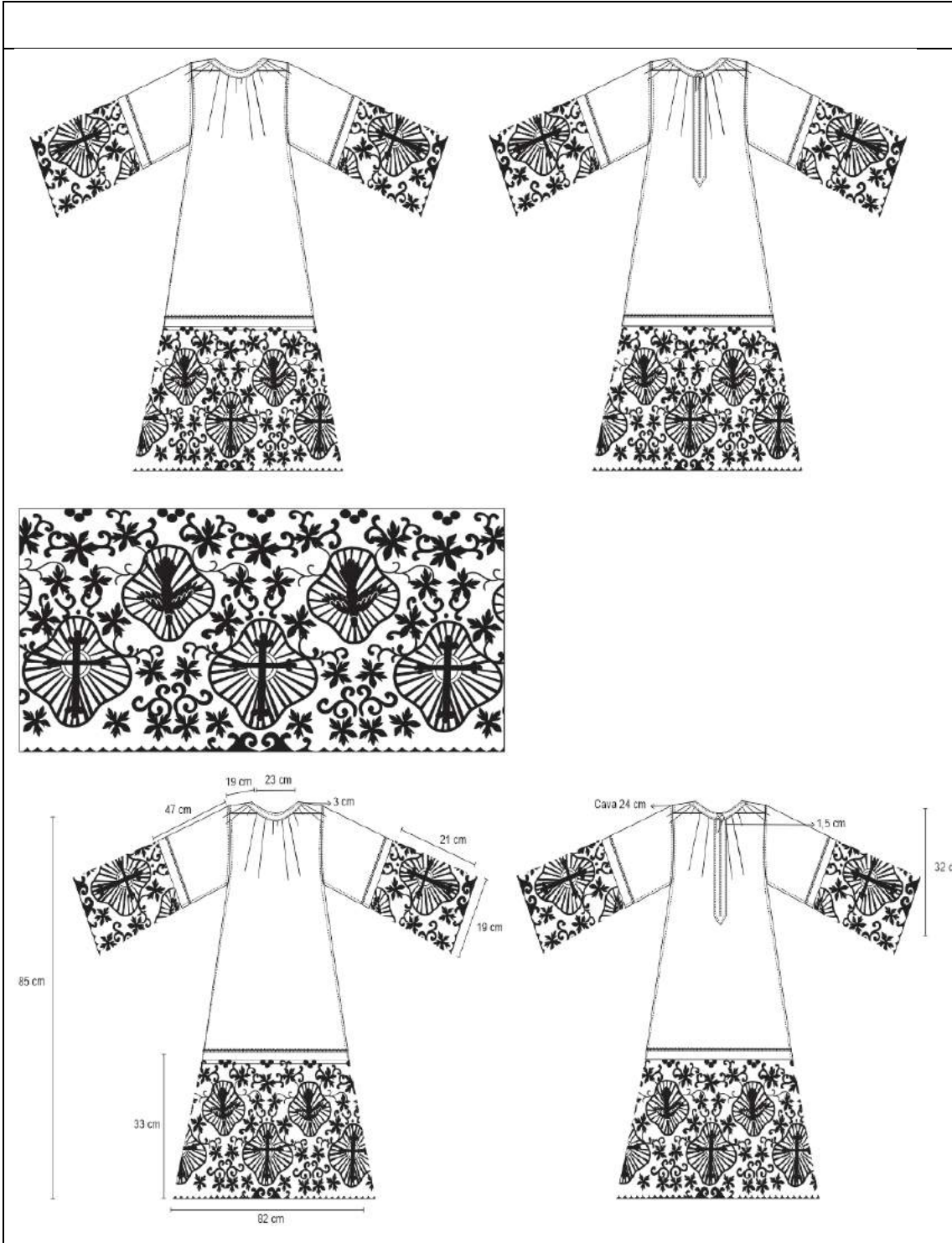


**Técnicas de costuras e acabamentos:** Pesponto, ponto reto e alinhavo



**Aviamentos:**

**Histórico:** A peça foi usada como veste superior, sobre uma batina ou túnica, tendo como procedência de doação o Pe. João Azevedo. Pode-se levantar a hipótese de seu uso ter ocorrido entre a década de 40 e 80, já que este período marca a chegada de vários sacerdotes na região até o possível desuso, marcado pela doação em 84.



### Modelo 36

**Denominação:** Sobrepeliz

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2635

**Data de doação:** jul/84

**Doador/Procedência:** Pe. Aldo Antolli

**Estado de preservação:** Bom, apresenta material desfiado, manchas, amarelamentos, sujidades e vincos.



### Características do modelo

**Descrição:** Uma túnica em evasê, possui decote quadrado, com o espaloti (*spalla*), recorte que sustenta a peça, próximo ao decote, com pregas na parte superior. No comprimento e nas mangas possui bordados de arabescos e flores, em linha amarela, próximos às barras, detalhes produzidos a partir da técnica de desfiar o tecido, separando-os, cortando-os ou costurando-os e assim, criando pequenas formas, conhecido como bainha aberta ou ponto paris. Nas costas, uma abertura e uma faixa de tecido de 46 cm para fechamento da veste, além de costuras laterais e no centro. A peça foi confeccionada em máquina reta, com ponto reto e pesponto, e alinhavo, este, um ponto manual para dar acabamento às peças, com costuras no

centro na parte frontal e costuras laterais. O material é leve e macio, assemelhando-se ao linho.

**Bordados ou Símbolos:** bordados de arabescos e flores (um total de 4 bordados – 1 em cada manga e dois na barra) , e ponto paris ou bainha aberta



**Cores:** Branco

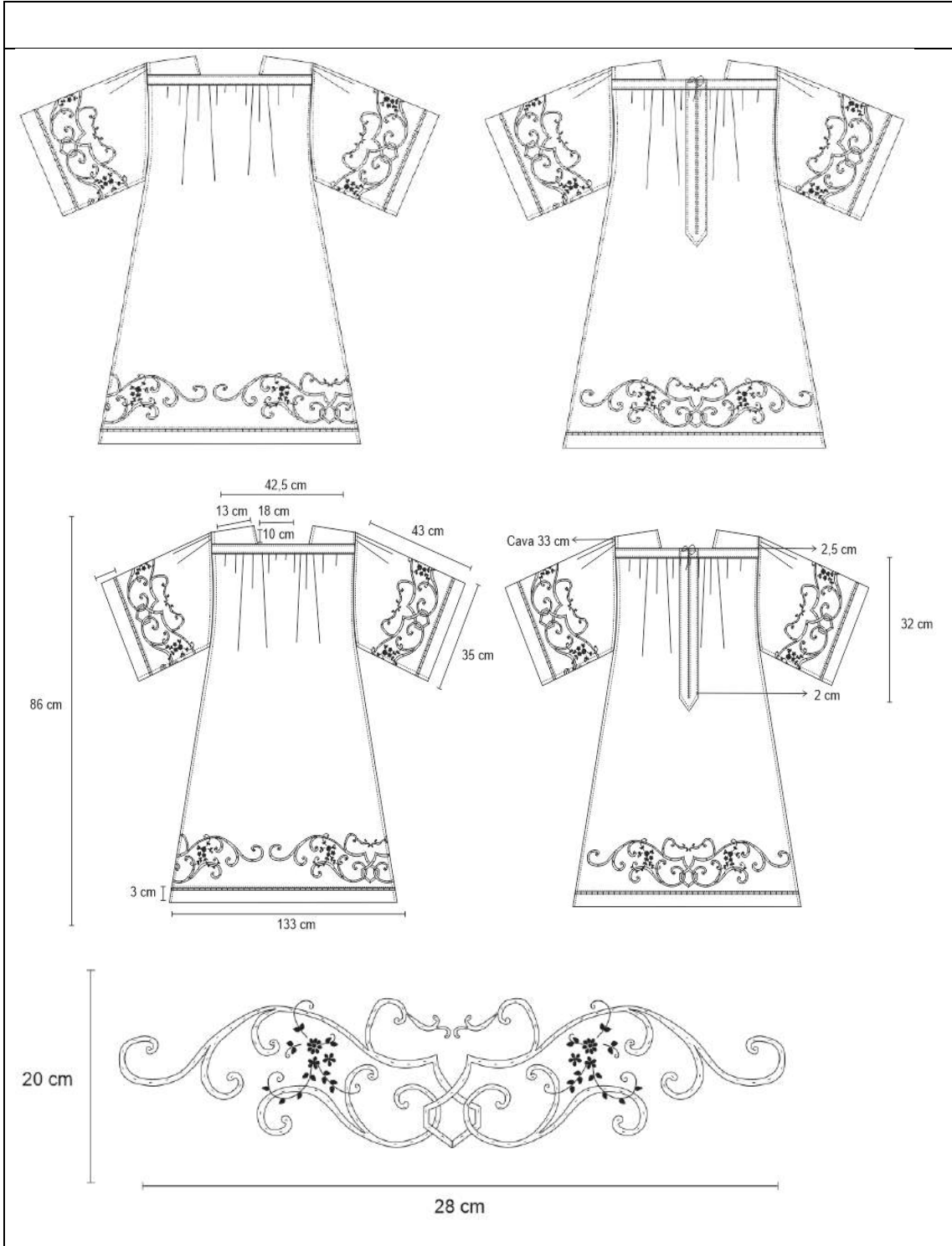
**Material:** Possivelmente linho

**Técnicas de costuras e acabamentos:** Pesponto, ponto reto e alinhavo



**Aviamentos:**

**Histórico:** Possivelmente usada como veste superior, sobre uma batina ou túnica. Pode-se levantar a hipótese de seu uso ter ocorrido entre a década de 40 e 80, já que este período marca a chegada de vários sacerdotes na região até o possível desuso, marcado pela doação em 84.



### Modelo 37

**Denominação:** Sobrepeliz

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2631

**Data de doação:** jul/84

**Doador:** Paróquia da Warta

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, manchas e amarelamentos



### Características do modelo

**Descrição:** Uma túnica curta em evasê, de manga larga média, gola quadrada e espaloti (*spalla*), recorte que sustenta a peça, com pregas na parte superior. Próximo às barras de comprimento e das mangas, apresenta bordados feitos em máquina em toda a circunferência. Nas costas, abertura com um laço de tecido de 22 cm para fechamento da peça.



**Bordados ou Símbolos:** bordados em máquina, nas extremidades da peça, com formas geométricas



**Cores:** Branco

**Material:** Fibra sintética transparente e rígida, com o caimento mais estruturado que as demais, possivelmente uma organza

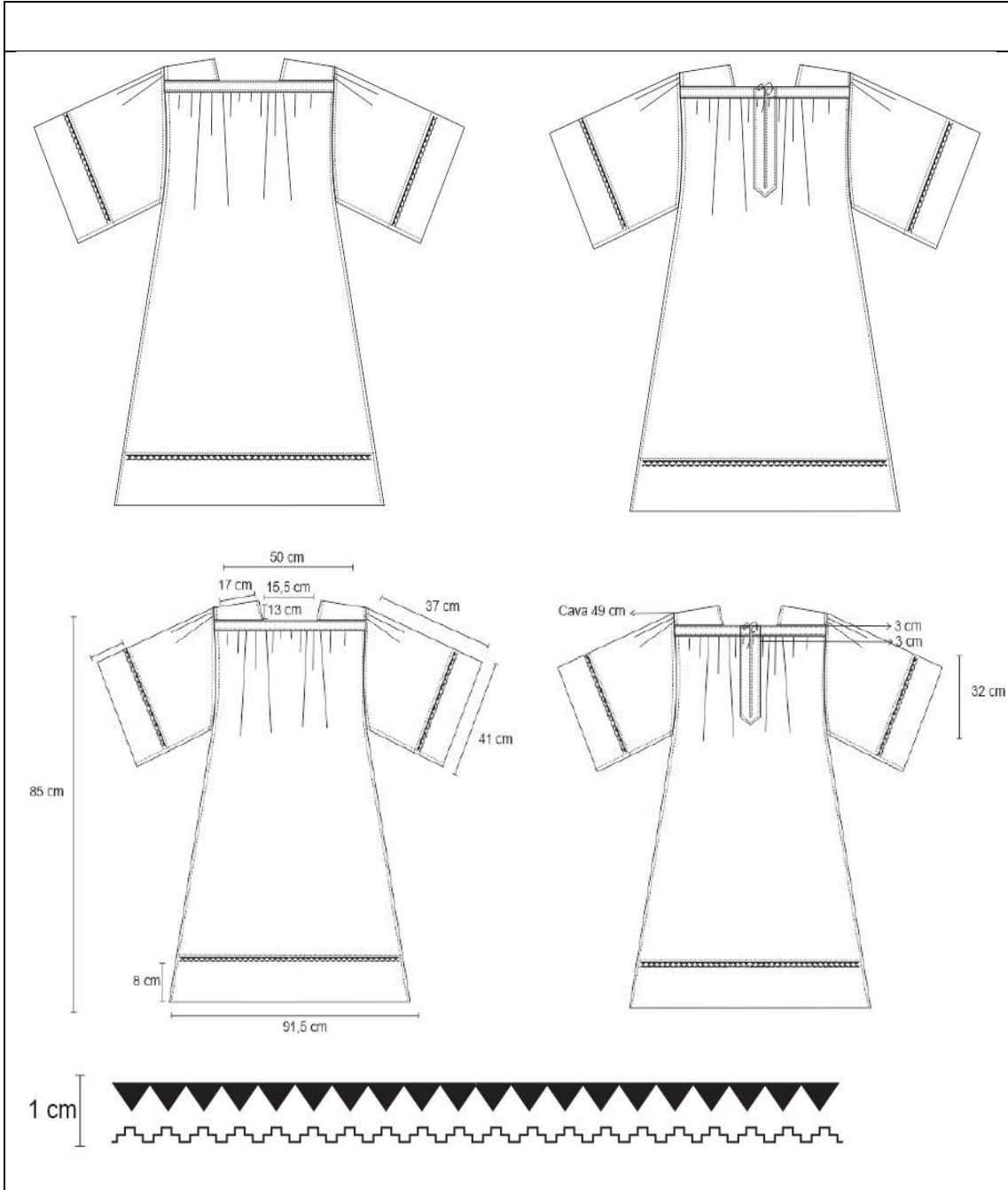


**Técnicas de costuras e acabamentos:** Pesponto e ponto reto



**Aviamentos:**

**Histórico:** Foi usada como veste superior, sobre uma batina ou túnica, por um sacerdote da Igreja. Pode-se levantar a hipótese de seu uso ter ocorrido entre a década de 40 e 80, já que este período marca a chegada de vários sacerdotes na região até o possível desuso, marcado pela doação em 84.



### Modelo 38

**Denominação:** Sobrepeliz

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2639

**Data de doação:** jul/84

**Doador/Procedência:** Pe. Aldo Antolli

**Estado de preservação:** Bom, apresenta manchas, sujidades, rasgos, desfiados, costuras abertas e vincos.



### Identificação do modelo

**Descrição:** Possui decote quadrado, com o espaloti (*spalla*), recorte que sustenta a peça, com 6 pregas na parte superior. No comprimento e nas mangas, renda ornamentada com flores, cruz e o sagrado coração. Nas costas possui uma amarração de 30 cm na gola e uma pequena abertura para facilitar a vestibilidade. A peça foi confeccionada em um material leve e macio. Abertura nas costas para vesti-la e um laço de 30 cm para amarrá-la ao corpo.

**Bordados ou Símbolos:** coração, cruz, uva, ramos e flores (na renda) - rendas trabalhadas na extremidade das mangas e no comprimento da peça



**Cores:** Branco

**Material:** possivelmente linho e renda

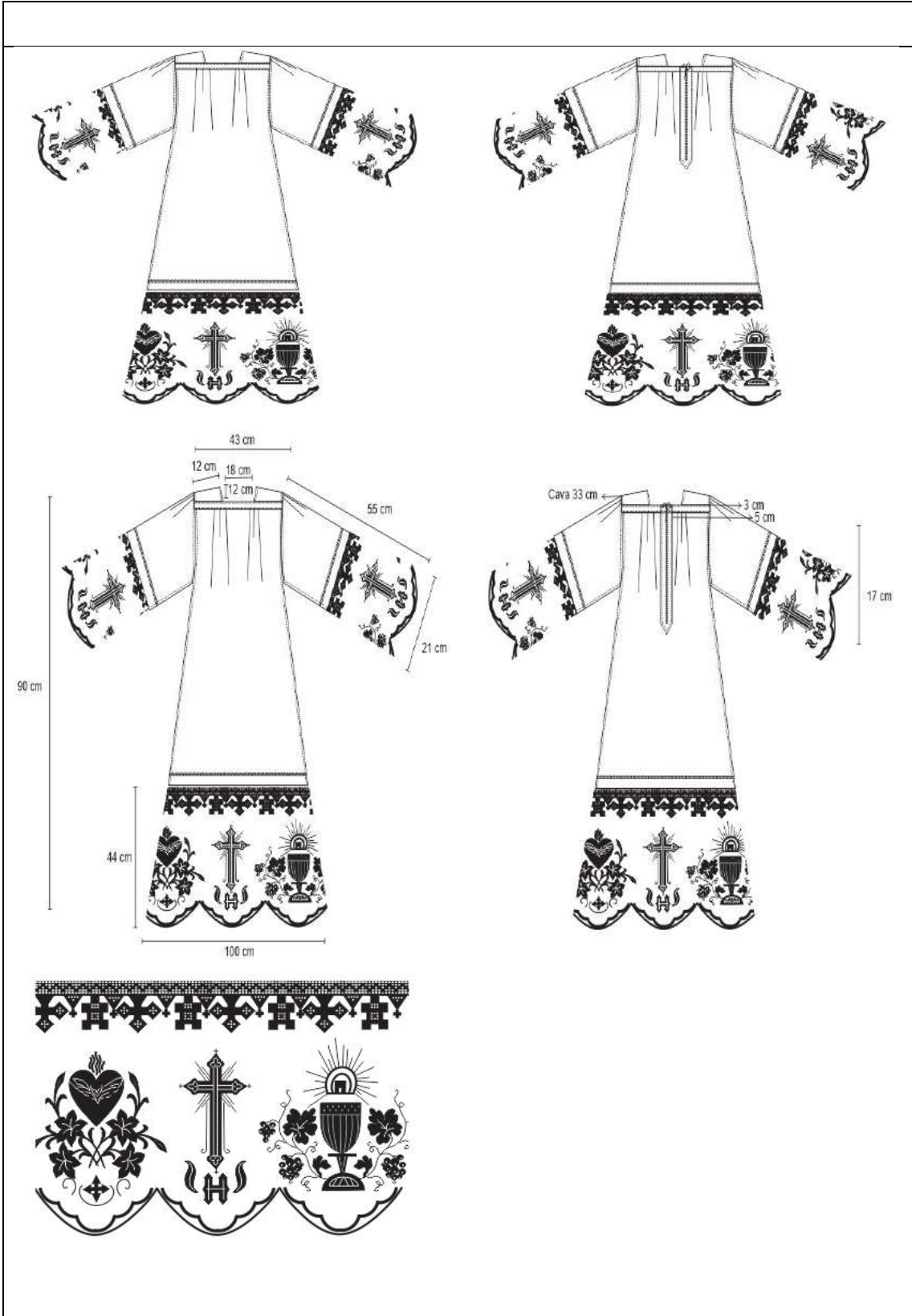


**Técnicas de costuras e acabamentos:** pesponto e ponto reto



**Aviamentos:**

**Histórico:** Modelo usado como veste superior, sobre uma batina ou túnica, pode-se levantar a hipótese de seu uso ter ocorrido entre a década de 40 e 80, já que este período marca a chegada de vários sacerdotes na região até o possível desuso, marcado pela doação em 84.



### Modelo 39

**Denominação:** Sobrepeliz

**Categoria:** Roupa litúrgica – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2632

**Data de doação:** 20/02/1998

**Doador/Procedência:** Pe. Aldo Antolli

**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, vincos, desfiado e manchas



### Características do modelo

**Descrição:** Possui decote canoa, com o espaloti (*spalla*), recorte que sustenta a peça, com pregas na parte superior. No comprimento do corpo e das mangas, aplicação de renda. Na parte das costas na gola, possui uma abertura para a vestibilidade e um botão para fechamento.

**Cores:** Branco

**Tipos de costuras:** Confeccionada em máquina com ponto reto, pesponto e alinhavo, ponto paris ou bainha aberta.

**Material:** O material é macio e leve, possivelmente linho, e renda nas extremidades da peça, como a barra do comprimento e mangas

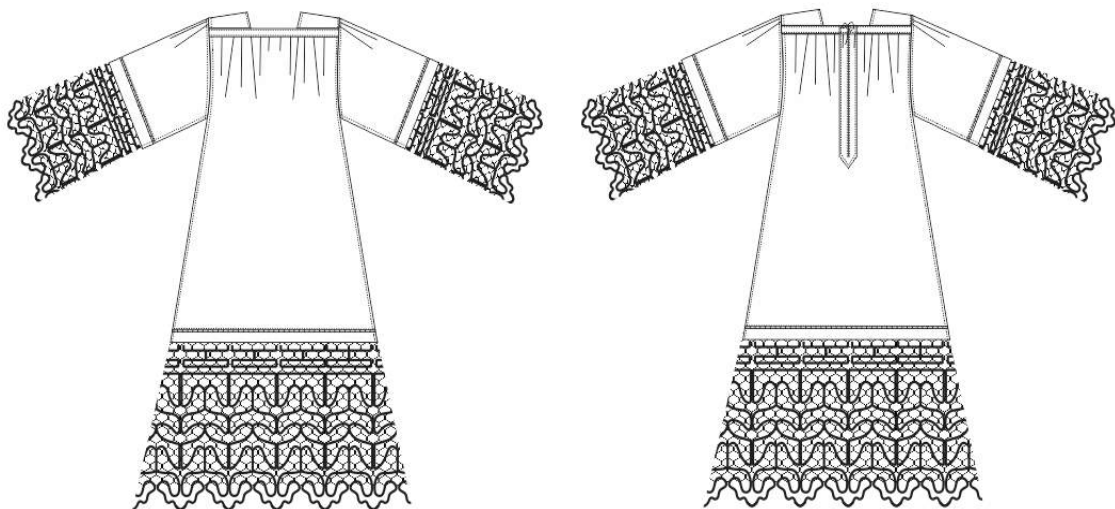


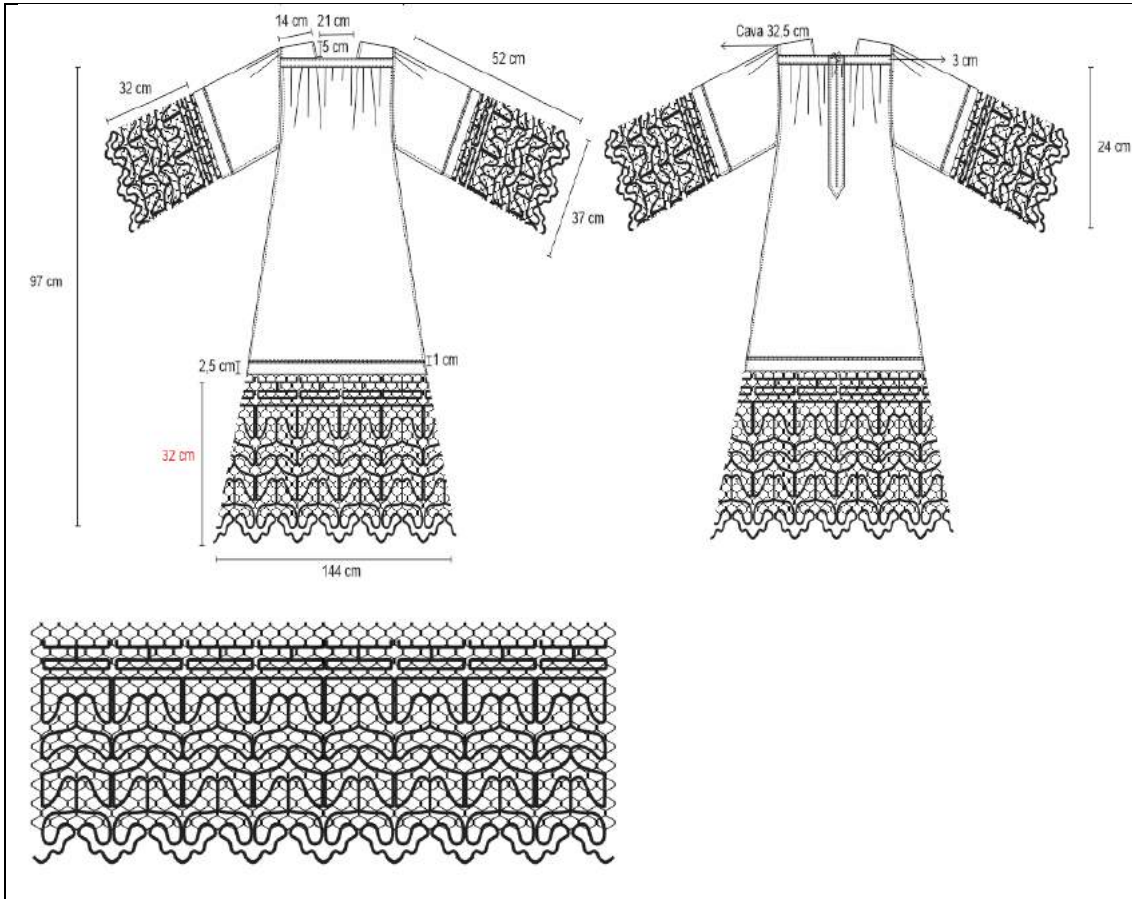
**Técnicas de costura e acabamentos:** Alinhavo, ponto reto e pesponto

**Aviamentos:** um botão para fechamento nas costas



**Histórico:** A peça foi usada como veste superior, sobre uma batina ou túnica, por um sacerdote da Igreja para a celebração. Foi doada em 20 de fevereiro de 1998, de procedência do pároco Aldo Antolli. Pode-se levantar a hipótese de seu uso ter ocorrido entre a década de 40 e 90, já que este período marca a chegada de vários sacerdotes na região até o possível desuso, marcado pela doação em 98.





### Modelo 40

**Denominação:** Sobrepeliz

**Categoria:** Roupas litúrgicas – Veste clerical – PARAMENTO SACERDOTAL

**Coleção/Fundo:** Paróquia Sagrado coração de Jesus de Londrina

**Aquisição:** Doação

**Nº Peça Setor:**

**Localização:** Reserva técnica - Galeria Objetos – vitrine 1

**Rg da peça:** 2636

**Data de doação:** jul/84

**Doador/Procedência:** Procedência de Pe. Aldo Antolli

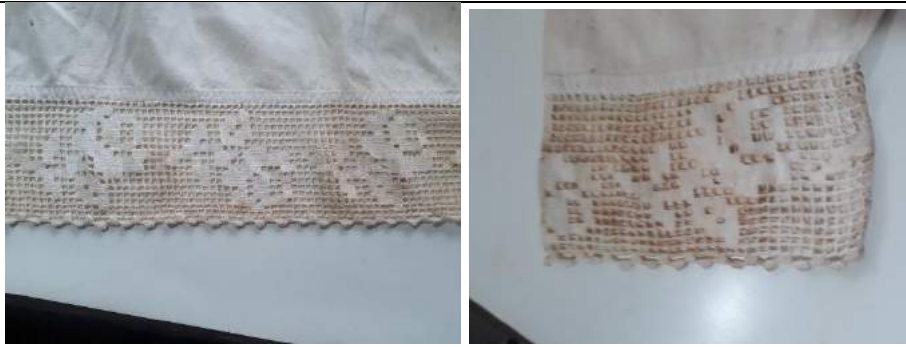
**Estado de preservação:** Bom, apresenta sujidades, manchas e amarelamento e bordados com fios rompidos e soltos



### Características do modelo

**Descrição:** Uma túnica longa, em evasê, com mangas compridas, gola quadrada, com o espaloti (*spalla*), recorte que sustenta a peça, com pregas na parte superior. Nas extremidades da peça, como no comprimento do corpo e das mangas, possui bordados com pequenos quadrados com flores.

**Bordados ou Símbolos:** flores (na renda) - bordados de ponto crivo trabalhadas na extremidade das mangas e no comprimento da peça



**Cores:** Branco

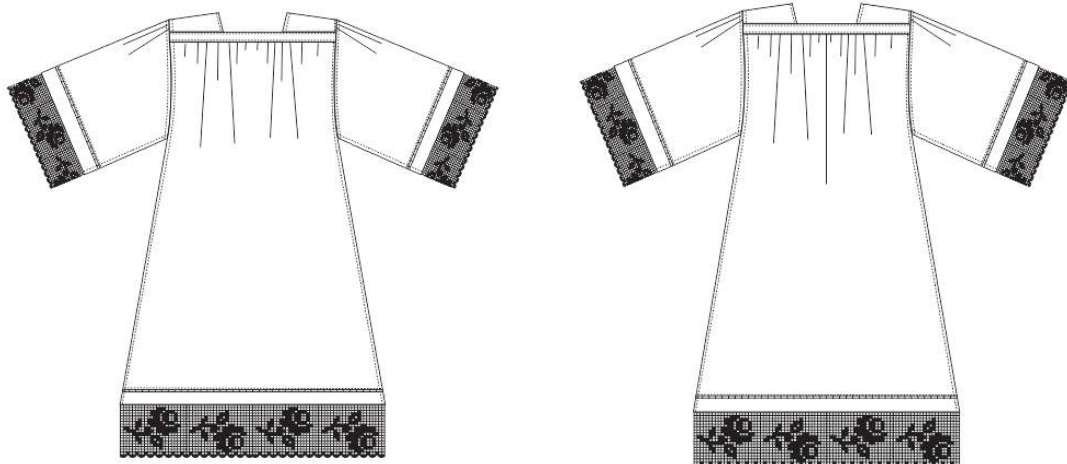
**Material:** Confeccionada em um material macio, porém com um caimento mais pesado que as demais, levantando a hipótese do uso de linho ou algodão.

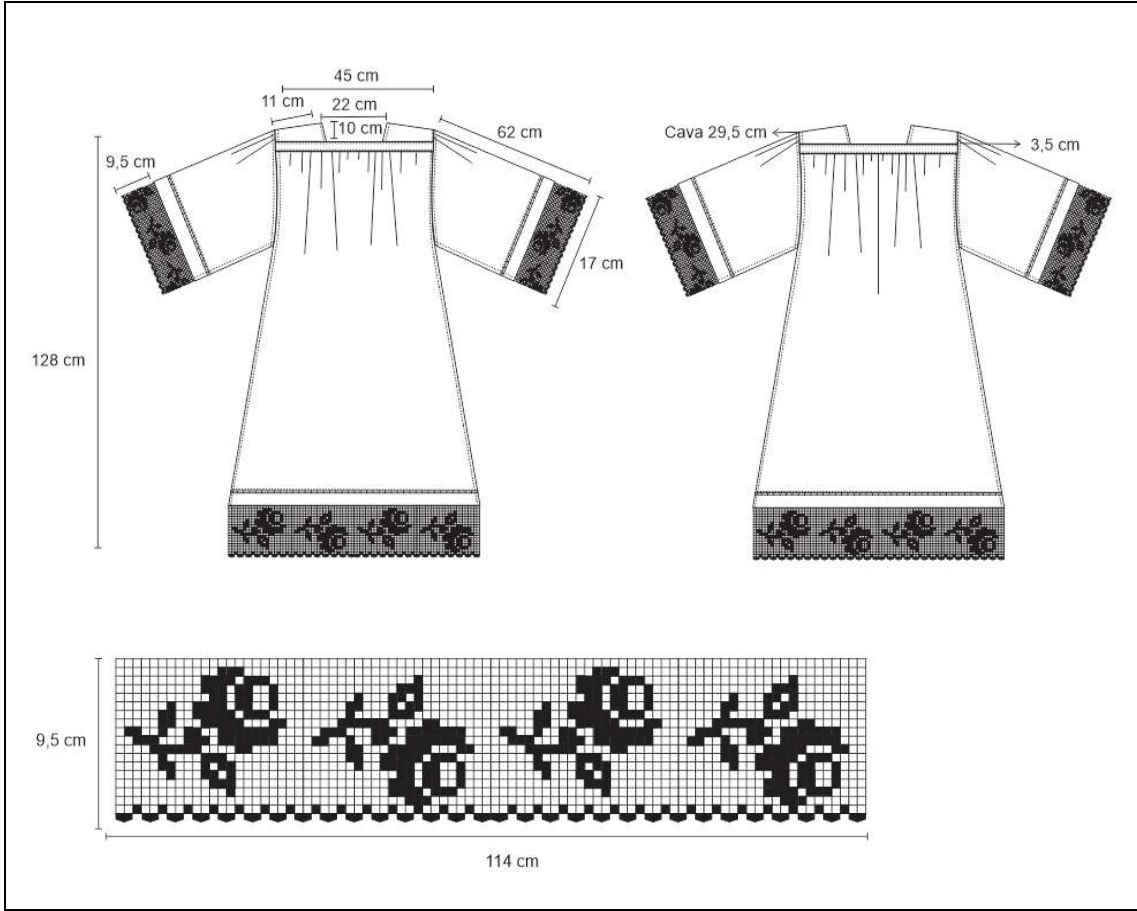


**Técnicas de costura e acabamentos:** Pesponto e ponto reto

**Aviamentos:**

**Histórico:** Modelo usado como veste superior, sobre uma batina ou túnica, pode-se levantar a hipótese de seu uso ter ocorrido entre a década de 40 e 80, já que este período marca a chegada de vários sacerdotes na região até o possível desuso, marcado pela doação em 84.



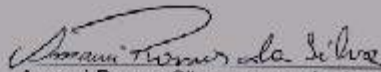


## GLOSSÁRIO

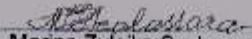
- Pesponto:** É uma costura que fica aparente na superfície da peça, geralmente feita com linha de pesponto, mais grossa, com a função de destacar a costura deixando a peça mais bonita.
- Alinhavo:** É uma costura feita à mão, onde a sua função, é prender o tecido antes de ser costurado ou não.
- Ponto invisível:** É uma costura que não pode ser vista a olho nu, pois ela não marca a peça.
- Ponto aberto:** É um ponto decorativo, cuja a técnica é desfiar partes do tecido, criando espaços entre a trama e formando diferentes bordados. É uma técnica muito utilizada a mão.
- Ponto reto:** É o ponto de costura mais simples e utilizado, é a costura que une os tecidos, o ponto básico para a confecção de roupas em máquinas.
- Ponto decorativo:** É o ponto realizado em máquinas para decorar a peça, costurando formas na superfície do tecido.

## TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, Daniele Caroline Antunes, aluna regular da turma de 2020, do programa de Pós-graduação do Mestrado em História Social do CLCH da Universidade Estadual de Londrina, portadora da matrícula: 202012340008, orientada pela professora Doutora Angelita Marques Visalli, peço a liberação para publicação das informações coletadas, à Amauri Ramos Silva, Marina Zuleika Scalassara e Maria Darci Moura Lombardi e as instituição Filhas de São José, durante o trabalho de campo desenvolvido para a dissertação intitulada: **AS VESTIMENTAS RELIGIOSAS CATÓLICAS NO MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA.**



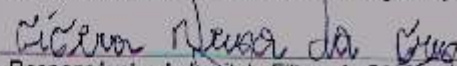
Amauri Ramos Silva, responsável atual pelo acervo tridimensional do MHL



Marina Zuloika Scalassara, museóloga e aposentada



Maria Darci Moura Lombardi, museóloga e aposentada



Responsável pelo Instituto Filhas de São José

Londrina, 25 de abril de 2023.