

## A Toga e sua Eloquência: Notas histórico-semiótico-constitucionais sobre a veste talar judicial

### The Toga and its Eloquence: Historical-semiotic-constitutional notes on the judicial robe

Marcílio Toscano Franca Filho\*

**Resumo:** O texto investiga o simbolismo jurídico, político e constitucional da toga como elemento central da visualidade do Poder Judiciário. A partir de uma abordagem histórico-comparada e semiótica, o artigo revela como a indumentária judicial, herdeira dos trajes régios e clericais, foi gradualmente incorporada ao cerimonial republicano como símbolo de impessoalidade, igualdade e autoridade estatal. O estudo articula episódios emblemáticos - como o gesto do ministro Aducto Lúcio Cardoso no Supremo Tribunal Federal durante a ditadura militar - e decisões de cortes constitucionais da Alemanha e da Colômbia, para demonstrar que o uso da toga transcende a estética e constitui um signo constitucional de legitimação do Poder Judiciário e de preservação da liturgia democrática da Justiça. Assim, a toga é interpretada como um dispositivo simbólico que traduz visualmente os valores fundantes da ordem constitucional - autoridade, imparcialidade e publicidade dos atos judiciais - reafirmando o caráter representativo e performativo do Estado de Direito.

**Palavras-chave:** Estética, Visualidade, Toga, Semiótica, Cores, Moda

**Abstract:** The text investigates the legal, political, and constitutional symbolism of the judicial robe as a central element in the visibility of judicial power. Through a historical-comparative and semiotic approach, the article reveals how judicial attire - an heir to royal and clerical garments - was gradually incorporated into republican ceremonial practice as a symbol of impersonality, equality, and state authority. The

---

\* Árbitro da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI, Genebra), da Corte de Arbitragem para a Arte (CAfA, Roterdam) e do Centro Latino-Americano de Arbitragem e Mediação (LatCam, Assunção). Professor de Direito da Arte do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e Procurador-Ouvidor do Ministério Público de Contas da Paraíba (MPC/PB), onde também chefia a Força-Tarefa do Patrimônio Cultural e coordena a Plataforma Pedro Américo. Professor Visitante nas Faculdades de Direito das Universidades de Pisa, Turim e Ghent. Foi Calouste Gulbenkian Fellow no Departamento de Direito do Instituto Universitário Europeu (EUI, Florença) e árbitro do Tribunal do Mercosul (Assunção).

study weaves together emblematic episodes-such as Minister Aducto Lúcio Cardoso's gesture at the Brazilian Supreme Federal Court during the military dictatorship-and rulings by the constitutional courts of Germany and Colombia to demonstrate that the robe's significance transcends aesthetics: it constitutes a constitutional sign of the judiciary's legitimacy and of the preservation of the democratic liturgy of justice. Thus, the robe is interpreted as a symbolic device that visually conveys the founding values of the Constitution-authority, impartiality, and the publicity of judicial acts-thereby reaffirming the representative and performative nature of the rule of law.

**Keywords:** Aesthetics, Visuality, Judicial Robe, Semiotics, Colours, Fashion

*“Cedant arma togae”*

*(Cícero)*

## 1. Introdução

Há pouco mais de cinquenta anos, a toga - a “augustissima vestis” (ROTHE, 2020, p. 1) - de um ministro do Supremo Tribunal Federal (STF) do Brasil foi protagonista de uma cena dramática. Na tensa sessão plenária de 10 de março de 1971, em plena ditadura militar brasileira, a Suprema Corte decidiu não enfrentar o mérito da Reclamação n. 849, proposta pelo Movimento Democrático Brasileiro (MDB), único partido político da oposição autorizado a funcionar pelo governo dos generais. O tema era a suposta inconstitucionalidade do Decreto-Lei nº 1.077/70, que instituiu, meses antes, a censura prévia no país. A constituição brasileira de 1967/1969 (art. 153, § 8º)<sup>1</sup> vedava expressamente a censura, mas atribuía ao Procurador-Geral da República, por outro lado, a competência exclusiva para questionar a constitucionalidade das normas federais junto ao Supremo (art. 119, inc.

---

<sup>1</sup> Art. 153. A Constituição assegura aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à vida, à liberdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: (...)

§ 8º É livre a manifestação de pensamento, de convicção política ou filosófica, bem como a prestação de informação independentemente de censura, salvo quanto a diversões e espetáculos públicos, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros, jornais e periódicos não depende de licença da autoridade. Não serão, porém, toleradas a propaganda de guerra, de subversão da ordem ou de preconceitos de religião, de raça ou de classe, e as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes.

I, letra l)<sup>2</sup>. Semanas antes, o MDB havia provocado o Procurador-Geral da República, solicitando que aquele membro do Ministério Público Federal questionasse a constitucionalidade do Decreto-Lei da censura, mas o Procurador-Geral da República decidiu simplesmente arquivar a representação do MDB. Numa iniciativa inédita, que, claro, contrariava a ditadura militar, o partido, então, acionou diretamente o Supremo Tribunal Federal. Durante o julgamento, formou-se maioria no plenário para negar acolhimento à reclamação do MDB, prevalecendo o arquivamento. Único voto vencido e profundamente descontente com a débil posição dos demais pares, o ministro Aducto Lúcio Cardoso, um conservador indicado pelo general-presidente Castelo Branco em 1967, manifestou sua inconformidade diante daquela decisão, despindo-se de sua toga e atirando-a sobre a curul, antes de abandonar o plenário do STF. Minutos depois, já em seu gabinete, pediria aposentadoria da Corte (RECONDO, 2018, p. 204 e ss.).

Um episódio como aquele nunca havia acontecido antes, jamais se repetiu e é pouco provável que volte a acontecer algum dia no egrégio Plenário do Supremo Tribunal Federal, em Brasília. A eloquência daquele gesto - que ganhou enorme repercussão na imprensa da época - deveu-se, em muito, à força retórica dessa peça de tecido negro que, desde tempos imemoriais, associa-se à visualidade do Poder Judiciário. Com efeito, portar um costume de audiência, uma indumentária formal, cerimonial, para proferir julgamentos é uma das mais antigas tradições civis. Em meados da Idade Média, o rei, soberano absoluto, já assim fazia, quando era o único juiz, imbuído de autoridade divina a julgar todas as causas em nome de Deus. Com a formação do Estado nacional e a transferência a magistrados da função real de adjudicar conflitos, esses julgadores passaram a envergar também um traje especial que transmitia a si e oferecia à sociedade a imagem da autoridade do Estado-Juiz.

O direito tem seus símbolos, sua liturgia. Ao lado da espada, da balança, do “fascio” ou do martelo está a toga do juiz - a vestimenta comprida, de corpo único e sem mangas, ou de corpo duplo com mangas, em forma de túnica, aberta no peito ou abotoada lateralmente, com ou sem cauda (ALBUQUERQUE, 2019, p. 35). No Supremo Tribunal Federal, o uso da toga é antigo (v. Figura 1), e hoje é determinado

---

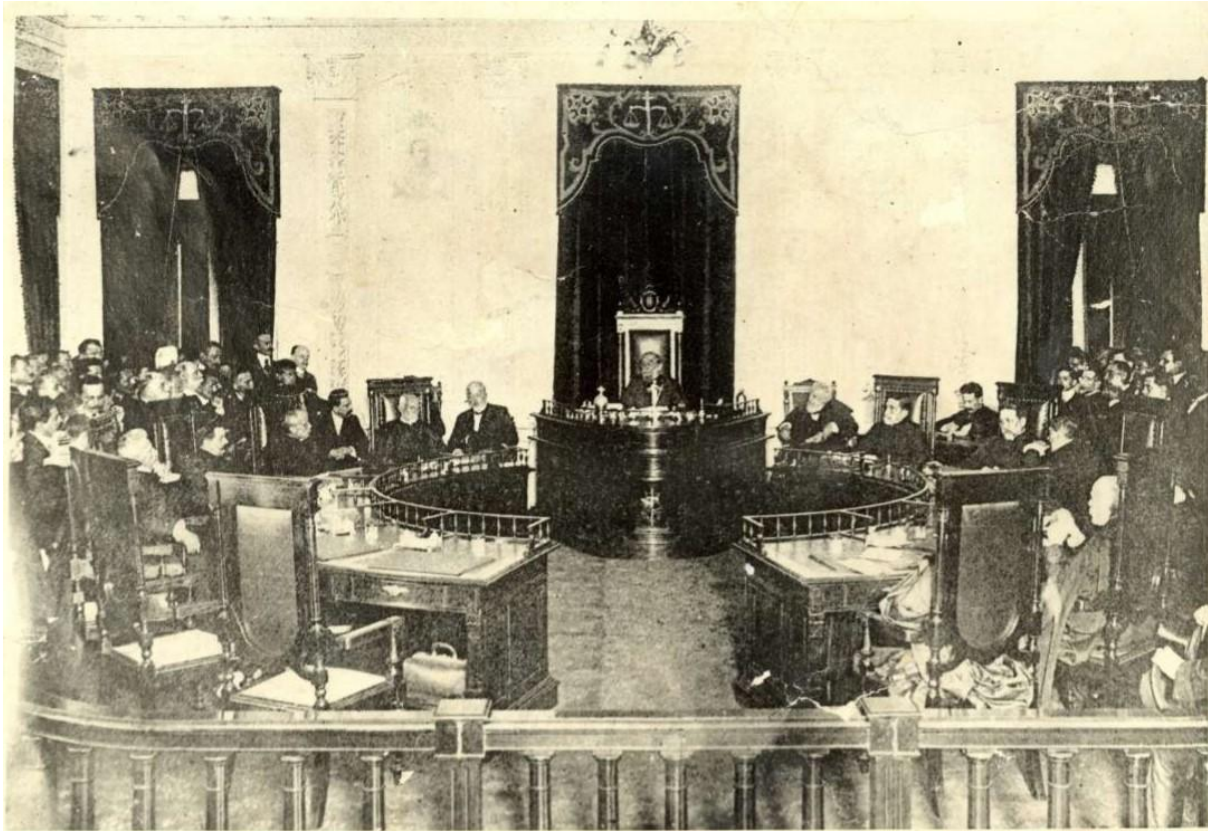
<sup>2</sup> Art. 119. Compete ao Supremo Tribunal Federal:

I - processar e julgar originariamente:

l) a representação do Procurador-Geral da República, por inconstitucionalidade de lei ou ato normativo federal ou estadual;

no parágrafo único do art. 16 do Regimento Interno da Corte: os ministros “usarão vestes talaras, nas sessões solenes, e capas, nas sessões ordinárias ou extraordinárias”.

**Figura 1**



“Togata Gens”: Sessão plenária do Supremo Tribunal Federal, na Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, durante a presidência do Ministro Pindahiba de Mattos, em 1909  
(Acervo do Museu do STF, Brasília).

O adjetivo “talar” deriva do latim “talus”, talão, tornozelo, numa referência ao comprimento da roupa, que cobre a autoridade até quase os pés. A Lei Federal 5.010/1966, que organiza a Justiça Federal de primeira instância no Brasil, fixa em seu art. 31 que os juízes federais usarão toga durante as audiências. Bem antes disso, ainda no Brasil do imperador Pedro I, uma das normas mais antigas a regular o traje judicial nacional foi a Lei de 18 de setembro de 1828, que criou o velho Supremo Tribunal de Justiça, cujo art. 1 dizia o seguinte (ALMEIDA,1870, p. 260):

*Art. 1. O Supremo Tribunal de Justiça será composto de 17 Juízes Letrados, tirados das Relações por suas antiguidades, e serão condecorados com o Título de Concelho; usarão de beca e capa; terão o tratamento de Excelência, e o ordenado de quatro contos de réis sem outro algum emolumento ou propina (...).*

Nove anos mais tarde, pelo Aviso n. 447, de 5 de setembro de 1837, declarou-se que os membros do mesmo Supremo Tribunal de Justiça não poderiam atuar vestidos de casaca (ALMEIDA, 1870, p. 260). O Decreto nº 1.326, de 10 de fevereiro de 1854, foi outra norma que definiu o vestuário judicial brasileiro. Segundo aquela regra, no exercício de suas funções e em solenidades públicas, os juízes de direito, os juízes municipais e de órfãos e os promotores públicos deveriam usar uma “beca de seda ou lã preta com gola de veludo preto, barrete do mesmo veludo, faixa de chamalote ou veludo preto com franjas ou borlas brancas, calça preta e botins” (BRASIL, 1854, p. 40; ALMEIDA, 1870, p. 303). No Brasil colônia, o Regimento do Tribunal da Relação da Bahia, de 07 de março 1609, exigia que os desembargadores não usassem trajes de cor e andassem vestidos com ópas (espécie de capa preta, sem mangas) no tribunal e na cidade (CARRILLO, 1993, p. 39). Tal determinação seria repetida, mais tarde, pelo Regimento do Tribunal da Relação do Rio de Janeiro (1751). Um flagrante do uso da toga no Brasil foi imortalizado na litografia de Jean Baptiste Debret, “Desembargadores, arrivant en costume au Palais de Justice”, de 1839 (Figura 2).

Figura 2



A toga no Brasil: Litografia de Jean Baptiste Debret, “Desembargadores, arrivant en costume au Palais de Justice”, Paris: Firmin Didot Frères, 1839 (Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin)

Engana-se quem compreende o direito como fenômeno exclusivamente textual, verbocêntrico ou logocêntrico. Há tempos a juridicidade manifesta-se de maneira multissensorial. Um dos elementos mais exuberantes dessa multissensorialidade do direito é, sem dúvida, a sua visualidade. Nessa seara, a indumentária dos magistrados ocupa um papel central. Não por acaso, Gary Watt aponta desde logo uma curiosa proximidade etimológica proto-indo-europeia (4.000 a.C. - 4.500 a.C) entre o inglês “dress” (vestido, vestimenta, roupa, traje) e o radical “reg-”, que em outras línguas europeias deu origem a termos como “rex”, “rule”, “right”, “regulation” e até “directum”. Dessa forma, “to dress” (vestir) teria também algo de ordenar, regrear ou regular (WATT, 2013, p. 2). As fronteiras filológicas entre o direito e a vestimenta incluem ainda termos como “costume” e “hábito”, que tanto se referem a trajes como

a comportamento, todos com repercussão jurídica, por óbvio. De todo modo, com a sua toga, o juiz está literalmente investido na função jurisdicional.

Recorrendo à iconografia, a fontes do direito comparado, a documentos legislativos, jurisprudenciais e doutrinários de ontem e de hoje, o presente texto procura desnudar a história e os significados da toga da magistratura, a veste judicial cujas raízes aproximam o protocolo político, o cerimonial acadêmico e a liturgia religiosa, através de derivações como a “armelausa”, a “cappa clausa”, o “gown”, a “supertunica”, a “roba” entre outras tantas peças icônicas do vestuário protocolar (ROBSON, 2013, p. 93).

Ao longo da história, em diferentes tempos e lugares, o direito buscou reiteradamente regular aquilo que vestimos, prescrevendo o que se deve trajar, proibindo ou impondo determinadas peças, e até mesmo determinando em que circunstâncias é lícito despir-se. A criminalização da nudez, a obrigatoriedade de certos trajes, a proibição de outros tantos e múltiplas formas de vigilância e controle sobre o vestuário atravessam séculos e jurisdições. Das antigas Leis Suntuárias romanas (séc. III a.C.) à Pragmática de 1623 de Filipe IV, da Espanha, passando pelo estigma da estrela amarela imposta aos judeus na Alemanha nazista, até chegar ao uso contemporâneo de tornozeleiras eletrônicas, equipamentos de proteção individual e uniformes militares, prisionais, eclesiásticos, acadêmicos ou judiciais - o vestuário permaneceu como um campo sensível de interseção entre o corpo, o poder e a norma. É precisamente nesta seara que se insere o presente estudo (RIELLO, 2019, *passim*).

Registre-se que o presente estudo adota uma metodologia de viés qualitativo, de caráter histórico-comparado e hermenêutico-semiótico, situada no campo do chamado “Law and Humanities”. A pesquisa combina a análise de fontes jurídicas ortodoxas - normativas, jurisprudenciais e doutrinárias - com a pouco usual leitura interpretativa de imagens artísticas, compreendidas não como meras ilustrações ornamentais, mas como evidências visuais e dispositivos materiais do imaginário jurídico, algo semelhante ao que, no passado, já propuseram Aby Warburg, Erwin Panofsky e Peter Burke. As obras de arte selecionadas e aqui mencionadas são tratadas como fenômenos simbólicos, cuja análise iconográfica e iconológica permite reconstruir continuidades, rupturas e tensões na representação da autoridade judicial. O método aqui perseguido, pois, parte da premissa de que a visualidade

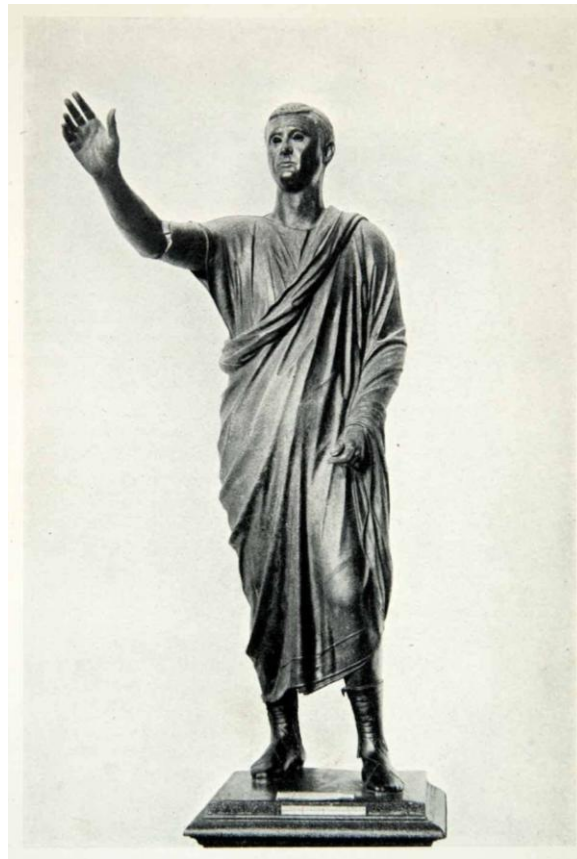
constitui uma dimensão constitutiva do discurso jurídico, e que símbolos vestimentares, como a toga, produzem efeitos normativos, performativos e institucionais comparáveis aos textos jurídicos positivos.

## **2. História de um Costume**

A etimologia do termo “toga” deriva possivelmente do verbo “tegere”, cobrir ou acobertar, em latim (ROTHER, 2020, p. 17). Embora togas e costumes assemelhados tenham vestido culturas mais antigas, como egípcios, sumérios, hebreus, gregos e etruscos, foi em Roma que essa peça alcançou um valor simbólico identitário, verdadeiro “speechless dialect”: “To wear the toga was to shout I am Roman” - resumiu Caroline Vout (VOUT, 1996, p. 213 e ss.). Não por acaso, o poeta latino Virgílio chegou mesmo a definir os romanos como a “togata gens”, a “nação de toga” em um verso da “Eneida”: “Romanos, rerum dominos gentemque togatam” ou “Romanos, senhores do mundo, povo togado” (VERGÍLIO MARÃO, 1981, p. 16).

Com efeito, uma visita a qualquer bom acervo numismático ou de arte escultórica clássicos é capaz de demonstrar o valor político, o caráter identitário e a importância cívica dessa indumentária, que, desde antes do século I a.C., já começava a vestir sacerdotes, oradores, magistrados, homens públicos, alcançando até mesmo o imperador romano - os “togati” ou o “togatus”. A mais antiga representação conhecida da toga na arte é aquela do magistrado Aule Metele, retratado como “L’Arringatore” (O Orador), bronze de autor desconhecido, produzido entre os sécs. II a.C e I a.C. (Figura 3).

Figura 3



A mais antiga representação conhecida da toga na arte: o magistrado Aule Metele retratado como “L’Arringatore” (O Orador), bronze produzido entre os sécs. II a.C e I a.C. (Museo Archeologico Nazionale, Florença).

Engana-se quem pensa, porém, que a toga vestia apenas a autoridade romana. Suetônio, na biografia que escreveu de Calígula, caracterizou-a como indumento “patrius et civilis” (ROTHE, 2020, p. 42.). O grande jurista florentino Piero Calamandrei, por sua vez, ressaltou que o traje era a veste da plena capacidade civil de todo cidadão de Roma até, pelo menos, fins do século VI d.C (CALAMANDREI, 1941, p. 265). Tanto que o imperador Augusto chegou a proibir que o cidadão comparecesse ao Foro romano ou ao teatro sem esse traje. O imperador Cláudio teria presidido certa vez um julgamento no qual um homem fora acusado de ter usurpado a cidadania romana. Durante o julgamento, o imperador decidiu que o acusado deveria colocar ou retirar a toga conforme falasse a defesa ou a acusação. Havia mesmo uma lei que proibia continuar a usar a toga para os cidadãos romanos condenados ao exílio (GARCÍA CARDIEL, 2019, p. 164).

Feita de um pedaço único de pano, normalmente de lã, cortado de maneira elíptica ou semicircular, medindo cerca de 6m x 2m, sem mangas ou costuras, a toga romana era majoritariamente branca (“toga pura” ou “toga candida”), embora algumas funções, estatutos ou ocasiões especiais exigissem modelos que tivessem cor (“toga praetexta”, “toga picta”, “toga purpurea”, “toga pulla”, “toga trabea”), nenhuma porém preta (BRØNS et al., 2017, p. 56; HEUZEY, 1922, p. 237-239; PASTOUREAU, 2008, p. 35). Tais modelos clássicos pouco tinham a ver, é bem verdade, com as togas judiciais contemporâneas.

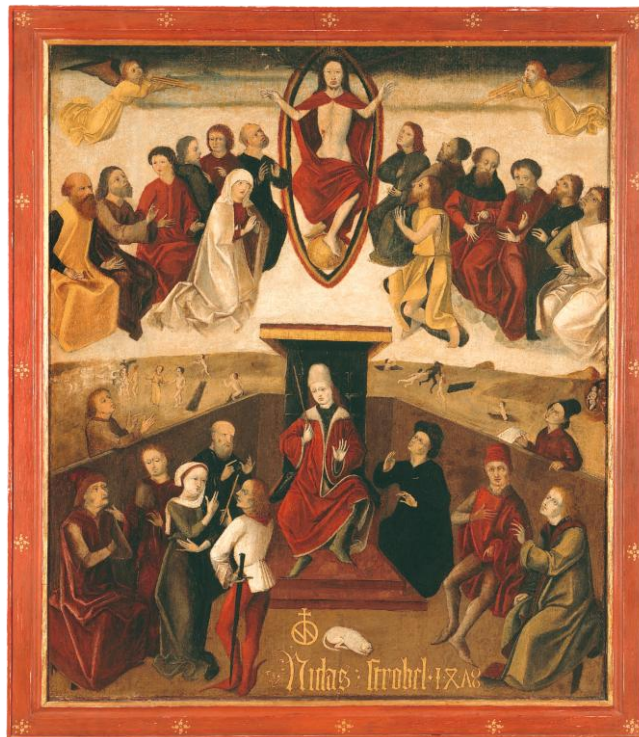
Hiperbolizadas, as togas alcançaram um prestígio tão grande em Roma que, entre o fim da Idade Antiga e o início da Idade Média, elas passaram a ser utilizadas apenas em ocasiões muito, muito solenes, como um verdadeiro traje de gala. Ganham um peso institucional sem precedentes e seu uso começou a ser “exportado”. Em torno do ano 510 d.C., por exemplo, o rei bárbaro Teodorico apareceu a seus súditos trajando uma toga (WATT, 2013, p. 34). Tal fenômeno resultou que, com o tempo, as togas romanas, de tão importantes e formais, tornaram-se vítimas de seu próprio sucesso e caíram em desuso no ocidente, embora tenham sido relativamente preservadas em cidades como Bizâncio (Constantinopla) e em outros lugares do oriente.

Mais próximas do modelo contemporâneo - a túnica talar de mangas largas, escarlate, violácea e, depois, negra - foram as togas que voltaram a ser vistas na Baixa Idade Média entre reis, nobres, reitores e outras autoridades civis da península italiana (VECELLIO, 1590, *passim*; GLASSON, 1882, p. 5.880). Coube inicialmente à República Veneziana, através dos famosos tecidos “scarlatti veneziani”, recuperar o seu uso ao se deixar influenciar pela indumentária vista em Jerusalém e em outros pontos longínquos (GARAPON, 2010, p. 71). Há vasta iconografia dos doges trajados em longas e pesadas togas vermelhas. Em todos esses lugares, a nova toga medieval guardou da similar romana o valor representativo da autoridade e da dignidade cidadina.

A utilização de um traje solene de audiência, normalmente púrpura ou escarlate, foi incorporado ao exercício do poder político. A iconografia política do período aponta diversos “manteau de couronnement” púrpuras ou escarlates ricamente decorados. Túnicas avermelhadas ou violáceas passaram a ser oferecidas pelo rei ou imperador aos magistrados, como sinal da soberana autoridade monárquica a eles

transmitida. Quando estas túnicas não eram oferecidas, era o próprio magistrado que procurava mimetizar a aparência nobre pelo guarda-roupa, dignificando a sua função (HARGREAVES-MAWDSLEY, 1963, p. 2-3). Era o símbolo que permitiria ao súdito reconhecer o exercício da autoridade real/estatal: “Le costume du magistrat fut ainsi un rappel du costume royal” (BOEDEL, 1992, p. 20). No mesmo sentido na Common Law: “Law and its administration took the colour of the political development of its own country” (HARGREAVES-MAWDSLEY, 1963, p. 2). Em outras palavras, o magistrado, enquanto delegado do rei, deveria vestir-se com um traje semelhante ao da autoridade delegante. Essas raízes monárquicas perduraram no sistema de justiça. Não por acaso, a prestação jurisdicional ocorria em uma “corte” ou um “palácio” de justiça, cujos personagens eram a “gens de palais” ou, pejorativamente, “souris de palais”. Nessa altura, o magistrado usava a sua toga durante todo o dia, em todas as ocasiões (GARAPON, 2010, p. 71). Uma representação do manto cerimonial (“armelausa” em inglês) vermelho, que passa da esfera divina à terrena é vista na Figura 4.

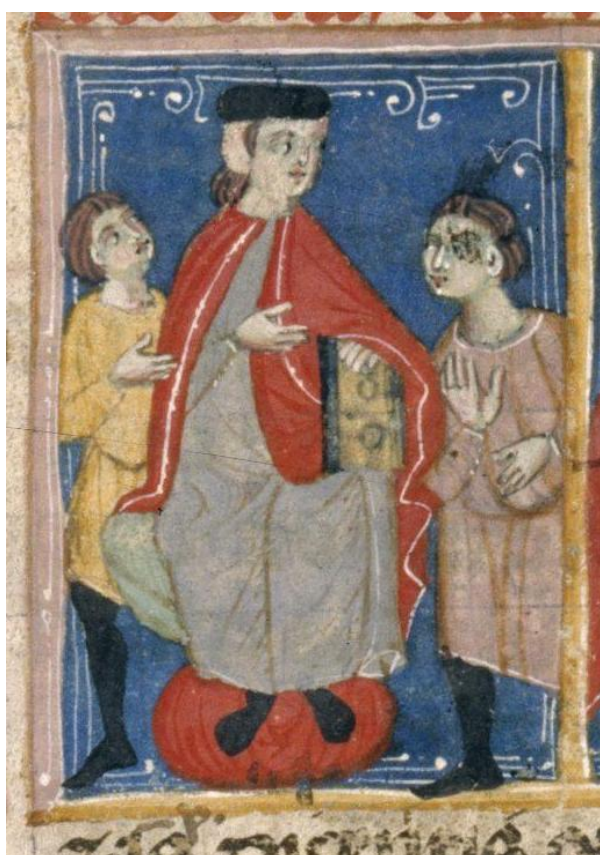
Figura 4



O manto cerimonial (“armelausa” em inglês) vermelho passa da esfera divina à terrena: “A Justiça Divina e o Juiz Municipal Niclas Strobel”, anônimo, 1478, óleo sobre painel: (Grazmuseum, Áustria)

Um dos mais antigos exemplos de vestimenta jurídica aparece justamente numa miniatura do manuscrito “Digestum Vetus”, com glosas de Accursius, produzido em Bolonha, no início do século XIV. Esse documento medieval, hoje na Bodleian Library, da Universidade de Oxford, é um dos principais fragmentos do “Corpus Juris Civilis” de Justiniano, de 529-534 d.C. A Figura 5 assinala o início do Livro II (sobre o poder dos magistrados e sua jurisdição) e retrata um juiz sentado, com uma túnica e uma longa capa vermelha, segurando um livro, entre dois homens.<sup>3</sup>

Figura 5



Bolonha, séc. XIV: o magistrado entre as duas partes, na biblioteca Bodleian.

Por influência italiana, togas passaram a ser utilizadas na França por volta do século XI ou XII. Mais que uma tradição, um gosto ou uma decisão pessoal, o seu uso era obrigatório e regulamentado, segundo variadas fontes e hierarquias. Uma decisão do Parlamento de Paris, de 6 de outubro de 1550, por exemplo, proibiu a todos os

<sup>3</sup> Oxford, Bodleian Library MS. Canon. Misc. 493: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/79ab1foc-360a-4679-8ae2-520e836eb434/>

magistrados, advogados e procuradores de entrar no tribunal com robes ou mantos curtos. Uma outra decisão do Parlamento, de 22 de fevereiro de 1569, anulou diversos julgamentos em que o meirinho de Nemours atuou com uma capa curta. O Parlamento de Toulouse, em 22 de agosto de 1678, multou o juiz de Nulet em cinquenta libras por ter atuado sem toga e chapéu (GLASSON, 1882, p. 5.880-5.881).

Não se pense que decisões a respeito da obrigatoriedade do uso da toga se restringem à Europa dos séculos XVI e XVII, porém. No caso *Attorney Jose B. Tiongco v. Judge Adriano S. Savillo*, a Suprema Corte das Filipinas também condenou, em 2006, um juiz acusado de não se vestir adequadamente. A pena foi de suspensão das funções e multa. Um dos argumentos do acórdão foi o seguinte:

*“The wearing of robes by judges during official proceedings, which harks back to the 14th century, is not an idle ceremony. Such practice serves the dual purpose of ‘heighten[ing] public consciousness on the solemnity of judicial proceedings,’ as Circular No. 25 states, and of impressing upon the judge, the exacting obligations of his office.”<sup>4</sup>*

Em Portugal, os registros mais antigos de utilização do traje judicial - que ali se chama “beca” e não “toga” - são da passagem do século XIV para o século XV. Uma “beca dupla”, obrigatória para os juízes desembargadores portugueses, foi normatizada por Filipe I de Portugal (Filipe II de Espanha), em 1583, durante a União Ibérica (LAMY, 2001, p. 257). Diversas outras normas trataram do tema a partir do século XVII. Com efeito, em Portugal, a toga é o traje talar dos advogados e membros do Ministério Público, enquanto que a beca cabe aos magistrados (NUNES, 2008, p. 179-180).

Na Inglaterra, evidências do uso da toga, ali chamada de túnica, robe ou “armilause”, começam a aparecer no séc. XIII e, com mais frequência, no séc. XIV. Há evidências de togas não apenas vermelhas, mas também verdes e violetas (FERGUSON, 1956, p. 166; HARGREAVES-MAWDSLEY, 1963, p. 47; BAKER, 1978, p. 29).

A Revolução Francesa procurou acabar com certa visão elitista do vestuário forense. Em uma petição endereçada ao Comitê de Constituição revolucionário, em

---

<sup>4</sup> Suprema Corte da República das Filipinas, *Atty. Jose B. Tiongco V. Judge Adriano S. Savillo*, A.M. No. RTJ-02-1719, 31 de março de 2006, disponível em <http://source.gosupra.com/docs/decision/13359>.

13 de agosto de 1790, um grupo de cidadãos ponderou que aqueles a quem é confiada a função de julgar não deveriam apresentar outras marcas distintivas senão as suas virtudes, o seu talento e a sua integridade (BOEDELIS, 1992, p. 123). Revolução semelhante aconteceria no meio universitário francês, em maio de 1968. O eloquente pedido revolucionário prosperou e os antigos trajes judiciários foram abolidos pelo Decreto da Organização Judicial de 25 de agosto e 2 de setembro de 1790. Os arroubos revolucionários duraram uma dúzia de anos. Em 23 de Dezembro de 1802, já sob Napoleão, os trajes foram reinstituídos, como forma de restabelecer o prestígio da corporação judicial (LAMY, 2001, p. 256). A tradicional indumentária jurídica, composta por túnicas ou mantos talares, assim como chapéus e perucas em certas jurisdições, seriam agora uma indicação positiva de impessoalidade do julgador e equidistância entre as partes. O único rosto distinguível deveria ser o rosto do Estado, como no retrato do juiz francês do séc. XIX, de Jacques-Louis David (Figura 6), em uma veste que unia azul, branco e vermelho:

**Figura 6**



Um juiz francês do séc. XIX, retratado por Jacques-Louis David (Musée du Louvre): O azul é associado à "Liberté" (Liberdade),

Com o passar dos séculos, graças à laicização do Estado e ao império da lei, o juiz já não era um representante de Deus, da coroa ou do rei, mas a boca da lei, nas palavras de Montesquieu, e a toga passou a ser símbolo de impessoalidade, de igualdade, de discrição. Sobretudo depois da Reforma Protestante e da contra-reforma católica. Exatamente por essa razão, a da impessoalidade da veste talar, Piero Calamandrei fez, no século XX, uma declaração de amor às togas (CALAMANDREI, 2008, p. 47):

*“Amo la toga, non per le mercerie dorate che la adornano né per le larghe maniche che danno solennità al gesto, ma per la sua uniformità stilizzata, che simbolicamente corregge tutte le intemperanze personali, e scolorisce le disuguaglianze individuali dell'uomo sotto l'oscura divisa della funzione. La toga, uguale per tutti, riduce chi la indossa ad essere, a difesa del diritto ‘un avvocato’: come chi siede al banco del tribunale è ‘un giudice’, senz'aggiunta di nomi o titoli.”*

### 3. As Cores da Jurisdição

O Supremo Tribunal Federal do Brasil, ao julgar o Mandado de Segurança nº 23.550-DF, em 2001, decidiu que as funções de controle a cargo do Tribunal de Contas têm um “colorido quase-jurisdicional”.<sup>5</sup> A jurisdição, portanto, tem uma cor, pelo menos metaforicamente, segundo a dicção da Suprema Corte brasileira. Mas qual seria a cor da jurisdição? O negro das togas, a ausência de cor? O “rubrum” ou vermelho-rubi, tradicionalmente associado à matéria jurídica? O branco marmóreo, cândido e virginal, união de todas as cores?

Em uma obra tão curiosa quanto original, Pratyush Kumar reconhece que “colours bring beauty and diversity to life” e, não por acaso, a cor é simultaneamente um fenômeno físico, social e cultural que desempenha um papel constitutivo na formação das ordens jurídicas e normativas (KUMAR, 2022, p. 1). De fato, as cores sempre fizeram parte da complexa realidade jurídica, com normas e decisões sobre

---

<sup>5</sup> STF, MS 23550/DF, Rel. Min. Marco Aurélio, Redator do Acórdão Min. Sepúlveda Pertence, j. 04/04/2001, p. 31/10/2001, Pleno.

cor da pele, cor dos sinais de trânsito, das bandeiras nacionais, a cor na propriedade intelectual, nas marcas, nas leis suntuárias e nos sinais distintivos em roupas ou lugares (PETRI, 2017, p. 344-345; RIELLO, RUBLACK, 2019, *passim*). Já houve até mesmo quem falasse em um “direito das cores” ou “Farbenrecht”, como na monografia apresentada por Hermann Wißmann, sob orientação de Christian Thomasius, em abril de 1683, à Universidade de Magdeburg: “De jure circa colores” (HESPANHA, 2010, p. 225). É sintomático, ademais, que, ao longo da história da arte, tenham surgido vários artistas importantes com formação jurídica, como o russo Wassily Kandinsky, os franceses Edgar Degas, Paul Cézanne e Henri Matisse, o espanhol Antoni Tàpies e o siciliano Renato Guttuso. Di Cavalcanti, em 1916, ingressou na Faculdade de Direito de São Paulo também. O norte-americano George Catlin, o inglês Joseph Highmore e o uruguaio Pedro Figari também trocaram a pena pelo pincel.

O perene diálogo entre as cores e o direito certamente influenciou o pintor Pierre Cavellat, magistrado francês de carreira prestigiosa, que chegou a presidir a Cour d'Appel de Caen, e André Laingui, que além de pintor e ilustrador, foi professor de história do direito penal em Rennes e, depois, na Universidade de Paris II (Panthéon-Assas). Os professores de direito Francisco Balaguer Callejón, da Universidade de Granada (Espanha), Werner Gephart, do Käte Hamburger Kolleg (Bonn, Alemanha), Paulo Ferreira da Cunha, Juiz Conselheiro do Supremo Tribunal de Justiça de Portugal e Professor da Faculdade de Direito do Porto, e Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, da Universidade de Westminster (Londres), também conciliam atividades jurídicas e artísticas (FRANCA FILHO, 2022, p. 5-7).

A toga do magistrado romano era branca, com uma borda púrpura (WATT, 2013, p. 35). A toga dos imperadores e a capa dos reis tinham tons escarlate, assim como a de muitos magistrados medievais e modernos. Apenas mais tarde a toga enegreceu. Enquanto que a transição do branco ao vermelho já é melhor compreendida e interpretada, a literatura jurídica não aponta uma explicação única e definitiva para o que causou o surgimento das vestes negras, como será visto em seguida.

Bartolo de Sassoferrato (1314-1357) foi um dos mais célebres juristas medievais, um dos mais notáveis comentadores do “Corpus Iuris Civilis” (WIEACKER, 1980, p. 85). Há mesmo quem diga que não se é um bom civilista sem ser um bom bartolista.

Grande humanista, Bártolo não se dedicou apenas aos saberes jurídicos. A partir de 1355, quando recebeu do rei Charles IV um brasão de armas, ele se devotou também ao estudo pioneiro da heráldica, suas cores e símbolos, e, logo após a sua morte, o seu genro, Nicola Alessandri da Perugia, publicou o seu memorável “Tractatus de Insigniis et Armis” (CAVALLAR et al., 1995, p. 1-2). Naquela obra, Bartolo indicou uma hierarquia das cores, sendo o dourado, o vermelho e o púrpura as mais nobres, por estarem mais perto da luz, enquanto que o negro, no polo oposto, seria a menos nobre (PETRI, 2017, p. 346).

Presente em pinturas rupestres de cerca de 35.000 anos, o vermelho, cor do sangue, do fogo, da energia, do vigor, da vitória, da paixão e do poder, foi o primeiro tom dominado pelo ser humano, a primeira cor que permitiu a construção de um universo cromático (PASTOUREAU, 2017, p. 7 e 14). O *homo sapiens* seria, na verdade, um *homo rubeus*, segundo James Fox (FOX, 2023. p. 63). De cor de prestígio entre fenícios, egípcios, gregos e romanos, a notoriedade do vermelho não diminuiu na Idade Média, graças à relevância de conceitos religiosos como Pentecostes, inferno, maçã e o próprio sangue de Cristo. Com frequência, a iconografia católica retratou Cristo, papas e cardeais envoltos em tecido vermelho. “Se a cor é a música dos olhos (...), então o vermelho seria o som das trombetas (...)” (RONNBERG, MARTIN, 2012, p. 638). Não demorou para que dinastias poderosas como Carolíngios, Hohenstaufen, Habsburgos, Bourbons, Tudors, Orange-Nassau, Saboias etc. percebessem a importância daquela cor em termos políticos e a incorporassem à regalia ou à “insignia imperialia”. Divinal, espiritual, papal, imperial, real, armorial, governamental e soberano, o rubro foi desde há muito tempo uma tonalidade associada às profissões jurídicas.

Segundo a tradição católica, Deus é a fonte e o sol da justiça. Juízes, mesmo laicos, exerceriam uma atividade quase divina ao decidir. Juristas medievais frequentemente compartilhavam mesmo um vocabulário quase-religioso ao referir a si e ao seu trabalho: “ordo”, “officium”, “vocatio”, “militia” (BRUNDAGE, 2008, p. 3). Não é irrazoável que tomassem para si a cor da divindade no culto à justiça (MARTYN, 2019, p. 246). Com a criação das universidades, os doutores em leis passaram a gozar do privilégio de usar longas capas vermelhas como distinção. Algumas togas vermelhas ainda remanescem na magistratura contemporânea como, por exemplo, entre os juízes do Tribunal de Justiça da União Europeia, sediado em

Luxemburgo, e os juízes do “Bundesverfassungsgericht”, o Tribunal Constitucional Federal alemão, sediado em Karlsruhe. Em Portugal já houve um tempo também de vestes judiciais exuberantemente vermelhas, como se vê na Figura 7.

**Figura 7**



Portugal em vermelho: Desembargador José António de Oliveira Machado [entre 1750 e 1786?], óleo sobre tela anônimo, 84x64 cm. (Colecção de Pintura da Biblioteca Nacional de Portugal)

É curioso observar que a força simbólica do vermelho ultrapassa as fronteiras do imaginário ocidental. No Japão, por exemplo, essa cor é reverenciada há séculos por um significado que excede seu brilho intenso: o vermelho evoca o sol nascente, o fogo e o sangue e, por isso mesmo, é simultaneamente associado à energia vital da vida e ao sagrado, investido do poder de afastar o mal. Não surpreende, assim, que permeie inúmeros aspectos da vida cotidiana japonesa, das cerimônias religiosas e festivais populares aos trajes festivos e à cultura alimentar. Em 19 de setembro de 2025, a centenária casa de doces Toraya inaugurou, em sua filial de Roppongi, em Tóquio, a exposição “The Power of Red - Hopes Embodied in Color”, cujos textos curatoriais exaltam o vermelho como fulcro simbólico da cultura nipônica. A mostra articula, com notável profundidade, referências que vão do “kumadori kabuki” (a

maquiagem facial de pigmentos vibrantes que expressa virtudes heroicas no teatro tradicional) a amuletos como o “daruma” (o boneco de papel machê pintado de vermelho para simbolizar perseverança e proteção espiritual); dos “toris” xintoístas (os imensos portais escarlates que assinalam a passagem do mundo profano ao sagrado) à fertilidade do “feijão azuki” nos doces “wagashi” (as refinadas guloseimas produzidas pela Toraya desde o século XVI, nos quais essa leguminosa vermelha se converte em emblema de longevidade e prosperidade). A exposição evocava ainda estratégias mercadológicas contemporâneas, como o uso do vermelho em logotipos destinados a estimular apetite e alegria, entrelaçando, de modo sagaz e harmonioso, a tradição doceira da casa a narrativas simbólicas de longa duração.<sup>6</sup>

A partir do século XVI, a força da Reforma Protestante difundiu um rigoroso comedimento no colorido das vestes judiciais (e não só!), graças à austera estética de calvinistas, luteranos e anglicanos, que associava a cor à vaidade, à frivolidade e à imodéstia. Em razão de duras leis suntuárias, o vermelho passou a ser associado a profissões, comportamentos ou classes vulgares e pouco nobres, dando origem a verdadeira cromofobia ou cromoclastia - especialmente porque o vermelho era a cor do papa (PASTOUREAU, 2017, p. 108-113; PASTOUREAU, 2008, p. 75). Reflexos foram sentidos na Contra Reforma Católica, como na Florença sob o rígido domínio de Girolamo Savonarola, o frei de Ferrara que pregava contra o luxo. Eis uma das razões possíveis para o escurecimento das togas. Essa opção pelo preto, cinza e branco é vista, por exemplo, em “O Magistrado”, de Giovanni Battista Moroni, de 1560 (Figura 8).

---

<sup>6</sup> TORAYA. (Tokyo Midtown Store Gallery) 52nd Exhibit: The Power of Red - Hopes Embodied in Color -. Tóquio, 11 set. 2025 - 25 fev. 2026. Disponível em: <https://www.toraya-group.co.jp/news/20250911-2>. Acesso em: 19 jan. 2026.

Figura 8



Preto, cinza e branco: “O Magistrado”, de Giovanni Battista Moroni, 1560 (Fondazione Brescia Musei)

Em 1958, durante uma reforma no edifício da Junta de Freguesia de Monsaraz, sudeste de Portugal, foi descoberto um belo afresco, pintado em 1500, que só encontra semelhanças com as “Alegorias do Bom e Mau Governo”, de Ambroggio Lorenzetti, pintado entre 1338 e 1340, em Siena. Chama atenção na obra portuguesa, intitulada “O Bom e o Mau Juiz”, o par antitético que associa cor a caráter: enquanto que o bom juiz, virtuoso, é retratado em preto e branco, o mau magistrado, repleto de vícios, é colorido - sua roupa é cor-de-rosa e amarela, cor associada à desonra, à traição e à falsidade (RONNBERG, MARTIN, 2012, p. 644; BECKER, 2019, p. 18). Um detalhe da “Alegoria do Bom e do Mau Juiz” aparece na Figura 9.

Figura 9



Detalhe da “Alegoria do Bom e do Mau Juiz”, afresco do século XV no antigo edifício dos Paços do Concelho e Tribunal de Reguengos de Monsaraz, em Portugal (Museu do Fresco, Reguengos de Monsaraz)

É bem verdade que a cor preta - digna, austera e virtuosa - já havia começado a alcançar algum prestígio político e social antes mesmo do século XVI: na França, iniciando com o reinado de Filipe, o Belo (1285-1314), na Inglaterra, no final do reinado de Eduardo I (1271-1307), e em algumas cidades italianas por volta dos anos 1300–1320 (PASTOUREAU, 2008, p. 95). Esse fenômeno foi potencializado pela Peste Negra e pela popularização dos “médicos da peste”. O preto foi assumido gradualmente por certos docentes universitários e, em seguida, por todos os que possuíam aprendizado. Não demorou para ser incorporado até por mercadores, financistas e aristocratas. São reflexo desse período algumas grandes obras primas das artes visuais realizadas com uma paleta mais escura e econômica, quase monocromáticas, com efeitos de luz e sombra, em técnica de “chiaroscuro”, de artistas como Jan Van Eyck, Rembrandt e Rubens.

Uma outra razão possível para o enegrecer das togas aponta na direção dos laços entre o preto e o período de luto pela morte de algum monarca, possivelmente Charles II da Inglaterra, em 1685, ou a Rainha Mary da Inglaterra, em 1694. Antes, em 1419-1420, Filipe III, o Bom, duque da Borgonha (1396-1467), passou a vestir apenas negro em razão da morte de seu pai, o duque de Borgonha João I de

Borgonha, dito João sem Medo, e tal fato contribuiu para difundir e prestigiar as roupas negras também (PASTOUREAU, Michel. *Black: The History of a Color*. Princeton: Princeton University Press, 2008, p. 102). É curioso notar, porém, que há mesmo algumas metáforas que, em certas línguas, ligam a cor preta, além do luto, à ilicitude: “black market”, “black economy”, “black money”, “schwarzfahren” (PETRI, 2017, p. 345). Nada disso, porém, impediu a ampla difusão do negro no visual do sistema de justiça.

É fato que essas mudanças no valor de uma paleta, como no caso do valor da cor preta, não ocorrem de uma hora para outra, repentinamente, havendo, sim, um longo período de transição, dúvida e acomodação entre espacialidades e temporalidades diversas. Dois bons exemplos disso são o duelo entre o vermelho e o negro na obra “Retrato de Homem com Turbante Vermelho”, de Jan van Eyck, de 1433, hoje na National Gallery, em Londres, e a toga do “justice” John Jay, presidente da Suprema Corte dos Estados Unidos, retratado por Gilbert Stuart, em 1794. Em ambas as obras (Figuras 10 e 11), os artistas e alfaiates evitaram uma opção radical em favor de um ou outro tom.

**Figuras 10 e 11**



Duelo entre o vermelho e o negro: à esquerda, o “Retrato de Homem com Turbante Vermelho”, de Jan van Eyck, 1433 (National Gallery, Londres) e, à direita, o retrato que Gilbert Stuart pintou, em 1794, de John Jay, presidente da Suprema Corte dos Estados Unidos, em sua toga tricolor. (The National Gallery of Art, Washington)

É preciso reconhecer, porém, que, por vezes, a construção do guarda-roupa judicial não é exatamente herdeiro de uma longa tradição ou sequer se origina em uma justificativa racional. Conta-se, por exemplo, que, em 1995, o ex-presidente da Suprema Corte dos Estados Unidos William H. Rehnquist, depois de assistir a uma apresentação da ópera “Iolanthe”, com música de Arthur Sullivan e libreto de William Schwenck Gilbert, teria acrescentado quatro listras horizontais douradas em cada manga de sua toga (Figura 12), inspirado pelo figurino do personagem principal da ópera, um magistrado que usava listras douradas nas mangas (ROBSON, 2021, p. 1.830). Esta não era, nem de longe, a primeira interação entre Direito e Ópera.

**Figura 12**



“Portrait of U.S. Chief Justice William Rehnquist”, de Thomas Loepp (Collection of the Supreme Court of the United States)

#### 4. Hermenêutica e Semiótica de um Costume

Compreender os significados da toga, “le vêtement rituel” (GARAPON, 2010, p. 72), é, na verdade, alcançar um dos fenômenos vestimentais mais interessantes e complexos da sociedade. Conforme já demonstrado, poucas peças do vestuário são portadoras de valor cultural tão intrincado, além de ricas em significado e simbologia, como a veste talar judicial. De tão imponentes, elas são vestidas, em muitos tribunais, não em meros vestiários, mas em “Salas de Togas” que mais recordam uma sacristia.

Em 1945, Jerome Frank chamou atenção para o fato de que, no serviço público federal norte-americano, poucas eram as carreiras que usavam um uniforme - integrantes das forças de segurança, carteiros, ascensoristas e magistrados. A roupa dos juízes era a única que, além de pouco prática, não tinha uma utilidade concreta. O robe judicial, porém, guardava sim, segundo o desembargador federal e professor, uma utilidade funcional (FRANK, 1945, p. 13 e 81):

*“The robe, as ceremonial costume, functions as part of a rite, and rites have deep roots in the tabu. An institution ritually protected by tabu is fenced off from the attack of critical reason. So the robe serves to shield the judges and their ways from rational inquiry. (...) When the human elements in the judging process are hidden, justice operates darklingly.”<sup>7</sup>*

Dessa maneira, chama atenção desde logo na toga um certo paradoxo funcional. A veste talar judicial foi concebida para, simultaneamente, distinguir e ocultar, para ser vista e para não mostrar quem a veste. Numa aparente contradição, a toga judicial, desde a sua origem, procura esconder as idiosincrasias e as formas do magistrado para exibir apenas a face do Estado-juiz, e não de qualquer outra autoridade. O ritual judiciário se desenvolve em torno desse sutil jogo de identidade e diferença, tal qual o mitológico “manto da invisibilidade” de Hermes ou Mercúrio (GARAPON, 2010, p. 86). Não é à toa que a capa está ligada a poderes mágicos entre os ilusionistas e super-heróis (Super-Homem, Batman, Thor, Harry Potter etc. Graças a tal ritual, num meio em que proliferam o conflito e a violência (da

---

<sup>7</sup> O texto crítico do juiz da corte de apelações e professor Jerome Frank contra as togas gerou uma contradição: “The Cult of the Robe has ballooned a minor matter of dress into the inflated theory that judicial garb curbs and cabins the inner spirit of a great judge. Paraphrasing familiar words, the judicial robe does not make the judge, nor unmake him” (KENNEDY, 1945, p. 194).

ilegalidade e do crime), a toga autoriza a violência (legítima, estatal) em nome da paz social. Pouco importa se um juiz está vestindo um terno “su misura” ou uma gravata barata, tudo isso é secundário sob a austeridade de vestes semelhantes. Ao vestir a toga, o juiz parece fazer um objetivo voto visual que deixa, fora da corte, preferências subjetivas. Uma consequência adicional é que a toga transmite uma impressão de uniformidade nas decisões - atitudes individuais nunca teriam qualquer efeito ou importância (FRANK, 1945, p. 13). Aliás, nesse ponto em particular, já se discutiu, em algumas jurisdições, se, ao impor a toga ao juiz, o ordenamento jurídico de certos países não lhes estaria tolhendo certos direitos fundamentais. No ano de 2005, por exemplo, o cidadão colombiano Juan Francisco Álvarez Cardona apresentou à Corte Constitucional de seu país uma “acción pública de inconstitucionalidad”, na qual questionava o art. 148 do novo código penal colombiano (Lei 906, de 1 de setembro 2004).<sup>8</sup> A norma impugnada dizia o seguinte:

*Artículo 148. Toga. Sin excepción, durante el desarrollo de las audiencias los jueces deberán usar la toga, según reglamento.*

O autor argumentou que aquele artigo violava o direito constitucional à igualdade ao impor ao juiz criminal, “de forma discriminatória”, uma determinada vestimenta - a toga -, excluindo desta medida as demais pessoas do sistema de justiça e os diferentes sujeitos processuais que participam da audiência. Ainda segundo o autor, o uso da toga em um Estado de Direito Social e Democrático violava o direito ao livre desenvolvimento da personalidade e, conseqüentemente, à liberdade de consciência e dignidade humana. Apontou também que a referida medida, que não leva em consideração as preferências das partes interessadas, é: i) inadequada, por não ter sido instituída para atingir uma finalidade específica; ii) desnecessária, pois o juiz criminal pode administrar a justiça com absoluta liberdade para escolher o traje; iii) desproporcional, pois a sua imposição não justifica a limitação dos direitos fundamentais que isso acarreta; e iv) desarrazoada, pois se os demais juízes administram justiça sem toga, o juiz criminal deve fazê-lo também segundo a maneira tradicional. Por último, o demandante assinalou que não havia referências nacionais históricas sobre o uso de vestes talares por servidores judiciais na Colômbia.

---

<sup>8</sup> Sala Plena de la Corte Constitucional de Colombia, EXPEDIENTE D-6055 - SENTENCIA C-718/06, Actor: Juan Francisco Álvarez Cardona, Magistrado Ponente: Dr. Álvaro Tafur Galvis, 23 de agosto de 2006. Disponível em <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2006/C-718-06.htm>.

O autor concluiu que, não havendo fundamento para a obrigatoriedade do uso da toga, o dever de vesti-la “es solo rito, mera parafernalia inocua, puro formalismo hueco o y aislado o parcelado en el ejercicio de administrar justicia por parte de los jueces, que no puede primar sobre los derechos sustanciales de decidir como vestirse”.<sup>9</sup> O plenário da Corte Constitucional colombiana, porém, rejeitou todas as alegações e declarou válido o art. 148 do novo código penal colombiano com os seguintes fundamentos:

*(...) La Corte constata que ninguna vulneración del principio de igualdad puede configurarse (...). En efecto, es claro que la obligación de usar la toga se prevé exclusivamente para los jueces encargados de la aplicación del nuevo sistema penal acusatorio y ello en función de las características de dicho sistema que no resulta comparable con el sistema penal anterior ni con las características de la actuación en las demás jurisdicciones. Si bien en otras jurisdicciones esta prevista la realización de algunas audiencias, ellas no tienen las características, particularmente en materia de publicidad, que el Legislador estableció en este caso, ni el procedimiento se estructura a partir de la realización de las mismas audiencias como si sucede en el sistema penal acusatorio. Las exigencias operativas de dichas audiencias ligadas al principio de oralidad y a la presencia como regla general de público en las mismas hacen que el uso de la toga no pueda verse como una exigencia aislada, sin justificación ni relación con los requerimientos del nuevo sistema que permita asimilar ese procedimiento con el de las demás jurisdicciones. (...).*

*Existe claramente una finalidad legítima para el establecimiento de la obligación de portar la toga en la audiencia, cual es la de facilitar en el desarrollo de la misma la identificación por todos los asistentes, del Juez o de los Magistrados encargados de dirigirla o de presidirla. (...) Es indudable que el uso de la toga tiene un contenido simbólico que facilita el desarrollo de la audiencia pública - particularmente para el juez encargado de su dirección - y que su utilización por dicho servidor contribuye a marcar una clara*

---

<sup>9</sup> Sala Plena de la Corte Constitucional de Colombia, EXPEDIENTE D-6055 - SENTENCIA C-718/06, Actor: Juan Francisco Álvarez Cardona, Magistrado Ponente: Dr. Álvaro Tafur Galvis, 23 de agosto de 2006. Disponível em <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2006/C-718-06.htm>.

*diferencia con el régimen procesal anterior en el que los presupuestos de oralidad, intermediación, concentración y publicidad, o bien no existían o no tenían en todo caso la significación que la reforma constitucional introducida por el Acto legislativo 03 de 2002 ha llevado a otorgarles. Ahora bien la utilización de la toga en función de dichas finalidades no puede entenderse que comporte una limitación desproporcionada de los derechos de la persona, en este caso del juez llamado a utilizarla. Téngase en cuenta que la disposición acusada no obliga al juez a portar la toga en toda circunstancia de la vida diaria o siquiera durante todas sus actuaciones como juez, sino exclusivamente durante las audiencias establecidas en la Ley 906 de 2004. Ahora bien, dado que la supuesta vulneración del derecho al libre desarrollo de la personalidad evidentemente no se presenta, tampoco cabe entender vulnerados los demás derechos que el actor invoca, a saber la libertad de conciencia y la dignidad humana.*

*(...) El establecimiento por el Legislador de la obligación para los jueces encargados de dar aplicación al sistema penal acusatorio establecido a partir de los mandatos del Acto legislativo 03 de 2002 por la Ley 906 de 2004 no compromete en manera alguna el carácter pluralista de la Constitución, ni la diversidad étnica y cultural de la Nación contrario a lo afirmado por el actor. Recuérdese que lo exigido por el artículo acusado no es el porte de la toga por el juez en toda circunstancia de la vida diaria o siquiera durante todas sus actuaciones como juez, sino exclusivamente durante las audiencias establecidas en la Ley 906 de 2004. En ese orden de ideas es claro para la Corte que así como su proyecto de vida no puede entenderse truncado, tampoco su identidad cultural y menos aún étnica puede entenderse comprometida con el porte de la toga.*

*(...) El reconocimiento del derecho a la igualdad de todas las culturas (art. 70 C.P.) no puede significar la negación de la posibilidad para el Legislador de adoptar en ejercicio de su potestad de configuración un símbolo concreto de identificación del juez - común en todo el territorio - para el ejercicio de la función judicial en un ámbito*

*específico como es el que desarrolla la Ley 906 de 2004 para el establecimiento y desarrollo del sistema penal acusatorio.”<sup>10</sup>*

A Colômbia não foi o único país em que o uso do traje talar (ou “die Talar”, em alemão) levantou discussões constitucionais. Anos antes, em uma decisão datada de 18 de fevereiro de 1970, o Tribunal Constitucional Federal da Alemanha debateu a obrigatoriedade e a utilidade do chamado “Amtstracht” (traje oficial) nos tribunais e chegou à conclusão de que o seu uso é parte do direito consuetudinário, vinculante, que decorre de longa prática efetiva, permanente e constante, uniforme e geral.<sup>11</sup> O §36 do acórdão indicou que vestes talares contribuem para o estabelecimento do direito e da verdade no processo; porque promovem a clareza da situação na sala de audiências e, ao mesmo tempo, contribuem para a criação de um ambiente de equilíbrio e objetividade em que só a ciência jurídica é realçada.<sup>12</sup>

Com a pandemia de COVID-19, em tempos de sessões virtuais e home office, a necessária virtualização da jurisdição derreteu a separação iluminista entre “a casa e a rua” ou “o jardim e a praça”. A fim de dirimir qualquer dúvida sobre o dress code nas sessões virtuais dos tribunais brasileiros, o Conselho Nacional de Justiça do Brasil editou a Resolução n. 465, de 22 de junho de 2022, que assim determina:

*Art. 2 Nas hipóteses em que for realizada videoconferência no exercício da magistratura, em que todos ou alguns dos participantes do ato estiverem em local diverso do gabinete, da sala de audiências ou de sessões, os magistrados deverão zelar pela:*

*II – utilização de vestimenta adequada, como terno ou toga;*

*Art. 3 Recomenda-se, ainda, que os magistrados, ao presidirem audiências:*

*II – zelem pela utilização de vestimenta adequada por parte dos participantes, como terno ou beca;*

*§ 1º A recusa de observância das diretrizes previstas nesta Resolução pode justificar a suspensão ou adiamento da audiência,*

<sup>10</sup> Sala Plena de la Corte Constitucional de Colombia, EXPEDIENTE D-6055 - SENTENCIA C-718/06, Actor: Juan Francisco Álvarez Cardona, Magistrado Ponente: Dr. Álvaro Tafur Galvis, 23 de agosto de 2006. Disponível em <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2006/C-718-06.htm>.

<sup>11</sup> Bundesverfassungsgericht, BVerfGE 28, 21-36, acórdão de 18 de fevereiro de 1970, “Verpflichtung des Rechtsanwalts vor Gericht in Amtstracht aufzutreten” ou “Robenstreit”, §23, Disponível em <https://www.servat.unibe.ch/dfr/bvo28021.html>.

<sup>12</sup> Bundesverfassungsgericht, BVerfGE 28, 21-36, acórdão de 18 de fevereiro de 1970, “Verpflichtung des Rechtsanwalts vor Gericht in Amtstracht aufzutreten” ou “Robenstreit”, §36, Disponível em <https://www.servat.unibe.ch/dfr/bvo28021.html>.

*bem como a expedição, pelo magistrado, de ofício ao órgão correicional da parte que descumprir a determinação judicial.*

*§ 2º Os tribunais poderão, em razão de peculiaridades locais, criar regras específicas para dispensar o uso de terno ou beca, hipótese em que deve ser realizada, no prazo de 30 (trinta) dias, comunicação ao CNJ.*

*§ 3º O advogado, defensor e membro do Ministério Público poderão, em caráter emergencial e de forma excepcional e fundamentada, requerer ao magistrado que preside a audiência a dispensa de utilização de beca ou terno, o que poderá ser comunicado pelo juízo, por meio de ofício, à seccional da Ordem dos Advogados do Brasil ou à respectiva instituição.*

## **5. Conclusão**

Este fecho não pretende ampliar o edifício argumentativo já edificado até aqui, mas apenas reordenar de modo sintético e reflexivo o percurso realizado, deslocando o ponto de observação a partir do qual esse edifício pode ser contemplado em sua unidade interna. Nesse movimento de retorno reflexivo, a toga deixa de aparecer como um simples artefato histórico ou cerimonial para se afirmar como dispositivo simbólico que organiza a visibilidade do poder e a corporeidade da jurisdição. Enfim, a toga é o véu através do qual o direito transforma o corpo em instituição e o gesto em justiça visível.

Públio Ovídio Naso (43 a.C. – 17 d.C.) foi um dos maiores poetas da Roma Antiga, contemporâneo da chamada Idade de Ouro da literatura latina, ao lado de Virgílio e Horácio. Ovídio estudou retórica e direito em Roma. Na carta de Laodâmia a Protesilau, que ele incluiu nas Heroides (13:149), o poeta diz que a imagem é sempre mais do que aquilo que ela mostra: “plus est quam videatur imago”. Polêmica, controvertida, complexa e até contraditória, a toga judicial é, portanto, muito mais do que ela mostra. É, sem sombra de dúvida, simbólica; uma “wearable language” (FORD, 2021, p. 354).

Segundo Gustavo Zagrebelsky, símbolos constituem “lugares de referência” (“luoghi di rinvio”), que pressupõem uma dupla realidade, aquela subjetiva que está para além da experiência factual concreta, lógica e racional, como que escondida por

um véu, e aquela realidade objetiva em que o véu próprio se apresenta, num duplo jogo de esconder e revelar (ZAGREBELSKY, 2012, p. 6). Sendo o homem o único “animal symbolicum” (CASSIRER, 1977, p. 51), o direito, como criação cultural do ser humano, vive imerso em símbolos (FRANCA FILHO, 2019, p. 254), que transmitem valores de esperança, confiança, identidade, pertencimento, continuidade, liberdade e até conformismo (ZAGREBELSKY, 2012, p. 54 e ss.). Dentre os muitos símbolos de que se vale o direito, a roupa e a cor são um dos mais eloquentes: “Attire can communicate professional status” (ROBSON, 2013, p. 80).

Dos três Poderes civis, o Judiciário é o único cujos “membros” possuem trajés oficiais - ainda que, no âmbito do Poder Executivo, “servidores” das Forças Armadas e da Academia também se distingam por certos uniformes. Essa singularidade reforça a dimensão simbólica da toga como signo institucional da autoridade judicial e da liturgia republicana da Justiça. Paradoxalmente, a toga é herdeira de religiosos e reis e, ao mesmo tempo, emblema da Justiça leiga e democrática: um vestígio clerical e monárquico que se metamorfoseou em símbolo de impessoalidade, igualdade e compromisso constitucional. A cor que a reveste não é casual, mas profundamente significativa e até polissêmica.

Segundo o jurista baiano João Mangabeira, em discurso proferido a 28 de janeiro de 1926, quando ofereceu, em nome da Câmara dos Deputados, a toga ao Min. Herculano de Freitas, no ato de sua posse no Supremo Tribunal Federal, “notai que a toga que vos oferecemos não tem o azul das alegrias, o verde da esperança ou o vermelho do triunfo, mas o negro da abnegação e da renúncia, do devotamento e do sacrifício” (MANGABEIRA, 1934. p. 248), ou seja, a cor que traduz, na linguagem silenciosa das vestes, a gravidade, a contenção e a ética desejada no ofício jurisdicional. Como demonstrado, contudo, nunca foi possível um consenso cromático sobre a toga, que já foi preta, branca, vermelha, azul, e até transparente, como na “Justiça” (1537), de Lucas Cranach, o Velho (Figura 13).

Figura 13



“Justiça”, de Lucas Cranach, o Velho, 1537, coleção particular, 72 x 49,6 cm

A obra “Justiça” (1537), de Lucas Cranach, o Velho, constitui uma das representações mais intrigantes da Justiça na iconografia ocidental (Figura 13). Ao retratar uma justiça nua, portando apenas uma toga translúcida, o pintor alemão tensiona os limites entre o ocultamento e a exposição, justamente os polos simbólicos que a toga judicial encarna. Essa escolha plástica, uma veste que recobre sem esconder, traduz de forma visual o paradoxo essencial da toga judicial: ela vela o corpo do juiz para revelar a impessoalidade da função, oculta o indivíduo para fazer emergir o seu papel institucional: independência e transparência. A transparência da toga de Lucas Cranach pode, portanto, ser compreendida como metáfora da independência constitucional - a exigência moderna de que o poder, mesmo revestido de solenidade e autoridade, permaneça visível, controlável, responsável perante o público e autônomo em relação a outros poderes. Assim, o gesto pictórico de Cranach

antecipa, de modo quase profético, a ideia contemporânea de que a Justiça deve ser simultaneamente revestida de autoridade e permeável à luz da razão pública.

A Justiça de Cranach concretiza um resultado visual central da análise aqui desenvolvida. Ele não recorre a uma licença estética fortuita, mas oferece uma formulação pictórica do problema jurídico da transparência do poder. A toga, ao mesmo tempo presente e permeável, funciona como evidência iconográfica de que a autoridade judicial moderna se constrói no sutil equilíbrio entre ocultamento institucional e exposição pública. A pintura permite, assim, concluir que a toga não elimina a visibilidade do poder, mas a reorganiza segundo uma gramática simbólica compatível com a publicidade e o controle democráticos.

Na mesma Alemanha de Cranach, o uso não autorizado de roupas oficiais em público é crime, conforme dispõe a Seção 132a (1) n.º 4 do *Strafgesetzbuch* (StGB), que pune o uso indevido de títulos, cargos e distintivos. A norma evidencia que os trajes do Estado, como as vestes talares judiciais, pertencem simbolicamente à própria institucionalidade que representam, e não ao indivíduo que as veste. Investido na função jurisdicional com a sua toga, o juiz não é apenas uma pessoa física, mas a própria encarnação visível do Poder Judiciário estatal. É nesse limiar entre corpo e símbolo, entre o sujeito e a instituição, que a toga adquire seu pleno sentido.

Em 1589, Galileu Galilei, então um jovem professor de matemática da Universidade de Pisa, escreve um longo poema-manifesto contra o uso da toga no ambiente universitário, uma crítica àquela autoridade simbólica das vestes e à obediência às convenções acadêmicas, um gesto precoce de contestação intelectual e autonomia de pensamento, coerente com o espírito crítico que marcaria toda a sua trajetória científica. No seu “Capitolo Contro il portar la Toga” (1589), Galileu faz da sátira um instrumento de reflexão filosófica e política (GALILEI, 2009, *passim*). Para ele, a vestimenta mascara a verdade dos indivíduos, cria hierarquias artificiais e substitui o mérito intelectual pela pompa exterior. Ao contrário, a nudez, como na “Justiça” (1537) de Lucas Cranach, o Velho, representa o estado natural de transparência e igualdade, em que nada se esconde e cada um é julgado pelo que realmente é.

A crítica juvenil de Galileu ao traje acadêmico toscano antecipa, de certo modo, a reflexão moderna sobre o poder simbólico dos signos jurídicos: assim como a toga

universitária de Pisa, a toga da magistratura – que confere ao juiz a aparência de imparcialidade e autoridade – revela a tensão entre o indivíduo e a instituição, entre o corpo concreto e a abstração do poder que ele encarna. Ambas as togas, judicial ou acadêmica, embora destinadas a dignificar o ofício, operam também como dispositivos de distinção e disciplinamento, convertendo o tecido em metáfora do próprio véu que separa a justiça e o saber de sua humanidade originária.

Do Renascimento, voltemos à contemporaneidade. O “Parangolé”, criado por Hélio Oiticica a partir de 1964, é uma das obras mais emblemáticas da arte brasileira, e um marco na transição da arte moderna para a arte contemporânea, especialmente no que diz respeito à participação do público e à fusão entre arte, corpo e movimento. Trata-se de uma série de “capas”, “bandeiras” ou “tendas” vestíveis, feitas de tecidos coloridos, plásticos, redes e outros materiais simples, que só se completam quando utilizadas, incorporadas ou manipuladas pelo espectador. Oiticica chamava o ato de cobrir-se com o parangolé de “penetrar na obra”, ou ainda de “vivência”, indicando que o sentido estético e político do trabalho surge na experiência corporal e coletiva do cobrir-se, não na contemplação à distância. O parangolé rompe com a ideia tradicional de obra de arte como objeto estático e distante. Ele é obra-corpo, obra-ação.

Em Hélio Oiticica, o Parangolé só existe plenamente quando vestido, quando colocado em movimento, quando o sujeito aceita atravessar a obra e ser por ela atravessado. A arte deixa de residir no objeto e passa a emergir da ação. Trata-se, portanto, de uma vestimenta que não representa algo exterior ao corpo, mas que produz sentido no próprio ato de ser usada. Se, ao vestir o “Parangolé”, Hélio Oiticica convidava o corpo do espectador a tornar-se obra - dissolvendo as fronteiras entre arte e vida, artista e espectador -, a toga judicial faz o inverso: transforma o corpo em instituição, o gesto em jurisdição, o movimento em autoridade. A toga é, assim, um improvável “Parangolaw”: uma vestimenta performativa em que o direito, ao ser (in)vestido (ou penetrado, ou vivenciado), também pode ser dançado, coreografado, executado e performado - não na rua, mas no tribunal, na corte, onde cada gesto do juiz sinaliza a presença visível da Justiça e do Estado.

No Parangolé, contudo, o corpo se emancipa da instituição estética e dissolve hierarquias: qualquer corpo pode vestir, dançar, significar. Na toga, o corpo é abstraído, neutralizado e disciplinado: ao vesti-la, o juiz suspende sua

individualidade empírica para tornar-se órgão do Estado. Se o Parangolé expande a subjetividade, a toga a comprime; se um celebra a pluralidade dos gestos, a outra exige contenção ritual. Ainda assim, Parangolé e “Parangolaw” compartilham uma mesma estrutura profunda: são vestimentas que produzem efeitos normativos sobre o corpo que as veste.

## **6. Bibliografia**

ALBUQUERQUE, Katia Oliveira Bonifácio. **A Toga & a Beca - Vestes Talares**. Maceió: Gogó da Ema, 2019.

ALMEIDA, Cândido Mendes de (org.). **Código Philippino, ou, Ordenações e leis do Reino de Portugal: recopiladas por mandado d'El-Rey D. Philippe I**. Rio de Janeiro: Typ. do Instituto Philomathico, 1870.

BAKER, J. H. A History of English Judges' Robes. **Costume**. v. 12, n. 1, January 1978, p. 27-39.

BECKER, Udo. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Paulus, 2019.

BRASIL. **Collecção das Leis do Imperio do Brasil de 1854**. Tomo XVII. Parte II. Rio de Janeiro: Typhographia Nacional, 1854.

BÓDI, Kinga Beliznai. Judicial Robe: The Insignia of the Judicial Profession. **Journal on European History of Law**. v. 10, n. 1, 2019, p. 112-119.

BOEDEL, Jacques. **Les Habits du Pouvoir: La Justice**. Paris: Antébi, 1992.

BRØNS, Cecilie, SKOVMEJER, Amalie, GISLER, Jean-Robert. Colour-Coding the Roman Toga. **Antike Kunst**. v. 60, 2017, p. 55-79.

BRUNDAGE, James A. **The Medieval Origins of the Legal Profession: Canonists, Civilians, and Courts**. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

BUCCIOL, Dom Armando. **Sinais e Símbolos, Gestos e Palavras na Liturgia: Para compreender e viver a Liturgia**. Brasília: CNBB, 2018.

BUENO, Eduardo (ed.). **Pau-Brasil**. São Paulo: Axis Mundis, 2002.

CALAMANDREI, Piero. **Elogio dei Giudici scritto da un Avvocato**. Milano: Adriano Salani, 2008.

CALAMANDREI, Piero. La Toga. **La Lettura**. Fascicolo 3, marzo 1941, p. 265-272.

CARRILLO, Carlo Alberto. **Memória da Justiça Brasileira - Coletânea de Documentos do Vol. I**. Salvador: TJBA, 1993.

CAVALLAR, Osvaldo; KIRSHNER, Julius; DEGENRING, Susanne; SASSOFERRATO, Bartolo da. **A Grammar of Signs: Bartolo da Sassoferrato's Tract on Insignia and Coats of Arms**. Berkeley: University of California at Berkeley, 1995.

- CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica**. São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- CLARKSON, S. James. The Judicial Robe. **Yearbook of the Supreme Court Historical Society**. 1980, p. 90-93.
- CLELAND, Liza. Toga. In BAGNALL, R. S., BRODERSEN, K., CHAMPION, C. B., ERSKINE, A., HUEBNER, S.R. (eds). **The Encyclopedia of Ancient History**. 2012. <https://doi.org/10.1002/9781444338386.wbeah22266>
- DAL RI JÚNIOR, Arno. Dos púlpitos dos cardeais às cátedras dos juristas: o uso da cor púrpura na liturgia da virtude da ordo iuris acadêmica entre Medioevo e Modernidade. **Revista da Faculdade de Direito da UFMG**. v. 85, p. 17-48, out. 2024. DOI: <https://doi.org/10.12818/P.0304-2340.2024v85p17>. Disponível em: <https://revista.direito.ufmg.br/index.php/revista/article/view/2748>. Acesso em: 19 jan. 2026.
- EDWARDS, Lewis. The Professional Costume of Lawyers Illustrated Chiefly by Monumental Brasses. **Journal of the British Archaeological Association**. v. 40, n. 1, 1934, p. 135-154.
- FERGUSON, Glenn W. To Robe or Not to Robe - A Judicial Dilemma. **Journal of the American Judicature Society**. v. 39, n. 6, April 1956, p. 166-171.
- FORD, Richard Thompson. **Dress Codes: How the Laws of Fashion Made History**. New York: Simon & Schuster, 2021.
- FORTUNATO, Enzo. **La Tunica e la Tonaca: Due vite straordinarie, due messaggi indelebili**. Milano: Mondadori, 2020.
- FOX, James. **Il Mondo dei Colori - Una Storia Culturale in Sette Tonalità**. Torino: Bollati Boringhieri, 2023.
- FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. Um Outro Ensaio sobre a Cegueira: A Visualidade na Iconografia Jurídica. In: GRUNDMANN, Stefan, BALDUS Christian (eds.) et al. **Recht, Architektur und Kunst: Direito, Arquitetura e Arte**. Baden-Baden: Nomos, 2019, p. 254.
- FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. A Sensibilidade habita em muitas Moradas. In: AQUINO, Carlos Pessoa. **A Arte de Advogar: Entre Telas Jurídicas**. João Pessoa: Porta, 2022, p. 5-7.
- FRANK, Jerome. The Cult of the Robe. **Saturday Review of Literature**. v. 28, n. 41, Oct. 13, 1945, p. 12-13, 80-81.
- GALILEI, Galileu. **Capitolo contro il portar la toga**. Pisa: ETS, 2009.
- GARAPON, Antoine. **Bien Juger: Essai sur le Rituel Judiciaire**. Paris: Odile Jacob, 2010.
- GARCÍA CARDIEL, Jorge. Revestir el poder en tiempos de cambio: el uso de la toga entre las elites ibéricas (ss. II-I a. C.). **Archivo Español de Arqueología**. v. 92, 2019, p. 155-171.
- GLASSON, Ernest. Les Origines du Costume de la Magistrature. **Journal Officiel de la République française - Lois et décrets**. a. 14, n. 297, 30/10/1882, p. 5.880-5.882.

GLASSON, Ernest. Les Origines du Costume de la Magistrature. **Nouvelle Revue Historique de Droit Français et Étranger**. v.. 8, 1884, p. 109-137.

HÄBERLE, Peter. **Per una dottrina della costituzione come scienza della cultura**. Roma: Carocci, 2001.

HARGREAVES-MAWDSLEY, W. N. **A History of Academical Dress in Europe Until the End of the Eighteenth Century**. Oxford: Oxford University Press, 1963.

HARGREAVES-MAWDSLEY, W. N. **A History of Legal Dress in Europe Until the End of the Eighteenth Century**. Oxford: Oxford University Press, 1963.

HESPANHA, António Manuel. As Cores e a Instituição da Ordem no Mundo do Antigo Regime. In: HESPANHA, António Manuel. **A Política Perdida: Ordem e Governo antes da Modernidade**. Curitiba: Juruá, 2010, p. 225-242.

HEUZEY, Léon. **Histoire du costume antique d'après des études sur le modèle vivant**. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1922.

HOEPFFNER, Hélène; TOUZEIL-DIVINA, Mathieu (dir.). **Chansons & Costumes “à la mode” juridique & française**. Toulouse: l’Epitoge, 2015.

KENNEDY, Walter B. The Cult of the Robe: A Dissent. **Fordham Law Review**. v. 14, n. 2, November 1945, p. 192-196.

KESSLER, Robert A. The Psychological Effects of The Judicial Robe. **American Imago**. v. 19, n. 1, 1962, p. 35-66.

KUMAR, Pratyush. **Colours for Constitutions**. Torino: Giappichelli, 2022.

LAMY, Alberto Sousa. **Advogados e Juízes na Literatura e na Sabedoria Popular** (3 vols.). Coimbra: Almedina, 2001.

LARRIEU, Jacques. **Couleur et Droit**. Paris: Lexis Nexis, 2022.

MANGABEIRA, João. **Em torno da Constituição**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934. p. 243-253.

MARTYN, Georges. Divine Legitimation of Judicial Power and its Iconographical Impact In Western Culture. **Human(ities) and Rights**. v. 1, n. 1, 2019, p. 231-271.

MUTUNGA, Willy. Dressing and Addressing the Kenyan Judiciary: Reflecting on the History and Politics of Judicial Attire and Address. **Buffalo Human Rights Law Review**. v. 20, 2014, p. 125-157.

NUNES, António Manuel. Trajes Judiciários Portugueses: Panos para um Património Vestimentário: a Beca Judiciária e o traje dos oficiais de justiça. **Revista do Ministério Público**. a. 29, n. 113, 2008, p. 179-222.

OITICICA, Hélio. **Bases fundamentais para uma definição do "Parangolé"**. [S.l.], [1964?]. Manuscrito datilografado. Acervo Projeto Hélio Oiticica.

PASTOUREAU, Michel. **Black: The History of a Color**. Princeton: Princeton University Press, 2008.

PASTOUREAU, Michel. **Red: The History of a Color**. Princeton: Princeton University Press, 2017.

PETRI, Grischka. The Color of Law. In: GEPHART, Werner; LEKO, Jure (eds.). **Law and the Arts - Elective Affinities and Relationships of Tension**. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 2017.

RECONDO, Felipe. **Tanques e Togas - O STF e a Ditadura Militar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

REHNQUIST, William H. The Cult of the Robe. **Judges' Journal**. v. 15, n. 4, Fall 1976, p. 74-98.

RIELLO, Giorgio; RUBLACK, Ulinka (eds.). **The Right to Dress: Sumptuary Laws in a Global Perspective, c. 1200– 1800**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

ROBSON, Ruthann. Why Don't We All Just Wear Robes? **Journal of Civil Rights and Economic Development**. v. 34, n. 2, 2021, p. 179-206.

ROBSON, Ruthann. **Dressing Constitutionally: Hierarchy, Sexuality, and Democracy from our Hairstyles to our Shoes**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

RONNBERG, Ami; MARTIN, Kathleen (eds). **O Livro dos Símbolos**. Köln: Taschen, 2012.

ROTHER, Ursula. **The Toga and Roman Identity**. London: Bloomsbury, 2020.

VERGÍLIO MARÃO, Públio. **Eneida**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Brasília: Editora da UnB, 1981.

SCARANO, Jean-Pierre. **La couleur et le droit**. Aix-en-Provence: PUAM, 2007.

VECELLIO, Cesare. **De gli Habiti Antichi e Moderni di Diverse Parti del Mondo**. Venetia: Damian Zenaro, 1590.

VOUT, Caroline. The Myth of the Toga: Understanding the History of Roman Dress. **Greece & Rome**, Second Series, v. 43, n. 2 (Oct., 1996), pp. 204-220.

WATT, Gary. **Dress, Law and Naked Truth: A Cultural Study of Fashion and Form**. London: Bloomsbury, 2013.

WIEACKER, Franz. **História do Direito Privado Moderno**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

ZAGREBELSKY, Gustavo. **Simboli al Potere: Politica, Fiducia, Speranza**. Torino: Einaudi, 2012.

*Recebido em Outubro de 2025*  
*Aprovado em Janeiro de 2026*