

## O ESTUDO DA HISTÓRIA DA ROUPA E DA MODA ATRAVÉS DOS FIGURINOS CINEMATOGRAFICOS

(The study of the history of clothing and fashion through film costumes)

ROMANATO, Daniella; mestrado; UNICAMP<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo pretende discutir a metodologia de ensino de história da roupa e da moda através do cinema. É pacífico que se aprende por observação e que o cinema exerce fascínio desde seu surgimento. Também é sabido que filmes apresentam figurinos, que nem sempre são roupas fiéis a uma época, mas, mesmo assim, estas podem ser a melhor forma de aproximar o aluno do contexto de uma determinada época, para que ele seja capaz de entender o porquê da adoção de determinados costumes e roupas em seu cotidiano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ensino; Cinema; Moda.

### ABSTRACT

This article discusses the methodology of teaching the history of clothing and fashion through cinema. It is undisputed that is learned by observation and fascination that cinema has since its inception. We also know that movies have costumes, clothes that are not always faithful to the era, but even so, they may be the best way to approach the student in the context of a particular time, that he may be able to understand why the adoption of certain customs and clothes in their daily lives.

**KEYWORDS:** Education; Cinema; Fashion.

---

<sup>1</sup> Mestranda em multimeios pela UNICAMP, bacharel em desenho de moda pela FASM, licenciada em história pelo CEUCLAR, especialista em moda, arte e cultura pela Anhembi-Morumbi. Atuação de mais de 10 anos com docência em moda e mais de 15 anos na indústria têxtil. Tem 2 livros pela Editora Brasport e 1 pela Komedi. Professora do CEUNSP da unidade da cidade de Salto/SP.  
E-mail: [daniellaromanato@daniellaromanato.com.br](mailto:daniellaromanato@daniellaromanato.com.br) / Website: [www.daniellaromanato.com.br](http://www.daniellaromanato.com.br)

## 1. INTRODUÇÃO

Os multimeios como recurso didático no ensino de história da roupa e da moda são propostos baseados em pesquisas realizadas em diversos autores que estudam sobre este uso tanto nos níveis de ensino fundamental como no superior.

Pode-se notar a importância dos multimeios ao observar um acervo de qualquer biblioteca. Segundo Pfromm (1998, p.40) as bibliotecas de hoje estão capacitadas para proporcionar qualquer tipo de serviço de informação em qualquer uma das formas disponíveis numa sociedade tecnológica. Elas abrigam microformas, cassetes, filmes, discos, disquetes, videodiscos e outros materiais, assim como equipamentos destinados à reprodução e ao uso da mídia educativa.

Ainda de acordo com Pfromm (1998, p.14-17) as telas ensinam desde tempos imemoriais. É pacífico que o ser humano aprende por meio da observação do que seus olhos captam “ao vivo” ou pelos multimeios.

As pessoas também aprendem em virtude da exposição a demonstrações e a dramatizações com atores sobre temas de múltipla natureza, muito mais envolventes do que a simples exposição oral ou a leitura de um compêndio. As telas ensinam em virtude do que se põe nelas e por ser observado, analisado, compreendido e retido. (...) O ponto essencial é que se trata sempre de uma experiência visual em que o aprendiz detecta, esquadrinha e interpreta uma ou muitas organizações deliberadas de estímulos presentes na tela e retira desta experiência algum tipo de ensinamento, que gera uma mudança mais ou menos duradoura em seu sistema nervoso, traduzida por expressões segundo as quais ele passa a “saber”, “conhecer” “entender”, “lembrar”. (PFROMM, 1998, p. 16-17)

## 2. O CINEMA E A EDUCAÇÃO

O cinema, em um segundo momento, após o choque de seu surgimento em 1895, tornou-se a grande diversão das camadas mais pobres, na Europa e nos Estados Unidos.

Após a Primeira Guerra, os estúdios dos Estados Unidos, já instalados em uma colina de Los Angeles, passaram a produzir filmes voltados para o público feminino mais “sofisticado”, importando, inclusive, atores, atrizes, técnicos e cineastas europeus, já experientes em reproduzir nas telas os clássicos da literatura, tal como foi feito no teatro.

Segundo Marília da Silva Franco (apud COUTO, 1993, p.12), nas duas primeiras décadas do século XX: “*Os filmes conseguiram fascinar e dialogar com pessoas de todos os níveis sociais, culturais, econômicos e, ainda, sem discriminação de idade*”.

Segundo Hobsbawm (2001, p.335), o cinema nasce como arte profundamente capitalista, mas como arte que se alimentava e sobrevivia das camadas mais baixas da população, e não uma cultura da elite, da nova burguesia. Assim, com “The Jazz Singer” (O cantor de Jazz) (1927), o primeiro filme falado, o cinema transformaria a cultura burguesa de baixo para cima.

O cinematógrafo foi concebido para estudar o movimento: tornou-se o maior espetáculo do mundo moderno. A câmera de filmar parecia destinada a decalcar o real: começou a fabricar sonhos. A tela parecia dever apresentar ao ser humano um espelho: ela ofereceu ao século XX semideuses, as estrelas do cinema. (MORIN, 1989:X)

Da citação de Morin (1989), o espelho, objeto real, pode ser entendido como algo que reflete uma imagem semelhança de quem o observa; já o cinema pode ser interpretado como uma forma de espelho, mas que reflete o inconsciente do que se quer ser.

Segundo Camila Pedral Sampaio, o cinema não é apenas um espelho da alma humana, mas que essa se constitui num espelho daquele.

É nesse campo de reciprocidades e transformações produzido entre a alma humana e aquilo que se produziu como uma espécie da alma no cinema, que é possível considerar que, se o cinema foi construído à imagem do nosso psiquismo, é preciso deduzir disso as suas conseqüências: nosso psiquismo passa a ser construído à imagem do cinema. (SAMPAIO, in BARTUCCI, 2000, p.61).

Segundo as afirmações anteriores, o cinema pode ser interpretado como espelho ou como sonho, mas seja como for, é possível perceber-se a potencialidade da interação e da percepção que este proporciona entre a vida real e atual e uma realidade, muitas vezes, tão distante da que se vive.

É desta forma que este artigo pretende trabalhar o ensino de história da roupa e da moda, fazendo com que o aluno possa se ver inserido em um contexto histórico, facilitando o entendimento do porque, como e quando determinadas roupas foram usadas.

Atualmente os recursos audiovisuais já se encontram com maior facilidade e disponibilidade no âmbito escolar, mas ainda faltam instruções de como fazer seu uso de forma adequada. O que se percebe é que:

O binômio sentidos-emoção, acionado pelo contato com as imagens em movimento, torna-se o primeiro degrau para se chegar aos níveis racionais mais altos que podem proporcionar uma aprendizagem sólida dos conceitos e sua aplicação. (FRANCO, apud COUTO, 1993, p. 23)

Sendo assim, não há limites na escolha dos filmes, o que precisa ser analisado é qual filme poderá proporcionar maior riqueza de discussão, pois mesmo com a utilização deste tipo de recurso, o professor ainda deve ser a autoridade diante de sua matéria, fazendo deste um enriquecedor no seu ensino e não um substituto.

O professor deve fazer-se um espectador especializado. Quer dizer, sua especialização é como educador, não como espectador. O professor usa o filme ou vídeo numa situação de ensino/aprendizagem. Está exercendo sua profissão de mestre. Como espectador especializado ele terá autoridade para se fazer interprete das linguagens audiovisuais. (...) Cada vez mais se amplia o número de educadores e especialistas que defendem a utilização de qualquer tipo de produção audiovisual na escola, isto é, já não se busca mais o filme didático, mas sim aquele que melhor proporcione um estímulo ao conhecimento. Desse ponto de vista, qualquer filme é educativo. (FRANCO, apud COUTO, 1993, p. 26-27)

### 3. O ESTUDO DA HISTÓRIA DA ROUPA E DA MODA ATRAVÉS DOS FIGURINOS CINEMATOGRAFICOS

Já se tratando do tema específico sobre o estudo das roupas de época através de figurinos, o livro “Entre tramas, rendas e fuxicos” (2007, p. 16) explica:

O segredo da arte de fazer figurinos é a transformação. Ou a reapropriação, um termo comum no vocabulário do figurino, o que implica retrabalhar os códigos da moda e os símbolos da indumentária com o único intuito de traduzir para o telespectador quem é aquela pessoa do outro lado da tela e o universo em que ela vive. “Nós, figurinistas, decodificamos e recodificamos um figurino para o público atual. Não dá para levar ao pé da letra os códigos velhos; senão, você não comunica. Se eu fizer uma prostituta do jeito que ela era no século XIX, por exemplo, ninguém vai sentir nenhuma sensualidade no ar. Aí vem a recodificação”, explica Emilia Duncan. Daí o uso de licenças poéticas, tão comuns no trabalho dos figurinistas. Como os generosos decotes presentes no figurino de muitas mocinhas fictícias de séculos passados e que costumam gerar controvérsias entre os estudiosos. Mais do que uma cópia fiel de documentos históricos, o que importa é comunicar. Como afirma Emilia Duncan, os figurinistas vestem textos dramaturgicos que têm liberdades incríveis, com atores de hoje, que não falam nem se sentem como antigamente.

Ao compreender a citação anterior, entende-se que ao escolher um filme, este deve ter a função de apresentar elementos históricos a fim de ambientar e ajudar o aluno a “entrar” na história. Sem este tipo de recurso é, praticamente, impossível fazer com que o aluno entenda ou que se interesse pelo que está sendo ensinado.

Os filmes históricos podem ser documentários ou ficções. Um exemplo de filme histórico do gênero documentário é “Arquitetura da destruição” (1989) que mostra cenas reais de Hitler enquanto estava a frente do poder alemão. Já um exemplo de filme histórico do gênero ficção “...E o vento levou” (1939) que representa o período da Guerra Civil Americana, mas de forma romaneada, ou seja, se baseia em fatos históricos, mas o representa de forma fictícia, que, de acordo com Rocha (1993), é o que se pode chamar de “representação cinematográfica da história”. Esta expressão informa sobre um modo de representação do passado, condicionado pela linguagem cinematográfica.

A trama elaborada para a realização de um filme deste gênero será mergulhada na linguagem cinematográfica, para que sua narrativa passe ao espectador a “impressão de realidade”; assim, a reconstituição histórica forjará o cenário dentro do qual atores desempenharão os papéis requeridos para o desenvolvimento da trama de uma história que será filmada. É verdade que, na maior parte das vezes, o filme histórico conta com a assessoria do historiador para a reconstituição de aspectos da vida

de uma época: arquitetura, figurinos, vida política, etc. Contudo, não é por isso que o filme passa a ser o local adequado para a comunicação de uma pesquisa histórica; a assessoria só existe para que seja evitado o anacronismo e garantida a verossimilhança das imagens do espetáculo e da época retratada. (ROCHA, 1993, p.21)

Filme épico é aquele gênero que retrata contos de grandes heróis, onde todo seu centro se baseia em apenas um personagem principal ou de um povo, já os filmes de época incluem, além dos épicos, filmes que retratem épocas, séculos, ou décadas, apresentando a sociedade da época e roupas típicas do período, mas não são, necessariamente, histórias de heróis.

No entanto, não se pode perder de vista o fato de que todo filme traz marcas do presente. Assim, frequentemente, os filmes são repletos de informações sobre a época em que foi realizado, até porque, como explicou a figurinista Emília Duncan, no o livro “Entre tramas, rendas e fuxicos” (2007, p.16), “*Nós, figurinistas, decodificamos e recodificamos um figurino para o público atual. Não dá para levar ao pé da letra os códigos velhos; senão, você não comunica*”.

Um exemplo dessa presença do presente para comunicar um passado pode ser visto no filme “Maria Antonieta” (2006), onde Sofia Coppola faz um discreto comparativo da Maria Antonieta do século XVIII para as “Marias Antonietas” de hoje, mostrando em uma cena um tênis *All Star*.



**Figura 1 – All Star no filme “Maria Antonieta”**  
Fonte: <http://pasmofiltrados.blogspot.com>

Assim como os cenários, os figurinos ajudam a compreensão por parte do público e expressam a atmosfera dominante da peça ou filme e das várias cenas. Os figurinos ajudam identificar a época, o local em que se passa a ação e a determinar ambientes específicos, como, por exemplo, o campo. Desta forma, Beth Filipecki, no livro “Entre tramas, rendas e fuxicos” (2007) afirma que “*O figurino deve existir em função da cena, e não de um documento histórico*”.

Figurino é o traje usado por uma personagem de uma produção artística (cinema, teatro ou vídeo) e o figurinista é o profissional que idealiza ou cria o figurino.

O figurino é composto por todas as roupas e os acessórios dos personagens, projetados e/ou escolhidos pelo figurinista, de acordo com as necessidades do roteiro, personagem, da direção do filme e as possibilidades do orçamento.

Segundo o livro “Entre tramas, rendas e fuxicos” (2007, p.13-14):

O figurino, que engloba não só a roupa, mas cabelos, maquiagem, acessórios e adereços, é um dos elementos que ajudam a contar uma história. Apontado pelo senso comum como a “segunda pele” dos atores, nunca passa despercebido pelo olhar crítico e interessado dos fãs. (...) assim como a indumentária e a moda, figurino não é simples ornamentação. Ele nos apresenta uma diversidade de linguagens, cada qual com seu próprio vocabulário e sua própria gramática. É uma forma de comunicação em que a roupa não tem valor sozinha. (...) É um conjunto de sinais, em que uma peça do vestuário muitas vezes ocupa papel decisivo na ação.

Ele é mais que uma simples veste ou roupa, pois ele possui uma carga, um depoimento, uma lista de mensagens implícitas visíveis e subliminares sobre todo o panorama do espetáculo e possui funções específicas dentro do contexto e perante o público, ora com grau maior ora menor.

No filme “Metropolis” (1927), de Fritz Lang, por exemplo, a personagem Maria inicia o filme como uma boa moça trabalhadora em que aparece com um vestido de decote discreto, mas após a transformação a mesma atriz aparece com o mesmo vestido. A diferença se faz, apenas, pela abertura do decote do vestido e de uma maquiagem que passa a ser bastante escura em torno dos olhos.

Percebe-se, então, que nem sempre para se mudar um personagem é preciso trocar sua roupa, mas sim de agregar ou tirar detalhes que podem ser na própria roupa e acessórios ou na aparência física mudando-se a maquiagem e o cabelo.

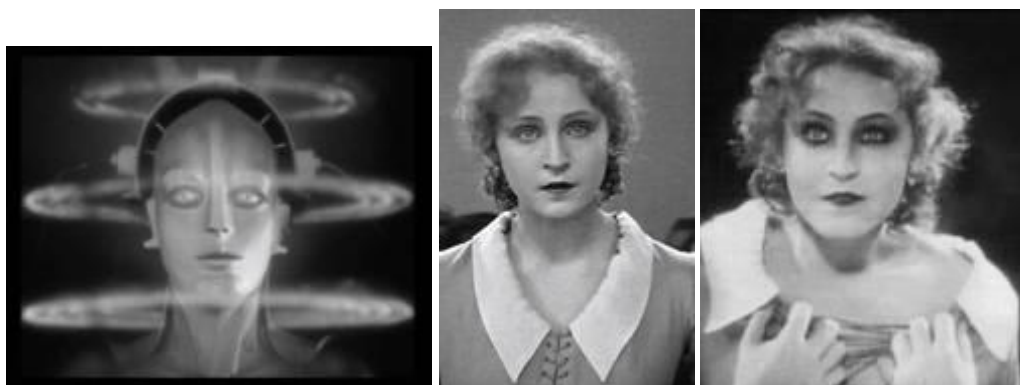


Figura 2 – Metropolis (1927)  
Fonte: <http://www.saindodamatrix.com.br>

#### 4. ANALISANDO AS VERSÕES DO FILME “CLEOPATRA”

Para exemplificar o estudo deste artigo, foi escolhido o filme “Cleópatra” que tem diversas versões feitas desde 1910 e que em suas filmagens e refilmagens apresentam diferentes figurinos.

Para entender a escolha da versão deste filme a ser adotado como exemplo de roupa e costumes egípcios é preciso recorrer a livros que descrevam estes detalhes.

Segundo Köhler (1993, p. 59), no Egito Antigo (c. 3.000 a.C.) as roupas eram bem leves e tinham caráter de distinguir classes sociais.

Segundo Laver (1989, p. 16-18) as classes mais baixas e os escravos andavam quase nus. O traje típico masculino das classes superiores era o *chanti*, uma espécie de *sarongue* preso com um cinto. Este traje para os reis era de linho quase transparente, pregueado e engomado, fazendo o plissado. Os drapeados, assim como os plissados nos tecidos eram símbolo de riqueza. O linho transparente ali produzido era o tecido mais valorizado, sendo ideal para o clima quente. Também foi amplamente usado devido ao grande senso de higiene, o uso do linho fino foi adotado, pois podiam ser facilmente lavados.

Segundo Boucher (2009, p. 79), as jóias eram consideradas indispensáveis e feitas de todos os materiais, ouro, pedras, vidro. Assim, os pescoços eram circundados por um adorno largo todo trabalhado com contas de pedras.

Laver (1989, p. 18) descreve que os cabelos dos homens e das jovens eram raspados e para proteger a cabeça, os homens usavam um lenço listrado e nas cerimônias, tanto os homens quanto as mulheres, usavam perucas feitas com cabelo natural, ou fibra de linho ou de palmeira. Só as mulheres mais velhas da nobreza podiam se dar ao luxo de não rasparem a cabeça, frisando e ondulando as longas madeixas.

Nesta época, foi grande o uso de cosméticos e maquiagem preta, com sombras verdes nos olhos, pintura de hena laranja para unhas e óleos perfumados para massagem corporal.

Devido a grande beleza e riqueza deste povo, evidenciados pelos movimentos arqueológicos que tiveram seu auge no início do século XX, mesmo período do início do cinema, muitos filmes foram feitos sobre esta temática.



Sobre a realidade histórica da vida da Rainha Cleópatra, segundo Brion (2005) e Schiff (2011), o que se sabe hoje é que:

- Primeiramente, não era linda. Tinha um nariz adunco e grande e os cabelos cacheados, bem diferentes de sua pública marca registrada, a franja e os fios longos e lisos;
- Ela nasceu em 69 a.C. e morreu aos 39 anos.
- A rainha do Egito não era egípcia e, sim, grega de nascença. Era descendente dos reis gregos do Egito, os ptolomaicos. Seu pai, Ptolomeu XII, morreu quando ela tinha 18 anos e deixou os descendentes cheios de dívidas. Ele designou que o Egito seria comandado por ela e um irmão, juntos, casados, como era costume na época. Cleópatra acabou por matá-lo e ficou sozinha com o poder. A vida pessoal sempre se enroscou com a política.
- Tinha uma grande preocupação com o luxo da corte e com a vaidade. Costumava enfeitar-se com jóias de ouro e pedras preciosas (diamantes, esmeraldas, safiras e rubis), que encomendava de artesãos ou ganhava de pessoas próximas e familiares.
- Está certo que Cleópatra casou-se com seus dois irmãos e foi amante dos romanos Júlio César e Marco Antônio, mas diferentemente do que se imagina, a rainha estava longe de ser uma libertina. Ao que tudo indica, César foi seu primeiro homem e Marco Antônio, com quem viveu 11 anos, o segundo e último.
- Aos 21 anos, ela conheceu o primeiro amante, Júlio César, o poderoso general de Roma. Tiveram um filho e foram parceiros em planos de conquistas e monarquia conjunta.
- Após a morte de César, Cleópatra, aos 28 anos, logo tratou de seduzir seu sucessor, Marco Antônio, com quem teria vivido a maior relação de amor em que tiveram um casal de gêmeos.
- Os romanos atrelaram todas as histórias sobre Cleópatra à sua sexualidade, pois era mais fácil admitir que ela encantava os homens pela sua sedução, do que por ser inteligente.

No cinema, as versões de “Cleópatra” mais famosas são as de 1910 por ser a primeira aparição cinematográfica da mítica rainha do Egito em um filme da Pathé sob a direção de Ferdinand Zecca e Henri Andreani; depois vem a versão de 1917 com Theda Bara; a de 1934 Com Claudette Colbert; a 1945 com Vivian Leigh; e a de 1963 com Elizabeth Taylor.

A versão mais bonita e conhecida é a de 1963, mas talvez seja a que mais recebe influências da moda vivida na época em que foi filmado, ou seja, apesar dos detalhes de cabelo e maquiagem típicos do povo egípcio, as roupas são típicas dos anos 60 e a escolha da atriz, Elizabeth Taylor, é nitidamente feita pelo *Star System*.

A contradição entre a indumentária de época e a maneira moderna de andar (no teatro, isto está camuflado pelo caráter convencional dos movimentos) é um fenômeno corrente no cinema de hoje. Lembremo-nos, a este propósito, da observação de Tolstoi que dizia que a “qualidade” de uma mulher transparecia sobretudo na sua maneira de andar e nas suas costas. As atrizes de hoje continuam a ser mulheres de hoje, mesmo vestidas de Anna Karenine ou Natacha Rostova. No cinema, este anacronismo já não é considerado uma imperfeição, mas sim uma lei estética. Isto aparece com uma intensidade particular quando se tem de mostrar no “écran” uma heroína *bela*: Cleópatra, por exemplo. Os cânones de beleza são muito flutuantes, e é indispensável para o cineasta que a beleza da heroína corresponda ao gosto do espectador de hoje, e não aos gostos dos seus contemporâneos – dos quais só temos uma idéia bastante vaga, e que estão emocionalmente muito afastados dos nossos. É por isso que os realizadores preferem deixar o cabelo, a cor das pestanas, das pálpebras e dos lábios tal como os espectadores estão habituados a ver. A indumentária no cinema torna-se muitas vezes o signo de uma dada época, e não a reprodução da maneira de vestir da época histórica considerada. (LOTMAN. 1978, pg. 155)

Mas, como já mencionado anteriormente, nem sempre a versão mais famosa, ou mais premiada, ou mais rica, ou com a atriz mais bela e conhecida, é a melhor versão para situar um aluno em determinado contexto histórico.

Desta forma, a partir do entendimento das formas de vestuário e costumes do cotidiano desta civilização, a vida egípcia pode ser bem observada na versão de 1999 com Leonor Varela como Cleópatra, Timothy Dalton como César e Billy Zane como Marco Antonio, pois, embora não seja nem a mais bonita, nem a mais famosa, é a que mais se preocupa com informações históricas na construção dos figurinos e escolha dos atores.



**Figura 3 – Dançarinas em papiro egípcio; Máscara de Tutancâmon; Busto da princesa Amarna; Tutancâmon retratado em seu trono; e cenas do filme “Cleópatra” (1999)**

Fonte: Do autor

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, pode-se dizer que muitos são os filmes que retratam épocas com seus costumes e roupas, mas não se pode deixar de lembrar que estes, principalmente quando se tratar de épocas que precedem o surgimento do cinema, sempre serão figurativos / representativos, mas mesmo assim, com a aplicação desta prática, utilizando filmes como ferramenta para ensinar história da roupa e da moda, pode-se concluir que, de fato, esta é a melhor forma de aproximar o aluno de uma realidade tão distante da que ele vive no presente.

Sendo assim, conclui-se que qualquer filme é educativo e que não há limites na escolha destes, o que precisa ser analisado é qual filme poderá proporcionar maior estímulo ao conhecimento deste aluno, seja ele um filme de época ou um épico.

## REFERÊNCIAS

BARTUCCI, Giovanna (org.). *Psicanálise, Cinema e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

BOUCHER, François. *Historia del traje en Occidente*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2009.

BRION, Marcel. *A real Cleópatra, muito acima da lenda: A última grande figura do Egito antigo sonhou um destino excepcional para seu país. Seu caráter era apaixonado, e ela exerceu o poder com notável gênio político*. Revista História Viva. São Paulo, edição nº 26, p. 1-10, Dezembro 2005. Disponível em [http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/a\\_real\\_cleopatra\\_muito\\_acima\\_da\\_lenda.html](http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/a_real_cleopatra_muito_acima_da_lenda.html)

COUTO, José Geraldo et al. *Cinema: uma introdução a produção cinematográfica*. São Paulo, SP: FDE, 1993.

*Entre tramas, rendas e fuxicos..* São Paulo: Globo, 2007.

HOBBSAWM, Eric J. *A era dos impérios: 1875-1914*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

KOLLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1993.

LAVIER, James. *A Roupas e a Moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOTMAN, Yuri. *Estética e Semiótica do Cinema*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MORIN, Edgar. *As Estrelas: Mito e Sedução no Cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

PFROMM NETTO, Samuel. *Telas que ensinam: mídia e aprendizagem do cinema ao computador*. Campinas: Alínea, 1998.

ROCHA, Antonio Penalves; FALCÃO, Antonio Rebouças; BRUZZO, Cristina. *O filme: um recurso didático no ensino da história?*. 2. ed. São Paulo, SP: FDE, 1993. 52p. (Lições com cinema; v. 2).

SCHIFF, Stacy. *Cleópatra: uma biografia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

## CRÉDITO DAS IMAGENS

- <http://pasmofiltrados.blogspot.com/2007/03/all-star-cameos.html>  
[http://www.saindodamatrix.com.br/archives/2011/02/metropolis\\_2.html](http://www.saindodamatrix.com.br/archives/2011/02/metropolis_2.html)  
<http://www.egyptmonth.com/magf1a.htm>
- <http://www.geocities.com/Athens/Atlantis/9522/escultura/egito.htm>
- [http://arthistory.about.com/od/specex\\_by\\_date/ig/fall06\\_specexgal/fall06specex\\_06.htm](http://arthistory.about.com/od/specex_by_date/ig/fall06_specexgal/fall06specex_06.htm)