

Mundo Antigo na Cidade Rio de Janeiro: Arquitetura e Iconografia como Legitimidade nas Relações de Poder

JULIO CESAR MENDONÇA GRALHA¹

Nas últimas duas décadas aproximadamente a relação entre a História Antiga e o tempo presente (modernidade e mundo contemporâneo) se estreitaram de modo que objetos da Antiguidade passaram a compor e a fundamentar uma parte dos estudos da Modernidade e do mundo contemporâneo, através de análises comparativas, e em boa parte através dos *usos do passado*, ou seja, uso das práticas sociais, culturais, religiosas e políticas do Mundo Antigo como forma de legitimidade de ações na Modernidade.

No campo específico da Egiptologia, por exemplo, dois conceitos foram desenvolvidos nos anos 90: o de *Egiptomania* definido como a reinterpretação e o reuso de traços da cultura do antigo Egito, de uma forma que lhe atribua novos significados (BAKOS, 2004: 5) e o conceito de *Egiptosofia* desenvolvido por Erik Hornung — egiptólogo que fez contribuições significativas à Egiptologia.

.... a terra do Nilo foi a fonte de toda sabedoria e baluarte da ciência hermética. Assim começou uma tradição que ainda esta viva hoje, e a qual me aventura a chamar de Egiptosofia (Egyptosophy).

... Egiptosofia: o estudo de um Egito imaginário visto como fonte profunda de toda ciência (tradição) esotérica (HORNUNG, 1999: 1-3).

Aqui então podemos perceber exemplos de pesquisa de historiadores e egiptólogos que passaram a problematizar certas apropriações, seja no campo das práticas culturais, sociais e políticas, seja no campo das práticas mágico-religiosas no que diz respeito ao Egito Antigo e a Modernidade. Por outro lado, a análise do professor Glaydson José da Silva² parece central para o desenvolvimento dos *usos do passado* no que se refere as mudanças dos domínios da história a partir também dos anos 90:

¹ Professor Adjunto de História Antiga e Medieval da UFF-PUCG; coord. do Núcleo de Estudos em História Medieval, Antiga e Arqueologia Transdisciplinar (NEHMAAT).

² Professor Adjunto de História Antiga da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

Do auxílio epistemológico de outras áreas do conhecimento humano à consolidação da interdisciplinariedade como práxis de pesquisa e de uma narrativa positiva e ensimesmada a uma História problema, o presentismo, como colorário de todas essas inquietações, talvez seja uma das conseqüências mais incômodas e, ao mesmo tempo, uma das que mais contribuições teóricas aportou à História Antiga (GLAYDSON, 2004: 26).

A partir destas práticas interdisciplinares e aportes teóricos o próprio estudo das relações entre a Antiguidade e o Mundo Contemporâneo, entre o passado e o presente na escrita da História do Mundo Antigo tem sido, desde então objeto de inúmeros trabalhos recentes³ salienta o referido pesquisador (GLAYDSON, 2004: 26).

Neste contexto é possível verificar que o uso de práticas e elementos do Mundo Antigo a serviço de uma lógica que justifica certas ações, que expresse formas de legitimidade, e que passa ser levada em conta no processo de construção de identidades e alteridades possibilitam análises e estudos comparativos fundamentadas tanto em elementos do Mundo Antigo quanto do Mundo Moderno e Contemporâneo.

Talvez um bom exemplo seja o trabalho e Arnaldo Momigliano (2004) que trata da escrita da história a partir da análise das obras de historiadores do mundo antigo, sobretudo Heródoto e Tucídides, de forma a compreender o papel do historiador, da escrita da história, e de um certo retorno da narrativa. Outro bom exemplo são os estudos de François Hartog (1999 e 2001) que também tratam da escrita da História, das formas da narrativa e os usos da História tais como a “História como a mestra da vida.”

Assim sendo, *os usos do passado* de um mundo antigo egípcio e greco-romano e suas relações com o Mundo Moderno e Contemporâneo configuram processos de construção de legitimidades, memórias e imaginários. Em parte tais construções são geradoras ou são geradas pelo fascínio e sedução que temas relativos ao Egito antigo, Grécia e Roma antiga suscitam nos indivíduos e nos grupos sociais, bem como pelas práticas culturais e sociais, e valores legados ao homem moderno.

No presente artigo escolhemos a cidade do Rio de Janeiro como objeto de estudo para se analisar *os usos do passado* e suas implicações culturais e sociais nas relações de poder a partir da arquitetura e iconografia antiga de certos prédios públicos e moradias privadas bem como monumentos funerários (mausoléus e túmulos) compreendidos neste contexto como cultura material, que pode ser lida, que possui

³ Ver na bibliografia BERNAL (2003), DROIT (1991) DUBUISSON (2001) entre outros.

sentido, e está carregada de intenção podendo assim expressar formas de legitimidade. De certa forma, esta cultura material representa a ação de um indivíduo ou grupos sociais que se utilizam de uma comunicação não verbal. A construção e/ou reforma de certos monumentos e espaços parecem também ter uma função na esfera do poder, na esfera da cultura e na esfera do social. Ou seja, uma arquitetura que possui um discurso material com elevado grau de eficiência de comunicação. Tendo isso em vista, a afirmativa de André Zarankin parece ser pertinente ao fazer uma análise da Arqueologia da Arquitetura:

A construção das relações sociais por meio de discursos materiais é uma estratégia eficiente da reprodução do poder” (ZARANKIN, 2002: 14).

Enunciado de outra forma citamos a contribuição o antropólogo Bruce G. Trigger (1996: 34) que defende a *Arquitetura Monumental* como a forma visível e durável de consumo (consumo de recursos e energia) que desempenha um papel importante na formação do comportamento político e econômico dos seres humanos nas sociedades mais complexas (que podemos compreender como sociedades antigas e modernas).

Levando em consideração a cidade do Rio de Janeiro, a monumentalidade da arquitetura e o refino na produção de iconografias, podem expressar relações de poder de um dado grupo social. Podemos citar como exemplo de prédios públicos o Palácio Tiradentes no centro do Rio de Janeiro em estilo eclético (uma ênfase significativa para o neo-clássico). Com a transferência da capital para Brasília em 1960 passou a acolher a Assembléia Legislativa.

Em uma rápida análise a arquitetura e iconografia possuem elementos significativos para a construção de uma memória coletiva, social e a elaboração de um imaginário republicano. Tendo sido inaugurado em 1926 no local do Parlamento Imperial (demolido em 1922) com uma longa escadaria, colunas neo-clássicas, e a imagem de Tiradentes como símbolo republicano a estrutura pretende impactar o espectador. Estes elementos parecem demonstrar as relações de poder, um local de decisões, certo distanciamento do espectador (a longa escadaria) por um lado, e forma de legitimidade por outro (a mesma escadaria poderia denotar que só os representantes

estariam tomando as decisões) . A estrutura como um todo está carregada de elementos clássicos os quais serão analisados em detalhe com o andamento da pesquisa.



Figura 01: O Palácio Tiradentes serviu de sede para a Câmara de 1926 a 1960, quando ocorreu a transferência da Capital Federal para Brasília.⁴



Figura 02: Complexo funerário do Marques do Paraná, 1856 (fonte: Julio Gralha).

Em termos da expressão da materialidade do indivíduo o túmulo do marques do Paraná (falecido em 1856) e do escritor, médico e dramaturgo Claudio da Silva (falecido em 1954) são significativos.

A arte e arquitetura funerária do túmulo do marques do Paraná se fundamenta no Egito antigo pela *egiptomania* e *egiptosofia*. A sepultura tem forma piramidal, hieróglifos, esfinge e uma jovem aparentemente um arauto, mas com atributos da deusa Isis, a grande mãe. Os elementos egípcios, em parte helenizados, estabelecem relações culturais e talvez místicas com este passado.

A sepultura de Claudio da Silva possui uma arquitetura funerária ligada a mitologia e ao teatro grego. Tem por base a reprodução de um teatro grego no qual as moiras parecem encenar a vida diante dos espectadores que lá queiram parar, apreciar e

⁴ Fonte da imagem: <http://www.camara.gov.br/internet/infdoc/HistoriaPreservacao/Sedes/Rio.htm> - 29/03/2010

ler na base do teatro o nome do indivíduo falecido agora rememorado por aqueles que o visitam.

Na mitologia grega as moiras são três irmãs que determinavam o destino dos homens e dos deuses. Poderiam ser mulheres de aspecto sinistro ou não dependendo do “olhar” do indivíduo ou grupo social produtor da arquitetura. *Cloto* que segura o fuso fabricava o fio da vida, *Láquesis* responsável tecer a vida e o destino e por *Átropos* que no momento certo ceifava a vida determinando o final da existência.

Ambos os túmulos estão situados no cemitério São João Batista que fundado em 1852 seguem orientação católica, mas que permitiu (e permite) as mais diversas manifestações artísticas. Além disso, a partir dos anos 30 do século XX foi escolhido “como local para o sepultamento dos segmentos médios de “bons recursos” da sociedade.

A apropriação de elementos da Antiguidade (Egito, Grécia e Roma), ou seja, os *usos do passado*, teria por objetivo configurar certa legitimidade de poder — formas de estabelecer prestígio e relações de cooperação e cooptação —, tanto na esfera social quanto na esfera cultural. Por outro lado, os *usos do passado* e a legitimidade permitiriam uma forma de rememoração daqueles que deixaram esta vida estabelecendo assim o sentido de eternização de um dado evento histórico ou grupo social, mas sobretudo, a lembrança e a rememoração do indivíduo promotor da ação — é o caso dos exemplos do Marquês do Paraná e do escritor Claudio da Silva. Assim sendo, os *usos do passado* também se configurariam em práticas culturais exercidas pelos grupos sociais de modo a construir *memórias coletivas* (HALBWACHS, 2004), *memórias sociais* (BURKE, 2000:67-89) e *imaginários sociais* (BACZKO, 1904: 296-331) de um determinado sujeito histórico de um evento histórico ou grupo social.

Podemos observar neste sentido, que os grupos humanos parecem construir memórias coletivas a partir de memórias individuais. Peter Burke salienta que a visão tradicional da relação entre a história e a memória não é relativamente simples, mas nos serve como base para uma de suas análises a cerca da prática de certos historiadores.

Em um dado momento “a função do historiador era de ser o guardião da memória dos acontecimentos públicos, quando escritos para proveitos dos autores, para lhes proporcionar fama, e também em proveito da posteridade, para aprender com o

exemplo deles” (BURKE, 2000: 67-89). Além disso, o passado lembrado pode se tornar um mito — a mitogênese — em certas situações.

Em um contexto social e cultural a memória então se tornaria *memória social* segundo Burke e poderia justificar ações no presente com referência ao passado. Este é um dos conceitos utilizados nesta pesquisa, pois a expressão da materialidade desta memória social se traduz pelo uso da arquitetura e da iconografia. Como exemplo podemos citar mais uma vez a arquitetura e iconografia neo-clássica que expressa a Grécia Antiga através de uma memória de um saber organizado e racional ao alcance dos cidadãos.

Mas como chegamos a esta premissa? Será que todos que olham a fachada de uma construção compreendem isso? Certamente que não, mas o contato popular, informativo e científico com a civilização egípcia, grega e romana por exemplo, permitiu a construção de uma memória coletiva possível de ser expressa na arquitetura sendo de certo modo compreensível ao espectador.

Neste momento fundamentamos o segundo conceito aplicado nesta pesquisa que pode ser traduzido a partir da obra de Maurice Halbwachs (2004) que afirmou que as memórias são construídas por grupos sociais. São os indivíduos que lembram, mas são os grupos sociais que determinam o que é memorável.

Assim sendo os indivíduos estabeleceram lembranças e sentidos para a arquitetura antiga e os grupos sociais da cidade do Rio de Janeiro estabeleceram o que deveria ser memorável.

Assim sendo, as contribuições de Peter Burke, Maurice Halbwachs e Bruce Trigger podem fundamentar a expressão da materialidade no campo da arquitetura e da iconografia. Entretanto cabe ressaltar que a legitimidade do poder, seja política, social ou cultural passa a ser definida como algo material, visível e palpável a partir de uma ação ou ações formuladas no plano das idéias — possivelmente através da construção de memórias coletivas — intimamente ligadas a um projeto que pode ter um caráter político, no caso de certos prédios públicos e um caráter cultural e social no caso de certos monumentos funerários.

Bronislaw Baczko (1984: 309) salienta que o imaginário social é, pois, uma peça efetiva e eficaz do dispositivo de controle da vida coletiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder. Enfim o poder da propaganda e do convencimento são

percebíveis também no mundo moderno e devem ser levados em conta. Mas esta expressão da materialidade aparentemente só teria este “poder” por estar fundamentada nas práticas culturais e sociais aparentemente na forma de memórias coletivas. Para concluir o presente artigo relativo à pesquisa dos *usos do passado* — que esta em sua fase inicial — passamos a exemplificar métodos desenvolvidos para analisar o corpus arquitetural e iconográfico.

Arquitetura e Iconografia: uma leitura possível.⁵

Trabalhamos com a hipótese metodológica que a iconografia e a arquitetura de construções urbanas e monumentos funerários podem ser lidos. Seus significados podem ser compreendidos ou traduzidos de modo a tentar em certa medida torná-los claros aos pesquisadores do século XXI desta forma então desenvolvemos métodos de análise de forma a identificar nestes artefatos — a Cultura Material — a expressão das relações de poder nas esferas do poder, da práticas culturais e sociais.

Para compreender a função da imagem e utilizar uma metodologia de análise para o *corpus* iconográfico formulamos um quadro de análise a partir do trabalho de Jacques Aumont (2002) que pesquisa as questões teóricas sobre imagem, suas funções, relações com o real e como podem ser vistas.

Escolhemos para este artigo três elementos para analisar a função da imagem que são designadas pelo autor como “modos” (AMOUNT, 2002: 77).

1. ***O modo Simbólico*** *Inicialmente as imagens serviram de símbolos; para ser mais exato, de símbolos religiosos, vistos como capazes de dar acesso à esfera do sagrado pela manifestação mais ou menos direta de uma presença divina.*

A arquitetura e a iconografia de monumentos funerários podem ter conotação mágico-religiosa e permitem acesso às esferas do sagrado pela manifestação mais ou menos direta de símbolos divinos. No que se refere aos monumentos urbanos e funerários na cidade do Rio de Janeiro a arquitetura e a iconografia podem expressar a

⁵ Parte do capítulo V da tese de doutorado apresentada a UNICAMP: GRALHA, Julio. *A Legitimidade do Poder no Egito Ptolomaico: Cultura Material e Práticas Mágico-religiosas*. Campinas: UNICAMP, Tese de Doutorado, 2009.

materialidade das relações de poder a partir de elementos culturais e sociais da Antiguidade. Mais especificamente com relação à arquitetura e iconografia funerária um certo apelo místico e mágico pode ser identificado.

2. *O modo Epistêmico. A imagem traz informações (visuais) sobre o mundo, que pode ser conhecido inclusive em alguns de seus aspectos não visuais (mapas)... Mas essa função geral de conhecimento foi muito cedo atribuída às imagens.*

Em nossa pesquisa tal conhecimento (mensagem, idéia e sentido) podia ser extensivo aos segmentos sociais. Ora de forma diferenciada (um grupo social apreende um determinado conhecimento na arquitetura e na iconografia diferentemente de outro segmento social), ora de forma coesa (uma determinada imagem contida na arquitetura, na iconografia, e nos monumentos urbanos e funerários da cidade do Rio de Janeiro poderiam passar para todos os segmentos uma mensagem única).

3. *O modo Estético. A imagem é destinada a agradar seu espectador. A oferecer-lhe sensações (aisthesis) específicas. Esse desígnio é sem dúvida também antigo...*

Podemos dizer que em nosso objeto de estudo que a forma teria tanto a de função de impressionar pela monumentalidade quanto pela “beleza” (cores, textura e etc.).

A partir dos nove elementos desenvolvidos pelo egiptólogo Richard H. Wilkinson (1994) para analisar a imagem na arte egípcia construímos um quadro de análise.

O método se baseia na interpretação dos signos através do significado de nove tipos de símbolos básicos em uma cena. São eles: **o símbolo da forma, da dimensão, da localização, do tipo de material, da cor, dos números, dos hieróglifos, das ações e dos**

Apesar de inicialmente serem aplicados para a Egiptologia de um modo geral os tipos de símbolos básicos podem ser aplicados em outras áreas da História.

Forma:

O simbolismo da forma pode aparecer em dois níveis: o primeiro nível quando um objeto sugere conceitos e idéias de forma direta. A fachada com elementos clássicos no Palácio Tiradentes.

O segundo nível acontece quando este simbolismo é indireto. Por exemplo, a sepultura de Claudio da Silva na qual as Moiras encenam a vida em um teatro. Ou seja, o teatro da vida. Segundo Wilkinson (1994: 29) a forma seria um dos meios, nos programas de arquitetura, para estabelecer a ordem no seu mundo.

Dimensão:

A dimensão dos objetos e figuras na iconografia denota poder, força e importância. Assim sendo estruturas de grandes proporções como o Palácio Tiradentes, a Biblioteca Nacional e o Teatro Municipal poderiam impactar os espectadores da cidade e denotar poder e prestígio de certos grupos sociais. Assim como a dimensão de certas câmaras e recintos pode denotar poder e legitimidade através da monumentalidade.

Localização:

A localização absoluta de uma estrutura ou objeto e a colocação de objetos em determinados locais tem relevância simbólica, em parte pela orientação, seja ela baseada nos pontos cardinais, no curso do Sol, no posicionamento das estrelas, ou áreas geográficas.

Por exemplo, o construir o Palácio Tiradentes “sobre” o Parlamento Imperial pode não somente ter sido por uma questão de falta de espaço. Esta localização parece significativa.

Material:

A natureza do material tem relevância, assim sendo; metais, madeiras e rochas possuíam valor e poder simbólico em função das práticas culturais e sociais. Desta

forma o ouro era importante por simbolizar uma substancia imperecível e divina, e também o Sol. Assim como uma fachada em mármore denotaria poder.

Cor:

A cor poderia dar individualidade e vida a uma imagem, além disso, havia o valor simbólico e atributos culturais ligados às cores.

Número:

Além da idéia de quantidade, os números podem ter valor simbólico. Assim o número 4 poderia significar a “coisa completa”, plena, totalidade e de certa forma também poderia significar a estabilidade, os quatro pilares e os pontos cardiais. As quatro “torres” da Biblioteca Nacional, além de estética poderia passar para espectador a impressão de estabilidade.

Hieróglifo:

Como a escrita hieroglífica era considerada *Medu-Netjer*, ou seja, “palavras do deus” a utilização de certos signos para formar uma cena denotaria poder das palavras divinas. Na arquitetura urbana e funerária da cidade do Rio de Janeiro estes hieróglifos podem ser encontrados em locais específicos e podem ter um sentido para determinados grupos sociais. De certa forma este elemento é o mais raro de ser encontrado.

Ações:

Uma cerimônia talhada ou pintada em uma estrutura, a descrição de um ritual na fachada de um prédio público ou um grupo de estátuas executando uma determinada ação denotam uma ação simbólica e legitimidade.


Gestos:

Os gestos estão associados de certa forma as ações, mas por si só podem indicar submissão, domínio, proteção e invocação.

Análise da Arquitetura

Como exemplo passamos a uma análise preliminar uma vez que alguns dados ainda não foram levantados. A idéia central neste momento é demonstrar o método para que possa ser verificado pelo leitor deste projeto.

ARQUITETURA – Catálogo e Descrição

Num. de ordem:	001
Título:	Mausoléu do Marques do Paraná
	
Local:	Cemitério São João Batista – Cidade do Rio de Janeiro
Orientação:	Não identificado
Período Histórico:	Segundo Reinado
Datação:	Segunda metade do século XIX, 1856
Monumento:	Monumento funerário de forma piramidal
Descrição:	Monumento funerário em formato de pirâmide similar às tumbas da 19ª dinastia tendo uma figura feminina em estilo neo-egípcio helenizado cuja postura parece indicar uma prática ocultista (o mago da carta do Tarô).
Função:	Expressão da materialidade que legitima um poder social e cultural (o estudo do Egito) e talvez tenha função mágica em função do gesto do arauto feminino.
Observação:	—
Referência Bibliográfica:	Não identificada

ANÁLISE DA ARQUITETURA – Função como Imagem

Modo Simbólico

O monumento funerário representa uma tumba na forma piramidal. A pirâmide indica uma ligação entre o plano dos homens com o plano divino qualificando o sujeito da ação (o falecido) como ligado ao divino.

Modo Epistêmico

O túmulo na forma piramidal protege, isola, eterniza e é o portal que separa duas dimensões distintas. Ou seja, legitima um poder social e cultural, e uma lembrança ou comemoração do sujeito e suas ações mesmo depois da morte. O caráter epistêmico permite a construção de memórias coletivas e um imaginário social.

Modo Estético

O monumento funerário causa impacto ao espectador pela monumentalidade e caráter mágico-religioso da arquitetura e da iconografia tendo em vista que o uso de elementos da mitologia e da cultura egípcia antiga fascina o espectador a partir da construção de memórias coletivas e um imaginário social.

ANÁLISE DA ARQUITETURA – Tipologia de Wilkinson

ANÁLISE DA ICONOGRAFIA (2) TIPOLOGIA DE WILKINSON

Elementos encontrados (X)

Forma	Dimensão	Localização	Ações	Cor	Número	Hieróglifo	Material	Gestos
X	X	X	X		X	X	X	X

- Forma:** A forma piramidal denota ligações divinas e mágicas.
- Dimensão:** Apesar de atualmente afastado da entrada do cemitério o complexo possui dimensão significativa de modo a impactar o visitante.
- Localização:** A orientação do complexo não foi avaliada neste momento e atualmente está afastado da entrada do cemitério.
- Ações:** A jovem com atributos da deusa Ísis parece convidar o visitante.
- Cor:** Não identificado. Talvez houvesse, mas nesta análise preliminar não foi possível analisar o material.
- Número:** Pirâmide, jovem divindade e esfinge estão em igualdade de número denotando equilíbrio.
- Hieróglifo:** O pórtico possui desenhos e hieróglifos estilizados.
- Material:** Aparentemente pedra de boa qualidade e mármore. Faz-se necessário uma análise mais apurada do material empregado.
- Gestos:** A jovem divindade, olha para o espectador ou visitante e de forma graciosa parece leva-lo ao pórtico.

Considerações

O complexo funerário denota uma ligação cultural e possivelmente mágica do Marques do Paraná com o Egito.

No século XIX uma literatura científica e ocultista estava sendo produzida, mas neste momento não temos como avaliar se o Marques teve acesso a este material.

Por outro lado, o complexo impacta o visitante estabelecendo legitimidade pela monumentalidade, por memórias coletivas que rememoram o falecido desde 1853.

De fato neste momento eu mesmo pesquisando este mausoléu estou perpetuando esta comemoração pelo fascínio e exotismo da arquitetura e iconografia do complexo funerário.

Referências Bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papirus Editora, 2002. 7ª ed.
- BAKOS, M. *Egiptomania*. São Paulo: Paris Editorial, 2004.
- BACZKO, Bronislaw. "Imaginação Social". In: *Enciclopédia Einaudi-Anthropos Homem*, 5º vol. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BENCHIMOL, Jaime L. *Pereira Passos: Um Haussmann Tropical*. RJ. Biblioteca Carioca. 1992.
- BERNAL, Martin. A Imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia europeia. Tradução de Fábio Adriano Hering. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu (Org.). *Repensando o Mundo Antigo*. IFCH/UNICAMP, 2003. Coleção Textos Didáticos.
- BOWMAN, Alan. (org). *Cultura Escrita e Poder no Mundo Antigo*. São Paulo: Ática, 1998.
- BRENNA, Giovanna R. Del. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*. Rio de Janeiro. PUC-Rio de Janeiro. 1985.
- BULHOES, A. & MALTA, Augusto. *O Rio de Janeiro do Bota Abaixo*. Rio de Janeiro. Salamandra. 1997.
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular*. São Paulo, EDUSC, 2003.
- BURKE, Peter. *História como memória social*. In: Variedades de história cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.
- CARVALHO, José Murillo de. *Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não Foi*. São Paulo: Cia Das Letras, 1991.
- _____, _____. *Formação das Almas. O Imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia Das Letras, 1990.
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2001.
- DROIT, Roger-Pol. *Lês Grecs, lês Romains et nous. L'antiquité est-elle moderne?* (Org.) Paris: Le monde Editions, 1991.
- DUBUISSON, Michel. Reflexions sur l'actualité de l'Antiquité grec-romaine. In: *Histoire de L'antiquité, Orient, Grèce, Rome*. Liège, 2001.
- FUNARI, Pedro P. *Arqueologia*. São Paulo: Contexto, 2003.
- _____, _____ (org.). *Cultura Material e Arqueologia Histórica*. Campinas: UNICAMP, 1998.
- FUNARI, Pedro P., HALL, Martin, JONES, Siân. *Historical Archaeology*. Back from the edge. London: Routledge, 1999.
- GRALHA, Julio. *Deuses, Faraós e o Poder*. Rio de Janeiro: Barroso, 2002.
- _____. *A Cultura Material do Cotidiano: Espaço Urbano e Moradias no Egito*

Faraônico. In: Funari, P.P.A.; Fogolari, E. P. (eds.) Estudos de Arqueologia Histórica. 1 ed. Habitus, Erichin (RS), pp. 115-132, 2005.

_____. *Arquitetura e iconografia templária: abordagem possível das práticas culturais e da legitimidade do poder no Egito Greco-Romano*, Curitiba: 2005, vol 6, 49-68.

_____. *Power and Solar Cult in Ancient Egypt: An Iconographic and Political-Religious approach*. In: Funari, P.P.A.; Garraffoni, R. S.; Letalien, B. (eds). New perspectives on the Ancient World. Oxford: Archaeopress, 2008, pp. 167-174.

GRIMAL, Nicolas. *A History of Ancient Egypt*. Oxford: Blackwell, 1997.

GRIMAL, Pierre. *A Civilização Romana*. Lisboa: Edições 70, 1984.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2000.

HALBWACH, Maurice. *A memória Coletiva*. São Paulo, Centauro, 2006

HAVELOCK, Erick A. *A Revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais*. São Paulo: Unesp/Paz e Terra, 1996.

HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto: Ensaio sobre a Representação do outro*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

HARTOG, François (org). *A História de Homero a Santo Agostinho*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

HILLIER, B. HANSON, J. *The Social Logic of Space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

HORNUNG, Erik. *Conceptions of God in Ancient Egypt. The One and the Many*. Ithaca(NY): Cornell University Press, 1996.

KOSELLECK, Reinhart. *O Futuro Passado: Contribuição a Semântica dos tempos históricos*. RJ: Editora da PUC, 2006 (1979)

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, Unicamp, 2003.

LEWIS, Naphtali. *Greeks in Ptolemaic Egypt*. Oakville-Connecticut: American Society of Papyrologists, 2001 (1986 1ª ed.).

LOBO, Eulalia M. Laime., *História do Rio de Janeiro: Do Capital Comercial ao Capital Financeiro e Industrial*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal, 1989.

MAUAD, Ana Maria & FLAMARION, Ciro. "História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema". In: VAINFAS, Ronaldo & FLAMARION, Ciro (orgs.).

Domínios da História – ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro, Campus, 1997.

MESKELL, Lynn. *Archaeologies of Social Life*. Oxford: Blackwell, 1999.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *As raízes clássicas da historiografia moderna*. São Paulo: EDUSC, 2004.

- MUMFORD, Lewis. *A cidade na História suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes.1991.
- QUIRKE, Stephen. *Ancient Egyptian Religion*. London: British Museum Press, 1994.
- ROCHA, Oswaldo P. *A Era das Demolições*. RJ. Biblioteca Carioca. 1995.
- RODRIGUES, Antônio Edmilson M. *A Modernidade Carioca: O Rio de Janeiro no Início do Século XX - Sociedade, Vida Literária e Mentalidades*. Mimeo. Tese de Livre Docência. UERJ.
- ROBINS, Gay. *The Art of Ancient Egypt*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press 1997.
- ROBERTSON D. S. *Arquitetura Grega e Romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- SCHORSKE, Carl E. *Viena Fin-de Siècle*. SP. Cia das Letras. 1990.
- SILVA, Glaydson José da. *História Antiga e usos do passado: um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944)*. Campinas: UNICAMP, 2004, p. 26.
- TRIGGER, Bruce G. *Early Civilizations. Ancient Egypt in Context*. Cairo: The American University in Cairo Press, 1996, 3a ed.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- WILKINSON, Richard H. *Symbol & Magic in Egyptian Art*. London: Thames & Hudson, 1994.
- WHINTER, Frederick. *Studies in Hellenistic architecture*. Toronto: Toronto University Press, 2006.
- ZARANKIN, Andrés. *Paredes que Domesticam: Arqueologia da Arquitetura Escolar Capitalista*. Campinas:UNICAMP, 2002.