

Linguagem visual em moedas: as cunhagens marianistas da República romana (101-97 AEC)

*Visual language on coins: the Marian currencies of the Roman
Republic (101-97 BCE)*

Gisele Oliveira Ayres Barbosa*

Resumo: Dentre as cunhagens conhecidas da República romana, há um conjunto de moedas, produzidas entre 101 e 97 AEC, cuja emissão é atribuída aos seguidores do general e político Caio Mário. As peças possuem características que são recorrentes às cunhagens do período, porém, simultaneamente, ostentam algumas peculiaridades. O presente artigo trabalha com a hipótese de que esses elementos peculiares, que as distinguem das cunhagens padrão da época, não são aleatórios, mas estão associados ao projeto de poder e memória daqueles que a produziram. Essas características traduzem um discurso político específico em forma de linguagem visual e são testemunhos que ajudam a reconstituir a trajetória de um grupo que atuou na vida pública da República romana. Após breves considerações sobre contexto e materialidade, a análise se concentrará na leitura e interpretação das imagens nas moedas.

Abstract: Among the known coinage of the Roman Republic, there is a set of coins, produced between 101 and 97 BCE, whose issuance is attributed to the followers of the general and politician Gaius Mario. The pieces have characteristics that are recurrent in coinage of the period, however, at the same time, they display some peculiarities. This article works with the hypothesis that these peculiar elements, that distinguish them from the standard coinages of the time, are not random, but are associated with the project of power and memory of those who produced them. They translate a specific political discourse into visual language and are testimonies that help to reconstruct the trajectory of a group that acted in the public life of the Roman Republic. After brief considerations about context and materiality, the analysis will focus on reading and interpreting the images on the coins.

Palavras-chave:

Numismática.
Moedas.
Imagem.
República romana.
Mário.

Keywords:

Numismatics.
Coins.
Image.
Roman Republic.
Marius.

Recebido em: 16/02/2024
Aprovado em: 17/03/2024

* Doutora em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Introdução

Na passagem do II para o I século AEC,¹ Caio Mário foi eleito sucessivas vezes para o consulado, a magistratura mais importante da República romana. Mário não descendia de nenhuma família tradicional de Roma e sua carreira política havia sido alavancada principalmente por suas vitórias militares, inicialmente contra soberanos estrangeiros e depois na defesa das fronteiras romanas diante da ameaça dos povos germanos.² Conseqüentemente, o exército tinha um papel central em seu poder. E, uma vez ocupando sucessivas vezes a mais alta das magistraturas, cuidou para que seus veteranos de guerra fossem assentados principalmente nas terras recém-conquistadas ao norte do Rio Pó, na região das Gálias. A partir de 101, pelo menos, Mário e seus seguidores promoveram uma emissão excepcional de moedas, possivelmente com vistas a viabilizar esses assentamentos.

Tais moedas possuem uma iconografia variada com representações de divindades, figuras humanas, símbolos religiosos, objetos cotidianos, armas e espólios de guerra, além das legendas. Nos termos propostos por Christine Pérez (1986, p. 115) para uma leitura semiológica de moedas, são imagens “ricas” nas quais há uma verdadeira explosão de significados. Cunhagens com essas características não eram raras no período. As transformações ocorridas na iconografia numismática republicana, na segunda metade do século II, fizeram aparecer no anverso e reverso das peças, ao lado das divindades e dos símbolos religiosos, alusões à prática religiosa romana com cenas e objetos rituais. Além disso, referências aos antepassados dos emissores das moedas e aos seus feitos em prol da cidade de Roma também passaram a ser ostentados nas moedas. Era um apelo simultâneo ao passado grandioso da família e da Cidade, a tradição sendo evocada ou mesmo construída por meio das cunhagens. Com todos esses elementos, a iconografia numismática romana da segunda metade do século II e da primeira metade do século I é variada, diversificada e diferente de tudo que havia existido até então na Antiguidade.

As cunhagens marianistas produzidas nessa época compartilham algumas das características marcantes das emissões do período, como, por exemplo, a presença de deuses celebrando as ações humanas (Ayres, 2017, p. 36-37). Porém, simultaneamente, ostentam outros aspectos particulares. O presente artigo trabalha com a hipótese de que as moedas emitidas por Mário e seus seguidores, entre os anos de 101 e 97, possuem

¹ Todas as datas deste artigo são AEC, isto é, antes da Era Comum, e nas menções seguintes essa indicação será omitida.

² Entre 110 e 101, Roma enfrenta guerras contra os cimbrios e os teutões na Gália, Espanha e norte da Itália. Mário ocupa seis consulados nesse período, algo sem precedentes, em tese para enfrentar essa situação emergencial. Em 86, pouco antes de sua morte, foi eleito para um sétimo consulado. Para a trajetória de Mário e os conflitos da República romana, as datas utilizadas neste artigo acompanham as citadas por Greg Woolf (2017, p. 136; 174).

elementos peculiares que as distinguem das cunhagens padrão da época e que esses elementos não são aleatórios, mas estão associados ao projeto de poder e memória daqueles que as produziram. São assim documentos que ajudam a reconstituir a trajetória de um grupo específico que atuou na vida pública da República romana.³

Para desenvolver a hipótese e a partir dos catálogos *Roman Republican Coinage* (RCC), de Michael Crawford (1974), e *Roman Coins and their values* (RCV), de David Sear (2000), foram selecionadas cinco moedas que atendem ao recorte temático proposto, conforme quadro abaixo (Quadro 1).

Quadro 1 - cunhagens marianistas em Roma no final do século II e início do século I

Ano	Magistrado emissor	Denominação	Imagem do anverso	Imagem do reverso	Referência
101	C. Fundânio (questor)	Denário	Efígie da deusa Roma	Triunfador em uma quadriga, criança sentada em um dos cavalos	RRC 326/1 RCV 204
		Quinário	Efígie de Júpiter	Deusa Vitória coroando um troféu com <i>carnyx</i> (trombeta gaulesa com cabeça de animal) à direita	RRC 326/2 RCV 205
99	P. Vétio Sabino (questor)	Quinário	Efígie de Júpiter	Deusa Vitória coroando um troféu	RRC 331/1 RCV 211
98	T. Cloulio (questor)	Quinário	Efígie de Júpiter	Deusa Vitória coroando um troféu com <i>carnyx</i> e um cativo aos pés	RRC332/1a-c RCV 212
97	C. Egnatuleio (questor)	Quinário	Efígie de Apolo	Deusa Vitória coroando um troféu com <i>carnyx</i> à esquerda	RRC 333/1 RCV 213

Fonte: Quadro elaborado pela autora a partir das informações contidas no *Roman Republican Coinage* (RCC), de Michael Crawford (1974), e no *Roman Coins and their values* (RCV), de David Sear (2000).

³ Meu primeiro contato com essas cunhagens foi na elaboração do repertório de moedas republicanas romanas cunhadas entre 139 e 83, durante a pesquisa para a elaboração da tese de doutorado (Ayres, 2017). Na ocasião, o acervo utilizado foi o da coleção de numismática do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro. Posteriormente, durante o *I Congresso Internacional de Numismática: novos diálogos e perspectivas*, ocorrido na USP, em 2018, aspectos dos quinários marianistas foram oralmente apresentados sob a perspectiva de vestígios de alternativas ao poder aristocrático da República romana (Ayres, 2018). Para o presente artigo, o denário de C. Fundânio de 101 foi acrescentado ao *corpus* numismático documental, com a devida revisão e ampliação do estudo. A indicação detalhada dos dois trabalhos encontra-se na bibliografia ao final do artigo.

Antes de iniciarmos a análise propriamente dita das peças, cabem algumas considerações sobre a definição do *corpus* de documentação numismática. Não há evidências textuais preliminares da ligação dos indivíduos que atuaram como emissores das moedas com o general Caio Mário, seja em campanha militar ou na carreira política. A única exceção é Cloulio, o emissor da moeda de 98, que aparece em 83 como um dos líderes das forças marianistas contra Pompeu (Plutarco, *Vitae Pompeius*, 7, 1-2). Em todos os itens, as imagens nas moedas são essenciais para se estabelecer essa conexão. O reverso do denário de C. Fundânio, de 101, traz o triunfador em uma quadriga à direita, segurando um ramo de louros e uma criança sentada em um dos cavalos (Figura 1). O denário era a principal moeda do sistema monetário romano. A identificação do triunfador como Mário celebrando suas vitórias recentes sobre os cimbrios e os teutões remete a Cohen (1857, p. 144), sendo acatada por Crawford (RRC 326/1) e Sear (RCV 204). Crawford identifica ainda a criança sobre o cavalo como o filho de Mário, na época com oito anos.

Figura 1 - Denário de C. Fundânio



Fonte: Yale University Art Gallery, nº 2001.87.927.⁴

Cloulio ainda cunhou, no mesmo ano, um quinário. Um quinário equivale a meio denário. A iconografia peculiar, especialmente do reverso, sobre a qual trataremos detalhadamente mais adiante, é replicada em outros quinários nos anos subsequentes, o que conduz à associação entre as cunhagens e seus emissores. Em suma, a definição do *corpus* documental, do tema e da hipótese do presente artigo buscou lidar com as imagens em moedas como evidências independentes, capazes de produzir uma leitura própria do passado, ainda que sem desconsiderar a contribuição dos outros tipos de documentação para a pesquisa desenvolvida.

⁴ Disponível em: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/97396>. Acesso em: 01 fev. 2024.

Materialidade e contexto

Conforme lembra Vagner Porto (2021), embora a imagem da moeda a ser estudada seja de extrema importância, essa não pode ser analisada sem levar em consideração a materialidade da peça, o suporte material em que essa imagem se apresenta, a autoridade que a emitiu e a relação dessa autoridade com a população local. No caso das cunhagens promovidas por Mário, dois aspectos, por assim dizer “externos”, se destacam: o fato de a cunhagem ter sido realizada por questores e o predomínio de quinários (cinco das seis moedas, sendo que o magistrado que emitiu o denário emitiu simultaneamente um quinário).

A cunhagem regular da República romana ficava, em geral, a cargo de três magistrados designados para esse fim, os chamados triúnviros monetários. Esses triúnviros eram, com frequência, jovens aristocratas em início de carreira. Não apenas as realizações concretas e os méritos pessoais contavam como um critério legítimo de progresso para as altas magistraturas, mas também a reputação de sua família, o que Karl-Joachim Hölkeskamp (2010, p. 107) caracteriza como uma “recomendação”, “pagamento antecipado” ou “crédito”. Ainda Hölkeskamp, remetendo a Pierre Bourdieu (1983, p. 190-194 *apud* Hölkeskamp, 2010, p. 108) considera essa recomendação familiar como o “capital simbólico” da aristocracia romana, uma cuidadosa coleção e arquivamento de honras ancestrais equivalentes à herança particular de uma família, continuamente acumulada e acessada através da posse de um nome gentílico. Não sabemos com certeza o mecanismo de escolha desses magistrados, se eram eleitos ou indicados, por exemplo. Igualmente, os detalhes do processo da seleção das imagens que seriam cunhadas nas moedas também são desconhecidos por nós. Contudo, sem dúvida, era uma magistratura claramente identificada com a aristocracia. Ainda que possamos supor que pudesse ser eletiva e que outros, não aristocratas, pudessem candidatar-se a ela, era principalmente aos aristocratas que fazia sentido possuir o “espaço portátil” (Clark, 2007, p. 139) representado por uma moeda para relembrar as honras ancestrais de uma família.

No caso das moedas marianistas, a letra “Q”, no reverso, indica que seus idealizadores as cunharam na condição de questores. Sobre esse aspecto, Michael Crawford (1974, p. 600) sugere o seguinte padrão, que nos parece bastante válido para as peças produzidas a partir do século II na República: quando outros que não sejam triúnviros monetários cunham, a indicação aparece na peça; se a peça não possui tal indicação é de se supor que foi cunhada por um triúnviro monetário.

A hipótese mais plausível para essa excepcionalidade nos emissores é o fato de que Mário e seu grupo, por não terem nenhuma identificação com a aristocracia, igualmente não possuíam nenhuma afinidade com a magistratura dos triúnviros monetários. As ações dos antepassados era justamente o tipo de capital político que Mário não detinha e exaltava o fato de não possuí-lo, preferindo endereçar seus créditos às vitórias obtidas no campo de batalha. Em um discurso que Salústio (*Bellum Jugurthinum*, 85, 156-159) atribui ao recém-eleito cônsul, ele destaca que não possui ancestrais, mas que pode falar de suas próprias façanhas. Afirma, também, não poder exibir, para ganhar confiança, imagens, triunfos ou consulados dos antepassados, mas, se for preciso, pode mostrar suas armas, estandartes, recompensas militares e também as cicatrizes dos golpes recebidos frontalmente. Diante desse estado de coisas, a cunhagem feita por questores surge como uma alternativa aparentemente mais viável.

O quinário, padrão escolhido para boa parte das cunhagens, além do valor menor, também possuía dimensões menores que um denário, cerca de 13 ou 14 mm de diâmetro contra aproximadamente 19 mm do denário. Ambos (denário e quinário) eram cunhados em prata e surgiram por ocasião da criação do sistema monetário romano, em 212 ou 211. O quinário, porém, teve sua produção interrompida poucos anos depois, só voltando a reaparecer em 101, justamente com a cunhagem de C. Fundânio.⁵ As cunhagens marianistas, portanto, resgataram um padrão que havia caído em desuso, talvez pela possibilidade de realizar emissões em maior quantidade de moedas de menor valor. O novo quinário, contudo, trouxe uma iconografia diferente de seus antecessores. Nos primeiros tempos, denários e quinários tinham como iconografia padrão a efígie da deusa Roma no anverso e os Dióscuros, no reverso. Os novos exemplares inovaram nesse aspecto, como veremos a seguir.

Antigas imagens para novos tempos

Os quinários da passagem do século II para o século I tinham uma iconografia semelhante entre si, a efígie de uma divindade no anverso (Júpiter nos três primeiros e Apolo, no último) e a deusa Vitória diante de um troféu (espólios de guerra dispostos de forma vertical) no reverso (Figura 2, 3, 4 e 5).

⁵ Crawford (1974, p. 628) identifica seis desses períodos de retomada na produção de quinários: em 101 e 99-97, durante a Guerra Social; durante a Guerra Civil de 49-44, por Antônio (sozinho e com Lépido); em 43-42, por Antônio; Otávio em 39; e por Otávio em 29.

Figura 2 - Quinário de C. Fundânio

Fonte: Yale University Art Gallery, nº 2001.87.928.⁶

Figura 3 - Quinário de P. Vétio Sabino

Fonte: Yale University Art Gallery, nº 2001.87.945.⁷

Figura 4 - Quinário de T. Cloulio

Fonte: Yale University Art Gallery, nº 2001.87.953.⁸

⁶ Disponível em: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/97397>. Acesso em: 01 fev. 2024.

⁷ Disponível em: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/97419>. Acesso em: 01 fev. 2024.

⁸ Disponível em: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/97432>. Acesso em: 01 fev. 2024.

Figura 5 - Quinário de C. Egnatuleio

Fonte: Yale University Art Gallery, nº 2001.87.963.⁹

A utilização da combinação das imagens de Júpiter, no anverso, com Vitória coroando um troféu no reverso não era uma novidade. A iconografia, ao que parece, foi “tomada emprestada” de outra moeda, o vitoriato, um tipo cunhado durante um curto período da história romana, entre os anos de 211 e 170.

O vitoriato, cuja denominação alude à presença da citada deusa na moeda, não dispunha de um lugar definido no sistema monetário romano. Não pertencia ao rol das moedas de bronze nem tampouco se inseria de forma coerente no sistema instituído pelo denário, pois não possuía uma equivalência definida em relação a essas moedas. Ao que parece, foi cunhado durante um intervalo de tempo para substituir moedas gregas na região em que essas eram mais utilizadas, notadamente ao norte da Península Itálica e na região da Gália Cisalpina (Mattingly, 1928, p. 20; Crawford, 1974, p. 6; 628-629; Sear, 2000, p. 78). A afinidade entre os locais de circulação do antigo vitoriato e do novo quinário é um aspecto que não deve ser desconsiderado na análise dessas cunhagens. Porém, essas imagens também se prestavam aos interesses políticos e às concepções de poder dos marianistas. Na tentativa de manter o foco de análise na linguagem visual das moedas, dedicamos maior atenção à leitura dessa iconografia. Além do trabalho de Perez (1986) anteriormente citado, a observação de cada traço presente na moeda, incluindo anverso e reverso, proposta por Maria Caltabiano (2005) e os estudos de Harriet Flower sobre as máscaras ancestrais (1996) e de Tonio Hölscher (2004) sobre a linguagem das imagens na arte romana foram influências importantes na construção da metodologia de análise.

Conforme anteriormente abordado, o apelo aos antepassados ilustres e a um passado grandioso que evocasse simultaneamente os grandes feitos da cidade republicana e as ações dos ancestrais estava fora de questão para Mário e seus

⁹ Disponível em: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/97445>. Acesso em: 01 fev. 2024.

seguidores. A monumentalização de grandes conquistas em moedas, contudo, era uma prática bastante consolidada na época e, ao que tudo indica, não foi abandonada, apenas adaptada em alguns aspectos. Em que termos a iconografia Júpiter/Vitória atendeu a essas adaptações?

Júpiter e Apolo

A deusa Roma, presente nos denários e nos primeiros quinários, estava irremediavelmente identificada com a cidade de Roma. Júpiter, por outro lado, era a imagem e reflexo da *res publica* e também do homem romano. Não é o caso de afirmar que nenhuma das famílias aristocráticas se identificava com o deus. A importante *gens* Cornélia, por exemplo, associava-se frequentemente a Júpiter, o que pode ser observado também através da cunhagem de moedas. Em um denário de 112 ou 111 de Cneu Blasio Cornélio, Júpiter aparece no reverso ao lado de Juno e Minerva (RRC 296/1; RCV 173) e nas emissões de 108 ou 107 de Cneu Cornélio Sisena, o deus surge sozinho guiando uma quadriga (RRC 310/1; RCV 187). Porém, independente dessas eventuais evocações particulares, é Júpiter que tem autoridade sobre todos os outros deuses e sobre todos os homens, de onde pode-se imaginar a importância da utilização de sua imagem no discurso político. A associação à deusa Roma e à Cidade, cujos principais cargos públicos eram ocupados por aristocratas, era muito restrita para o projeto de poder inovador que se encontrava em curso no momento. O alcance da figura de Júpiter era muito maior.

No último quinário, a efígie de Júpiter é substituída pela de Apolo. Para apresentar a hipótese para essa substituição, é necessário retomar alguns dados cronológicos dos últimos tempos da República, com ênfase na trajetória de Mário. Depois de um sexto consulado bastante tumultuado, Mário teve seu prestígio profundamente abalado e participou muito pouco da vida política na década seguinte. Só conseguiu retornar à vida pública por ocasião da Guerra Social, a revolta dos aliados itálicos contra Roma, que durou de 91 a 87. Nessa guerra, inicialmente, Mário assumiu o comando das forças romanas, ao lado do jovem general aristocrata Sila. Foi esse movimento de retorno, em suma, que redundou em sua eleição para um sétimo consulado em 86, mas não sem muitas turbulências anteriores, incluindo episódios de violência política e uma fuga temporária de Mário para a África.

Quanto ao deus Apolo, Jean Gagé (1955, p. 392) identificou a existência de um "movimento apolíneo" em Roma por ocasião da Guerra Social, fundamentado principalmente no caráter mais abrangente desse deus, considerado capaz de conciliar os lados em disputa. Em tempos nos quais a divisão da Itália era uma ameaça real,

Apolo seria uma divindade particularmente adequada a agregar apoiadores de origens variadas. Era desembaraçado de associações com a aristocracia romana, pois nenhuma família importante de Roma alegava descender dele. A partir do fenômeno apontado por Gagé (1955), Luce (1968, p. 28) analisou a propaganda política por meio das moedas republicanas entre os anos de 92 e 82 e reiterou a proliferação de tipos apolíneos em cunhagens monetárias pouco antes da eclosão da Guerra Social. De 92 a 86, ano em que o governo de Roma caiu nas mãos do grupo liderado por Mário e Cina, o autor identificou a representação de Apolo em sete das treze moedas de prata conhecidas. A partir daí até 82, data em que Sila tomou o poder, Apolo aparece em treze de vinte moedas. Nos vinte anos seguintes, apenas em quatro moedas, ainda assim, cunhadas após a morte de Sila. Para Luce (1968, p. 28-34), Apolo acompanha o sucesso da facção de Mário e ele se tornou o símbolo e patrono do governo no poder. Seu culto era popular e sua boa aparência e juventude eram particularmente apelativas. Esse Apolo, porém, é um "Apolo romano" (Gagé, 1955, p. 9), de modo que os símbolos que tradicionalmente o acompanhavam nas cunhagens gregas (a lira, o tripé, os mitos helênicos) estão ausentes e são substituídos por elementos romanos e itálicos que predominam na maioria dos reversos. A presente análise acata as interpretações de Gagé (1955) e Luce (1968) e enxerga o quinário de C. Egnatuleio como o precursor, ou um dos precursores, de um padrão que se ampliou poucos anos mais tarde.

Vitória e o troféu de armas gaulesas

Já Vitória, a deusa que aparece no reverso, é uma divindade que, mesmo antes de ter templos e estátuas em Roma, já desempenhava um papel proeminente na imagética da guerra, este que é o *locus operandi* tradicional de Mário (Beard; North; Price, 1998, p. 69). Em todos os reversos dos quinários analisados, a deusa coroa um troféu, estrutura conhecida desde o mundo grego como símbolo visível de vitórias. Os troféus eram erguidos no campo de batalha onde o inimigo havia tombado ou, no caso de uma vitória no mar, na terra mais próxima. A ajuda dos deuses era considerada necessária em cada vitória, portanto, uma oferenda em agradecimento teria que ser feita e o troféu era onde isso poderia ser realizado de forma imediata (Stroszeck, 2004, p. 303-309). Os romanos, nos primeiros tempos, não erguiam troféus nos campos de batalha, mas carregavam os espólios da guerra. Os primeiros troféus romanos que se tem notícia foram erguidos por Fábio Máximo e Domício Aenobarbo, em 121, por ocasião da vitória sobre os alógrobo, uma tribo gaulesa.

Mário, após suas vitórias militares, ergueu troféus em Roma que foram destruídos por seu inimigo político, Sila e, depois, reerguidos por César (Suetônio, *Vitae Caesar*, I, 11). As moedas que atribuímos aos seguidores de Mário trazem representações reiteradas de troféus que, justamente por isso, devem ser vistos como representativos de vitórias militares específicas, em especial pelas referências gaulesas. A mais inequívoca dessas representações é a trombeta com uma cabeça de animal na ponta (*carnyx*), geralmente usada para incentivar as tropas. No reverso do quinário de Fundânio (Figura 2), o *carnyx* está à direita do troféu, em posição vertical, e no de Egnatuleio (Figura 5), à esquerda e inclinado. No reverso da peça de Cloulio (Figura 4), acredito ser possível identificar dois exemplares da trombeta, à direita e aos pés do cativo. Sobre as representações dos cativos de guerra (Figura 2 e 4) é interessante notar que a presença desses ao lado de uma divindade é uma variação do padrão predominante nas cunhagens romanas republicanas dos dois últimos séculos. Embora deuses e homens fossem representados de forma recorrente em uma mesma peça, quase nunca compartilhavam a mesma face da moeda. O fato de o prisioneiro estar reduzido a espólio de guerra e a um “objeto”, como os demais que compõem o troféu, talvez explique essa condição.

Outros elementos que remetem às Gálias nos reversos dos quinários são a adaga longa (Figura 4 e especialmente Figura 5) e os elmos, que guardam semelhança com os elmos gauleses. Já os escudos são mais difíceis de serem utilizados como parâmetro, pois os escudos gauleses variaram de formato ao longo do tempo. Inicialmente eram redondos, com reforços de bronze ou de ouro. De meados do século III em diante, passou a se destacar o longo escudo celta, tendo os lados direitos com pontas arredondadas ou então oval, feito de madeira, talvez vime, vindo os de madeira a ser ornados com saliências ou rebordo de ferro (Powell, 1965, p. 106; p. 110).

No geral, é claramente perceptível que os troféus representados nos quinários cunhados entre 101 e 97 monumentalizam os recentes triunfos dos romanos contra os gauleses. São símbolos militares, mas também religiosos, uma demonstração de que os deuses também poderiam ser favoráveis aos não aristocratas que eventualmente ocupassem a posição de líderes do povo romano.

Como Apolo, Vitória também não tinha ligações particulares com as famílias aristocráticas romanas nem associações diretas com a Cidade. Dois anos depois da vitória de Fábio Máximo e Domício Aenobarbo, em 121, acima citada, uma moeda registrou o feito através de uma imagem em que a deusa Roma (e não Vitória) coloca uma coroa em um troféu de armas gaulesas, assim identificado principalmente pela trombeta com cabeça de animal e pela adaga longa e triangular. Agora, cerca de vinte anos depois, a deusa Vitória retoma seu lugar. Não interpreto essa presença apenas

como a influência dos antigos vitoriatos. Representar os feitos como uma vitória da cidade republicana (da qual *dea Roma* era a representação divina mais acabada) não atendia às necessidades do grupo ao qual pertenciam os questores emissores. Vitória, ao personificar valores mais abrangentes de coragem e triunfo e pela sua trajetória mais ampla, era a escolha mais adequada.

As ações que ela executa não são desprovidas de sentido. A coroa que, com a mão direita, deposita sobre o troféu (Figura 2, 3 e 4), assinala o caráter de uma realização bem-sucedida. Sua forma circular indica a perfeição e a participação da natureza superior e transcendente, da qual o círculo é o símbolo. O ato de coroar, isto é, de colocar a coroa acima de alguém ou de alguma coisa, une o coroado com o que está acima desse, pertencendo ao divino. Recompensa de uma prova, a coroa é uma promessa de vida imortal, a exemplo da vida dos deuses (Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 289). O escudo é uma arma defensiva e protetora, embora, às vezes, também possa ser mortal. À sua própria força, como objeto de metal ou de couro, ele associa magicamente forças figuradas. Em muitos casos, ele é uma representação do universo, como se o guerreiro, ao usá-lo, opusesse o cosmo ao seu adversário. Ao abaixar o escudo e depositá-lo sobre o troféu (Figura 5), Vitória abre mão desta proteção não mais necessária, pois a batalha está encerrada e a vitória romana sobre o inimigo está consolidada.

Considerações finais

O conjunto das imagens nas moedas dos dois últimos séculos da República romana é extremamente diversificado, fascinante e desafiador para os que se aventuram em sua interpretação. Não parece razoável a pretensão de esgotar a interpretação de quaisquer dessas imagens, tamanha a riqueza e complexidade de algumas delas. Porém, não há dúvidas da pertinência da sua utilização como fontes históricas, capazes de produzir uma leitura própria do passado, independentemente das fontes textuais.

Ao longo deste artigo, analisei moedas emitidas em um período da República romana em que estava no poder um cônsul não oriundo das tradicionais famílias aristocráticas de Roma. A aristocracia romana não controlava apenas os cargos públicos, também controlava a narrativa sobre o presente da Cidade, em tese construído sobre seu passado grandioso. As moedas regularmente cunhadas pelos triúmviros monetários a cada ano em grande medida repercutiam essa narrativa através da linguagem visual. O denário e os quinários cunhados pelos marianistas vislumbravam uma outra narrativa possível, sem equivalência nos textos. Deuses singulares, magistrados excepcionais como emissores e referência a acontecimentos recentes são algumas de suas características

peculiares. Por outro lado, em comum com as cunhagens tradicionais da República romana, estava a forte presença das divindades e dos símbolos e instrumentos religiosos na construção do discurso imagético. Em Roma, a aristocracia que monopolizava os principais cargos públicos monopolizava também a comunicação com o divino por meio da ocupação das principais funções nos colégios sacerdotais. Nestas peças, esse modelo está subvertido na medida em que deuses e símbolos religiosos se propõem a conectar com o divino as ações provenientes de um grupo alternativo. Também sob o aspecto das imagens em moedas, Mário e seus seguidores abalaram o padrão estabelecido na República romana à época.

Referências

Documentação textual

PLUTARCH. *The parallel lives*. Translated by Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University Press, 1917. v. 5.

SALÚSTIO. *A guerra de Jugurta e a conjuração de Catilina*. Tradução de Antonio da Silveira Mendonça. Petrópolis: Vozes, 1990.

SUETÔNIO. *A vida dos doze Césares*. Tradução de Sady Garibaldi. São Paulo: Ediouro, 2002.

Catálogos numismáticos

COHEN, H. *Description generale des monnaies de la Republique romaine communément appelées médailles consulaires*. Paris: M. Rollin, 1857.

CRAWFORD, M. *Roman Republican coinage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974. v. 2.

SEAR, D. *Roman coins and their values*. London: Spink and Son, 2000. v. 1.

Obras de apoio

AYRES, G. O. B. *Quando o divino celebra o humano: religião, política e poder nas moedas republicanas romanas (139-83)*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

- AYRES, G. O. B. Religião e poder em imagens monetárias: alternativas ao poder aristocrático da República romana em quatro quinários (101-97 AEC). I Congresso Internacional de Numismática: novos diálogos e perspectivas. *Anais...* São Paulo: FFCL/USP, 2018.
- BEARD, M.; NORTH, J.; PRICE, S. *Religions of Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. v. 2.
- CALTABIANO, M. C. La moneta et la rappresentazione gerarchica del potere. In: ALFARO, C.; MARCOS, C.; OTERO, P. (ed.). *Actas do XIII Congresso Internacional de Numismática*. Madrid: Ministério da Cultura, 2005, p. 535-543.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1991.
- CLARK, A. *Divine qualities*. New York: Oxford University Press, 2007
- FLOWER, H. *Ancestor masks and aristocratic power in Roman culture*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- GAGÉ, J. *Apollon Romain: essai sur le culte d'Apollon et le developpement du "ritus Graecus" à Rome des origins à Auguste*. Paris: Boccard, 1955.
- HÖLKESKAMP, K. J. *Reconstructing the Roman Republic: an ancient political culture and modern research*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- HÖLSCHER, T. *The language of images in Roman art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- LUCE, T.J. Political propaganda on Roman republican coins: circa 92-82 B.C. *American Journal of Archeology*, v. 72, n. 1, p. 25-39, 1968.
- MATTINGLY, H. *Roman coins*. London: Methuen & Co Ltda, 1928.
- PÉREZ C. *Monnaie du pouvoir. Pouvoir de la monnaie, une pratique discursive originale: le discours figuratif monétaire (1er s. av. J.-C. - 14 ap. J.-C.)*. Besançon: Université de Franche-Comté, 1986.
- PORTO, V. C. Análise iconográfica da moeda: o caso das moedas judaicas. 1º Webinar de Estudos Numismáticos da Antiguidade: o acervo de moedas antigas do Museu Histórico Nacional. Canal ATRIVM UFMS. *Youtube*, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rS2Ihl2w_s. Acesso em: 06 Jan. 2024.
- POWELL, T. G. E. *Os celtas*. Lisboa: Verbo, 1965.
- STROSZECK, J. Greek trophy monuments. In: BOUVRIE S. (ed.). *Myth and symbol II: symbolic phenomena in Ancient Greek Culture*. Bergen: Norwegian Institute at Athens, 2004, p. 303-332.
- WOOLF, G. *Roma: a história de um Império*. São Paulo: Cultrix, 2017.