Perspectivas & Diálogos: Revista de história social e práticas de ensino
ISSN 2595-6361, v. 8, n. 16 – 2025
DCH – UNEB / *campus* VI

DOSSIÊ TEMÁTICO

ARQUITETURA E MONUMENTALIDADE NA ICONOGRAFIA MONETÁRIA: UMA TIPOLOGIA OPERACIONAL[1]

ARCHITECTURE AND MONUMENTALITY IN COIN ICONOGRAPHY: AN OPERATIONAL TYPOLOGY

ARQUITECTURA Y MONUMENTALIDAD EN LA ICONOGRAFÍA MONETARIA: UNA TIPOLOGÍA OPERATIVA

Vagner Carvalheiro Porto
Museu de Arqueologia e Etnologia,
Universidade de São Paulo (MAE-USP)
vagnerporto@usp.br
ORCID: 0000-0001-6186-7845

Resumo

Inspirado na exposição "Moedas da Antiguidade Romana nos Acervos da USP – Museu Paulista (MP) e Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE)", realizada em 2016, e na análise do acervo numismático da Universidade de São Paulo (CMR-USP), este artigo propõe uma tipologia operacional e replicável para o reconhecimento e a análise de elementos arquitetônicos e marcadores de monumentalidade na iconografia monetária romana, enfrentando a recorrente ambiguidade entre figura, estátua e construção. Com base em um corpus de 66 moedas de diferentes períodos e oficinas, estabelecem-se critérios positivos e negativos de classificação, organizados em três modelos: (1) arquitetura *stricto sensu*, (2) monumentalidade escultórica e (3) conjuntos monumentais híbridos. A aplicação do método permite identificar padrões recorrentes — como templos, portas urbanas, colunas associadas à estatuária, altares e composições rituais — e discutir como a moeda condensa e rearticula a paisagem monumental e as linguagens cívico-imperiais do poder.

Palavras-chave: moedas romanas; iconografia monetária; tipologia operacional; representações arquitetônicas; monumentalidade escultórica; paisagem monumental.

Abstract

Inspired by the exhibition *"Roman Coins from the USP Collections: Museu Paulista (MP) and Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE)"*, held at the University of São Paulo in 2016, and by the study of the USP numismatic collection (CMR-USP), this article proposes an operational and replicable typology for identifying and analyzing architectural elements and markers of monumentality in Roman coin iconography, addressing the recurrent ambiguity between figure, statue, and construction. Based on a corpus of 66 coins from different periods and mints, the study establishes explicit positive and negative classificatory criteria and organizes the material into three analytical models: (1) architecture *stricto sensu*, (2) sculptural monumentality, and (3) hybrid

[1] Este artigo dialoga com o projeto de pesquisa em desenvolvimento, *"Representações de estátuas nas moedas romanas: padrões iconográficos, circulação de modelos e influências regionais entre os séculos II e III EC"* (*Representations of statues on Roman coins: iconographic patterns, circulation of models and regional influences between the 2nd and 3rd centuries CE*), financiado pela FAPESP (processo nº 2025/04818-5).

Recebido: 26 de agosto de 2025
Aprovado: 13 de março de 2026
Publicado: 28 de março de 2026

monumental ensembles. The application of this method makes it possible to identify recurring patterns—such as temples, city gates, columns associated with statuary, altars, and ritual compositions—and to discuss how coin imagery condenses and rearticulates the monumental landscape and the civic and imperial languages of power.
Keywords: Roman coins; coin iconography; operational typology; architectural representations; sculptural monumentality; monumental landscape.

Resumen
Inspirado en la exposición “Monedas de la Antigüedad Romana en los Acervos de la USP” (Universidad de São Paulo, 2016) y en el estudio del acervo numismático de la institución (CMR-USP), este artículo propone una tipología operativa para analizar elementos arquitectónicos y marcadores de monumentalidad en la iconografía monetaria romana. Con base en 66 monedas de distintos períodos y cecas, se definen criterios de clasificación y se distinguen tres modelos: arquitectura stricto sensu, monumentalidad escultórica y conjuntos monumentales híbridos. El método permite identificar patrones recurrentes y analizar cómo la moneda condensa el paisaje monumental y los lenguajes del poder.
Palabras clave: monedas romanas; iconografía monetaria; tipología operativa; representaciones arquitectónicas; monumentalidad escultórica; paisaje monumental.

Introdução

Este artigo tem origem em uma experiência expositiva e em um percurso continuado de pesquisa com o acervo numismático da Universidade de São Paulo. Em 2016, realizamos a exposição Moedas da Antiguidade Romana nos acervos da USP: Museu Paulista e Museu de Arqueologia e Etnologia, na Reitoria da USP, cuja observação sistemática das moedas evidenciou a recorrência de representações arquitetônicas, escultóricas e monumentais na iconografia monetária romana, bem como as ambiguidades visuais entre figura, estátua e construção, frequentemente desafiando classificações tipológicas consolidadas.

A experiência expositiva funcionou como um laboratório analítico, no qual a materialidade das moedas e suas imagens puderam ser observadas em articulação com práticas de curadoria e museografia. As questões ali levantadas passaram a orientar investigações subsequentes com o acervo numismático da USP, aprofundadas por meio de projetos de formação, experimentações metodológicas e aplicação de técnicas de documentação, como o Reflectance Transformation Imaging (RTI)[2], voltadas à análise iconográfica e material. Mais recentemente, essas reflexões passaram a dialogar com o projeto de pesquisa sobre representações de estátuas nas moedas romanas (Porto, 2023).

[2] Desde 2018 até o presente, desenvolvemos o projeto “Patrimônio Digital com Reflectance Transformation Imaging (RTI): as moedas romanas do acervo MAE-USP”, no âmbito do Programa Unificado de Bolsas (PUB) da Universidade de São Paulo, sob coordenação do autor. O projeto envolve a participação continuada de bolsistas de graduação, contribuindo para a formação discente e para o aprimoramento das práticas de documentação e análise do acervo numismático no MAE-USP.

As moedas analisadas pertencem ao acervo numismático da Universidade de São Paulo, publicado no catálogo organizado por Florenzano, Ribeiro e Lo Monaco (2015). O corpus corresponde a um recorte analítico definido por critérios iconográficos explicitados na seção metodológica.

É nesse cruzamento entre experiência curatorial e pesquisa continuada que se insere o presente estudo. Ao propor uma tipologia operacional para o reconhecimento e a análise de elementos arquitetônicos e marcadores de monumentalidade na iconografia monetária romana, buscamos contribuir para o debate metodológico sobre a leitura das imagens monetárias, explorando de que modo a moeda reformula essas referências em esquemas visuais legíveis, articulados à paisagem monumental e às linguagens do poder no mundo romano.

Embora o recorte não tenha pretensão de representatividade estatística, o corpus do CMR-USP mostra-se particularmente adequado para testar a tipologia proposta, por reunir exemplares de diferentes períodos e oficinas e uma variedade de esquemas iconográficos arquitetônicos e escultóricos. Essa heterogeneidade controlada permite observar padrões recorrentes e zonas de ambiguidade, condição decisiva para avaliar a operacionalidade dos critérios.

Quadro teórico: problemas de leitura iconográfica monetária

No campo da numismática, a atenção às representações arquitetônicas e monumentais possui uma tradição consolidada, frequentemente orientada por abordagens descritivas e tipológicas. Obras como as de Price e Trell (1977), Hill (1989) e Tameanko (1999) evidenciam a centralidade desses motivos na iconografia monetária antiga, embora nem sempre enfrentem de modo sistemático os problemas de ambiguidade visual e estatuto semântico da imagem monetária que orientam a abordagem aqui proposta.

A iconografia monetária romana impõe desafios interpretativos específicos, derivados de sua materialidade, de sua escala reduzida e de sua função comunicativa. Em particular, a leitura de imagens que sugerem “arquitetura” e “monumentalidade” é atravessada por uma ambiguidade estrutural entre figura, estátua e construção. Essa ambiguidade não constitui uma falha representacional, mas uma característica de uma linguagem visual baseada em esquemas e convenções compartilhadas (Hölscher, 2004). Nesse sentido, a mimesis deve ser compreendida como prática produtiva, marcada por

seleção e transformação (Jiménez, 2010), enquanto arquitetura, estatuária e monumentos operam de forma articulada nas linguagens visuais do poder romano (Zanker, 1988).

No caso da moeda, essa lógica é intensificada pela necessidade de legibilidade imediata, que implica simplificação formal e seleção de esquemas eficazes (Burnett, 1987). Elementos arquitetônicos complexos tendem a ser reduzidos a formas mínimas capazes de ativar referências reconhecíveis, sem reproduzir a totalidade do construído. Como destaca Rowan (2019), a moeda deve ser compreendida como meio semiótico dotado de convenções próprias, e não como representação transparente da realidade arquitetônica. Nesse sentido, a necessidade de critérios explícitos de leitura e de controle metodológico – já destacada por Florenzano (1999) – revela-se central diante da variedade iconográfica das moedas antigas.

Nesse contexto, a contribuição de Lichtenberger (2017) é particularmente relevante ao discutir a tensão entre a riqueza do testemunho numismático e a escassez do registro arqueológico. Ao evidenciar a variação formal de um mesmo motivo e os riscos de leituras reconstrutivas, o autor propõe uma posição intermediária entre ceticismo absoluto e confiança excessiva, insistindo na necessidade de evitar projeções interpretativas e raciocínios circulares. Tal perspectiva reforça a importância de reconhecer diferentes graus de referência ao construído e de distinguir entre motivos tipificados e representações mais individualizadas.

Esse enquadramento dialoga diretamente com a proposta deste artigo, ao organizarmos o corpus em três modelos analíticos: arquitetura stricto sensu, monumentalidade escultórica e conjuntos monumentais híbridos. Essa distinção permite controlar a ambiguidade entre figura, estátua e construção, reconhecendo diferentes regimes de espacialização simbólica sem inflacionar o conceito de arquitetura.

Em suma, parte-se aqui da compreensão da moeda como meio visual codificado e condicionado por uma economia semântica própria, cuja relação com a arquitetura construída deve ser tratada com cautela metodológica. Mais do que reproduzir edifícios, a iconografia monetária mobiliza esquemas visuais capazes de produzir efeitos de lugar e de condensar a paisagem monumental. É nesse horizonte que se justifica a tipologia operacional proposta, voltada à estabilização dos procedimentos de leitura diante da ambiguidade constitutiva dessas imagens.

O acervo, o corpus e os procedimentos de análise

O presente estudo baseia-se em um corpus de 66 moedas romanas pertencentes ao acervo numismático da Universidade de São Paulo, definido a partir de pesquisa direta com o conjunto – incluindo experiência curatorial, observação material e análise iconográfica – e referenciado, para fins de identificação e padronização, no catálogo *A coleção de moedas romanas da Universidade de São Paulo* (Florenzano; Ribeiro; Lo Monaco, 2015).

O conjunto, composto por exemplares do Museu Paulista e do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, abrange diferentes períodos, oficinas monetárias e autoridades emissoras. O corpus não pretende exaustividade tipológica nem representatividade estatística do acervo, constituindo antes um recorte analítico controlado, definido por critérios iconográficos explícitos voltados à identificação de representações de arquitetura e de monumentalidade na iconografia monetária romana.

Foram incluídas apenas moedas que apresentassem referências visuais diretas ou indiretas à paisagem monumental, entendida como o conjunto de construções, estruturas, estátuas e dispositivos simbólicos associados ao espaço urbano, ritual ou cívico. Entre os critérios positivos de seleção, destacam-se a presença de elementos arquitetônicos reconhecíveis ou de marcadores espaciais com função monumental, como templos, portas de cidade, arcos, colunas (incluindo colunas-suporte), altares, bases monumentais e pódios, bem como composições rituais nas quais tais elementos desempenham papel estruturante na organização da cena.

Convém esclarecer que certos elementos – em especial a coluna – são tratados de modo composicional, e não ontológico. As colunas são consideradas arquitetura *stricto sensu* quando integradas a uma estrutura edificada reconhecível (Modelo 1); quando isoladas ou encimadas por estátuas, funcionando como suportes de exibição e hierarquização visual, são interpretadas como dispositivos de monumentalidade escultórica (Modelo 2); e, quando articuladas a ações rituais e a outros elementos arquitetônicos em composições relacionais, passam a integrar os conjuntos monumentais híbridos (Modelo 3).

No caso do Modelo 2, foram incluídas moedas que apresentam monumentalidade escultórica, compreendida como representações de estátuas isoladas, figuras

entronizadas, grupos escultóricos ou colunas encimadas por estátuas, dotadas de forte carga simbólica e espacial. Ainda que tais imagens não configurem arquitetura *stricto sensu*, participam da construção simbólica da paisagem monumental e operam como marcadores de memória, identidade e poder no espaço urbano, integrando um vocabulário visual comum no qual arquitetura, escultura e espaço cívico se articulam (Hölscher, 2004; Zanker, 1988).

Paralelamente, foram estabelecidos critérios negativos de exclusão, fundamentais para o controle metodológico. Foram excluídas moedas com figuras isoladas sem enquadramento espacial reconhecível, bem como representações de quadrigas, carros triunfais ou cenas de movimento desprovidas de relação clara com arquitetura ou escultura monumental. Também não foram consideradas imagens de objetos de poder ou prestígio isolados – como *subsella*, *sella curulis*[3] ou troféus de armas – quando desprovidos de articulação com estruturas ou dispositivos espaciais. Em contrapartida, composições em que tais elementos se associam explicitamente a arquitetura podem integrar o Modelo 3.

Adotou-se, assim, o princípio de que objetos simbólicos isolados não configuram, por si só, marcadores arquitetônicos ou espaciais, distinção que dialoga com advertências recorrentes na bibliografia quanto ao risco de inflacionar o valor arquitetônico das imagens monetárias e incorrer em raciocínios circulares (Lichtenberger, 2017). Exceção é feita a dispositivos rituais como altares, piras ou trípodes quando atuam como eixo composicional da cena.

A aplicação desses critérios permitiu construir um corpus controlado, no qual cada exemplar foi analisado quanto à sua composição iconográfica, à relação entre figura, estátua e construção e ao modo como a imagem organiza o espaço visual da moeda. Essa abordagem privilegia a consistência analítica em detrimento da inclusão maximalista de tipos, reconhecendo que a força interpretativa da análise decorre da explicitação de seus procedimentos, categorias e limites (Sarian, 1999).

A partir desse corpus, as moedas foram organizadas segundo a tipologia proposta – (1) arquitetura *stricto sensu*, (2) monumentalidade escultórica e (3) conjuntos monumentais híbridos – de modo a permitir comparações internas e a identificação de

[3] *Subsella* e *sella curulis* designam assentos associados ao exercício da magistratura no mundo romano: a primeira refere-se a um banco simples, enquanto a segunda corresponde à cadeira curul, símbolo de autoridade dos magistrados superiores. Na iconografia monetária, ambos podem funcionar como emblemas de poder ou prestígio, sem implicar, necessariamente, a representação de um espaço arquitetônico.

padrões recorrentes. Mais do que classificar imagens, a metodologia visa estabilizar procedimentos de leitura, tornando explícitos os critérios que conduzem da observação iconográfica à interpretação histórica.

Arquitetura e monumentalidade na iconografia monetária: proposta tipológica

Como argumenta Elkins (2015), as representações arquitetônicas em moedas não devem ser compreendidas como registros miméticos de edifícios específicos, mas como formas visuais condensadas, historicamente estabilizadas, baseadas em esquemas recorrentes e deliberadamente ajustadas às exigências de legibilidade da pequena escala. Partindo dessa premissa – e buscando estabilizar critérios diante da ambiguidade entre figura, estátua e construção – propomos a seguir uma tipologia operacional em três modelos.

Modelo 1 – Arquitetura stricto sensu

O **Modelo 1 – Arquitetura** *stricto sensu* reúne os tipos monetários em que a imagem mobiliza, de modo relativamente estável, um repertório arquitetônico reconhecível, com **intencionalidade construtiva** e **organização espacial mínima** na composição da moeda. Trata-se, portanto, de representações em que a arquitetura não funciona apenas como atributo ou ornamento, mas como componente estruturante da cena iconográfica, capaz de produzir um "efeito de lugar" e de evocar, mesmo sem detalhamento construtivo, a presença de um espaço construído. Em consonância com a compreensão de que imagens romanas operam por esquemas e convenções compartilhadas (Hölscher, 2004), este modelo não pressupõe equivalência automática entre motivo monetário e edifício real específico; ao contrário, parte do reconhecimento de que a moeda tende a tipificar e simplificar formas arquitetônicas para torná-las legíveis em escala reduzida (Burnett, 1987; Rowan, 2019). Ainda assim, determinados elementos recorrentes como colunas, frontões, degraus, pódios, arcos, vãos, torres e muros, configuram uma gramática visual suficientemente consistente para justificar sua leitura como arquitetura *stricto sensu*.

O funcionamento analítico do Modelo 1 pode ser ilustrado por um exemplar do corpus CMR-USP (Fig. 1), no qual a arquitetura organiza de modo inequívoco a composição da moeda. A estrutura representada é uma *rostra*, concebida não como simples pano de fundo figurativo, mas como elemento construído dotado de intencionalidade arquitetônica e de forte carga cívico-política. Na iconografia monetária republicana, a rostra opera como marcador espacial do fórum e como signo visual da oratória, da deliberação pública e da autoridade política, mobilizando um repertório iconográfico imediatamente reconhecível pelo observador romano.

A representação da rostra na moeda não pressupõe, contudo, a reprodução fiel de um edifício específico, nem autoriza uma leitura reconstrutiva direta de sua forma histórica. Trata-se, antes, de uma arquitetura tipificada, reduzida a um esquema visual eficaz, capaz de ***ancorar a cena em um espaço construído*** e de evocar a esfera pública por meio de poucos traços estruturais. Nesse sentido, a leitura aqui proposta dialoga com a abordagem de Ritter (2017), que enfatiza a necessidade de compreender as arquiteturas monetárias a partir de suas convenções iconográficas, de sua função comunicativa e das limitações impostas pelo suporte, evitando interpretações que as tomem como reflexos diretos e transparentes do construído. A rostra funciona, assim, como arquitetura *stricto sensu* no plano composicional da imagem, organizando a cena e ancorando-a simbolicamente na paisagem monumental e política de Roma.

Figura 1 – À esquerda, reverso de denário de prata de L. Lollius Palikanus, cunhado em Roma em 45 a.C. (20 mm; 4,0 g). Representação da rostra, com subsella no topo e colunas de suporte ornamentadas com proas. Fonte: CMR-USP, nº 154; RRC 473/1. À direita, vista da rostra no Fórum Romano, apresentada como referência contextual ao esquema iconográfico monetário. Adaptado de: https://pt.wikipedia.org/wiki/Rostra. Domínio público. Intervenção gráfica do autor.

Delimitação do modelo e critérios analíticos

Para fins desta tipologia, considera-se como arquitetura *stricto sensu* toda representação que apresente: (a) uma estrutura edificada reconhecível (ou um conjunto de estruturas articuladas), (b) sinais visuais mínimos de construção (por exemplo, colunatas, frontões, arcos/vãos, torres, muros, escadarias, pódios, cobertura), e (c) uma relação espacial interna que organize a composição, ainda que por meio de convenções gráficas extremamente econômicas. Esses critérios visam reduzir o risco de inflacionar o uso de "arquitetura" como categoria interpretativa, delimitando o modelo a imagens em que o caráter construído seja inequívoco no nível do esquema iconográfico.

Em termos operacionais, foram tomados como indicadores positivos**:**

1. fachadas de templos (com colunas e frontão; tetrástilas, hexástilas ou variantes esquemáticas);
2. estruturas de acesso e delimitação urbana, como portas e arcos, frequentemente associados a muralhas e torres;
3. edifícios e infraestruturas reconhecíveis por sua forma tipificada (pórticos, basílicas, rostra, faróis, pontes e elementos afins quando a leitura arquitetônica é sustentada pelo conjunto dos traços);
4. composições arquitetônicas internamente articuladas, nas quais a disposição dos elementos define um espaço construído coerente e autônomo, mantendo a arquitetura como eixo estruturante da imagem, sem depender de ação ritual ou de interação narrativa entre figuras.

Foram considerados, por outro lado, indicadores negativos para este modelo: (i) colunas isoladas sem evidências de estrutura edificada (que, em geral, foram tratadas no Modelo 2 como monumentalidade escultórica quando associadas a estátuas ou a bases); (ii) altares e bases sem articulação com elementos construtivos maiores; (iii) cenas predominantemente figurativas em campo neutro, mesmo quando portadoras de forte monumentalidade simbólica. A adoção desses limites responde a preocupações metodológicas amplamente discutidas na bibliografia, sobretudo quanto ao risco de projetar sobre a moeda uma realidade arquitetônica não demonstrável e de incorrer em raciocínios circulares (Lichtenberger, 2017).

Ressalte-se que representações em que uma estrutura arquitetônica edificada funciona primordialmente como suporte monumental para estatuária – como arcos, portas ou outras estruturas urbanas encimadas por figuras – não são tratadas neste modelo, mas no Modelo 3, por configurarem composições relacionais em que a monumentalidade emerge da articulação entre arquitetura e escultura.

Padrões iconográficos recorrentes

No corpus CMR-USP, o Modelo 1 é composto por representações em que a arquitetura se apresenta como motivo principal ou como estrutura determinante da cena. Entre os tipos mais recorrentes, destacam-se:

(a) Templos e estruturas cultuais tipificadas**.** A fachada templária constitui um dos esquemas arquitetônicos mais difundidos na iconografia monetária romana. O templo é frequentemente apresentado como elevação frontal, com colunas e frontão, por vezes com estátua no interior (*intra aedem*) ou com atributos cultuais sugeridos por símbolos mínimos, como se observa, por exemplo, nos tipos do CMR-USP nº 156 (templo hexástilo), nº 162–163 (santuário de Vênus Cloacina) e nº 547–549 (templo hexástilo com Roma sentada ao centro). A insistência nesse esquema confirma que a moeda, embora incapaz de traduzir a complexidade de edifícios reais, dispõe de recursos suficientes para sinalizar a ideia de templo como marcador arquitetônico e cívico, em um registro em que arquitetura e política se entrelaçam (Zanker, 1988). Nessas imagens, a economia visual do meio conduz à simplificação formal, mas não elimina a capacidade de evocar uma espacialidade construída: a arquitetura funciona como signo de estabilidade, tradição, culto e identidade urbana, ao mesmo tempo em que participa das linguagens do poder (Hölscher, 2004; Rowan, 2019). A recorrência de fachadas templárias deve ser entendida como operação tipológica – isto é, como tipo iconográfico – e não como tentativa sistemática de individualização arquitetônica (Elkins, 2015).

(b) Portas, muros, arcos e dispositivos de monumentalização urbana. Outro grupo recorrente envolve representações de portas de cidade, muralhas com torres, arcos e estruturas de passagem. Tais imagens privilegiam a ideia de limiar e de delimitação do espaço urbano, frequentemente articuladas a noções de ordem, proteção e pertencimento cívico. No corpus analisado, esse esquema é bem representado pelos tipos CMR-USP nº 563, 576, 581, 598, 629 e 661, nos quais a porta urbana com torres laterais constitui o elemento arquitetônico central da composição. Mesmo quando reduzidas a um esquema mínimo – um arco central flanqueado por torres ou um muro ameado – essas

representações constroem um "efeito de cidade" e reafirmam a monumentalidade urbana como componente central da identidade política. A presença reiterada desse repertório sugere que a moeda não apenas registra motivos arquitetônicos, mas participa ativamente da circulação de modelos de monumentalização, nos quais o construído se transforma em signo visual de *urbanitas*, poder e memória coletiva (Zanker, 1988).

(c) Infraestruturas e edifícios públicos. Embora menos homogêneo do que o conjunto templário, o corpus também inclui representações em que edifícios públicos ou infraestruturas aparecem como estruturas arquitetônicas reconhecíveis, como plataformas, tribunas, frentes porticadas ou altares monumentais, a exemplo dos tipos CMR-USP nº 125 (*Basílica Aemilia*), nº 133 (*Villa Publica*), nº 154 (*rostra*) e nº 182, 186, 195–197 (altares associados a ritos públicos). Nesses casos, a leitura arquitetônica depende menos da identificação segura de um edifício específico e mais do reconhecimento do esquema iconográfico como "estrutura construída" dotada de função cívica. A pertinência desse grupo é reforçada por abordagens que tratam a moeda como meio semiótico capaz de articular, em pequena escala, discursos sobre obras públicas e ordem urbana (Rowan, 2019). Ainda assim, a classificação dessas imagens exige cautela redobrada, pois a miniaturização pode apagar elementos estruturais e induzir o intérprete a sobrevalorizar detalhes iconográficos que, embora semanticamente relevantes, não desempenham papel decisivo na organização espacial ou arquitetônica da cena (Burnett, 1987; Lichtenberger, 2017). Embora toda imagem monetária seja composta por unidades formais dotadas de sentido, conforme demonstrado pela tradição iconográfica associada a Bérard (1983) e Lissarrague (1984), a leitura da monumentalidade exige um segundo movimento analítico, no qual se avalia não apenas o significado de cada detalhe, mas sobretudo sua capacidade de estruturar relações espaciais no interior da cena. Incluem-se ainda, de modo mais pontual, altares representados como estruturas construídas quando sua forma e posição organizam a cena e produzem um efeito de lugar, distinguindo-se tanto de objetos rituais isolados quanto de composições relacionais mais complexas (cf. Modelo 3).

Exemplos comentados

No interior do CMR-USP, o Modelo 1 inclui, como dissemos, tipos em que a arquitetura se apresenta como tema central e relativamente inequívoco, como templos

representados frontalmente**,** portas urbanas com torres**,** arcos monumentais **e** estruturas porticadas**.** Como exemplificado pela *rostra* apresentada na Fig. 1, o ponto decisivo, em todos os casos, não é a identificação nominal do edifício (que pode permanecer incerta), mas o fato de que a imagem mobiliza elementos construtivos suficientes para configurar uma arquitetura reconhecível e uma espacialidade construída no interior da moeda. Assim, a classificação não depende da hipótese de um referente único e comprovável, mas do reconhecimento de um regime iconográfico em que a arquitetura atua como signo organizador da cena e como marcador do espaço urbano, cívico ou ritual (Hölscher, 2004; Rowan, 2019).

Limites interpretativos

Apesar de sua relativa harmonia, o Modelo 1 não está isento de zonas de incerteza, que exigem explicitação. Primeiro, a moeda opera por tipificação, e a mesma fachada "templária" pode representar edifícios distintos ou funcionar como signo genérico de culto e tradição, sem compromisso com um referente único; por isso, a categoria "arquitetura *stricto sensu*" não deve ser confundida com "representação fiel de um edifício específico" (Burnett, 1987; Rowan, 2019). Em termos metodológicos, isso converge com a leitura de Elkins (2015) sobre tipificação e com a cautela de Lichtenberger (2017) quanto ao risco de inferências reconstrutivas e circularidades interpretativas. Segundo, certos elementos arquitetônicos podem surgir de forma altamente esquemática (por exemplo, poucos traços de colunata ou frontão), aproximando-se do limiar interpretativo com o Modelo 3 quando combinados a estatuária, rituais ou múltiplos marcadores espaciais. Nesses casos, a classificação deve ser guiada pela função composicional: quando a arquitetura é o eixo organizador central, mantém-se o Modelo 1; quando a imagem depende de articulações relacionais entre arquitetura, escultura e ação (ritual/cívica), passa-se ao Modelo 3.

Em síntese, o Modelo 1 estabelece o polo mais "arquitetônico" da tipologia, identificando as imagens em que o construído aparece como estrutura reconhecível e organizadora da cena. Ao fazê-lo, fornece uma base comparativa para os demais modelos, permitindo distinguir, de modo controlado, entre arquitetura *stricto sensu*, monumentalidade escultórica e composições híbridas no interior do acervo de moedas romanas da Universidade de São Paulo.

Modelo 2 – Monumentalidade escultórica

O Modelo 2 – Monumentalidade escultórica reúne as representações monetárias em que a imagem se organiza em torno de estátuas, figuras entronizadas, grupos escultóricos ou elementos escultóricos autônomos, dotados de forte carga simbólica e espacial, mas sem a presença de uma estrutura arquitetônica construída (isto é, de um edifício) claramente reconhecível**.** Trata-se, portanto, de um modelo que se situa deliberadamente fora da arquitetura *stricto sensu*, sem, contudo, reduzir essas imagens a meros detalhes figurativos ou atributos iconográficos isolados. Ao contrário, a monumentalidade escultórica corresponde a um regime específico de construção visual do espaço, no qual a escultura atua como marcador simbólico da paisagem urbana, cívica ou ritual**.**

A adoção dessa categoria responde diretamente aos problemas teóricos discutidos anteriormente. Como demonstrado por Zanker (1988), Hölscher (2004) e Stewart (2008), no mundo romano a estatuária pública constitui um dos principais dispositivos de produção de memória, identidade e poder, frequentemente articulada à arquitetura, mas nem sempre dependente dela para operar simbolicamente. A moeda, ao realizar uma seleção desse repertório em escala reduzida, pode destacar a escultura como signo autônomo de monumentalidade, capaz de evocar lugares, valores cívicos e presenças institucionais mesmo na ausência de edifícios explicitamente representados.

Delimitação do modelo e critérios analíticos

Para fins desta tipologia, considera-se como monumentalidade escultórica toda representação monetária que apresente: (a) figuras ou grupos escultóricos claramente destacados no campo visual, (b) indícios de condição estatutária, entronização ou suporte (bases, colunas, tronos, pedestais), e (c) uma função composicional que organize simbolicamente o espaço da moeda, ainda que sem recorrer a uma estrutura arquitetônica construída. O foco, nesse modelo, não recai sobre a construção material do espaço, mas sobre a capacidade da escultura de produzir espacialidade simbólica e de atuar como signo de centralidade, autoridade ou sacralidade.

Foram tomados como indicadores positivos para este modelo:

1. representações estatuárias (estátuas isoladas ou entronizadas), apresentadas como figuras autônomas no campo da moeda;
2. colunas isoladas associadas lateralmente a figuras – frequentemente como apoio do braço, encosto postural ou marcador vertical da cena – quando não integradas a um edifício reconhecível**;**
3. altares isolados ou outros dispositivos rituais autônomos (como piras), quando funcionam como eixo simbólico da cena e não como parte de um conjunto arquitetônico maior, produzindo espacialidade simbólica sem recorrer à arquitetura edificada**;**
4. figuras associadas a elementos de suporte monumental (bases, colunas ou pedestais), cuja função principal é enfatizar a estatutidade e a hierarquização visual, e não a arquitetura.

Como indicadores negativos, excluíram-se deste modelo: (i) estátuas inseridas em fachadas templárias ou em estruturas edificadas reconhecíveis (casos tratados no Modelo 1); (ii) figuras integradas a composições relacionais complexas que articulem arquitetura, ritual e múltiplos marcadores espaciais (tratadas no Modelo 3); e (iii) objetos de poder isolados (*sella curulis*, *subsella*, troféus), quando não associados a uma lógica de espacialização visual controlada, conforme já discutido na seção metodológica.

Convém explicitar que, neste modelo, a coluna não é tratada como elemento arquitetônico *stricto sensu*, mas como dispositivo de exibição monumental. Quando isolada e associada lateralmente a uma figura, a coluna deixa de operar como componente construtivo ou como pedestal elevatório e passa a funcionar como marcador vertical de ancoragem iconográfica e postural, contribuindo para a monumentalização da figura sem produzir uma estrutura edificada.

Trata-se, portanto, de um uso escultórico da forma arquitetônica, e não de sua mobilização enquanto arquitetura. Essa distinção é composicional, e não formal: o critério decisivo não é o tipo de elemento representado, mas o modo como ele organiza – ou não – a espacialidade da cena. Em termos metodológicos, essa opção converge com a leitura de Elkins (2015) sobre a tipificação da arquitetura na moeda e com a cautela de Lichtenberger (2017) quanto ao risco de inferências reconstrutivas baseadas apenas na presença nominal de elementos arquitetônicos.

Padrões iconográficos recorrentes

No corpus CMR-USP, o Modelo 2 abrange um conjunto relativamente homogêneo de esquemas iconográficos, nos quais a escultura atua como núcleo organizador da imagem. Entre os tipos mais recorrentes, destacam-se:

(a) Colunas isoladas associadas a figuras personificadas (apoio ou encosto). A associação entre coluna isolada **e** figura posicionada lateralmente – frequentemente apoiando o braço no fuste ou encostando-se a ele – constitui um dos esquemas mais recorrentes da monumentalidade escultórica na iconografia monetária romana. Embora a coluna seja, em termos formais, um elemento arquitetônico, sua função nessas imagens não é construtiva, nem a de elevar verticalmente a figura, mas simbólica e composicional**:** ela atua como marcador vertical autônomo, estabilizando a figura no campo visual, produzindo centralidade e sugerindo um dispositivo de exibição pública sem remeter a um edifício.

No corpus CMR-USP, essa configuração aparece, por exemplo, nos tipos nº 89–90 (Marsyas ao lado de coluna com Vitória no topo), nº 137 (*Valetudo* com o braço apoiado na coluna), nº 202 (as três irmãs de Calígula, com Agripina encostada na coluna), nº 233 (*Pax* apoiada na coluna) e nº 284, 290, 373 e 607 (*Securitas* ou *Concordia* apoiadas na coluna). Nesses casos, a coluna não remete a um edifício, mas a um dispositivo de monumentalização por associação lateral, reforçando a leitura do conjunto como marcador espacial autônomo. Tal uso confirma que a monumentalidade não depende necessariamente da arquitetura edificada, mas pode ser produzida por arranjos escultóricos altamente codificados (Hölscher, 2004; Zanker, 1988).

(b) Dispositivos rituais escultóricos e figuras em posição de destaque. Um grupo mais restrito do corpus envolve figuras apresentadas em posição frontal ou hierática, associadas a dispositivos rituais escultóricos – como piras, trípodes ou assentos – que organizam a cena sem configurar arquitetura edificada. Nesses casos, a monumentalidade não decorre da construção de um espaço arquitetônico, mas da articulação entre postura estável, frontalidade e interação ritual, produzindo centralidade simbólica no campo da moeda. A distinção em relação ao Modelo 3 reside no fato de que, aqui, os dispositivos rituais atuam como marcadores simbólicos autônomos, sem configurar um espaço

arquitetônico composto. No Modelo 3, ao contrário, tais elementos passam a integrar conjuntos relacionais nos quais arquitetura, estatuária e ação ritual produzem uma espacialidade híbrida.

A presença de cadeiras, tronos ou assentos deve ser compreendida como recurso escultórico de estabilização postural e hierarquização visual, desde que esses elementos atuem composicionalmente na organização da cena, e não como objetos de prestígio isolados. Neste último caso, assim como as discutidas *subsella* ou *sella curulis*, tais exemplares foram excluídos do corpus quando desprovidos de função espacial estruturante.

No corpus do CMR-USP, esse esquema é representado de forma clara no tipo nº 337, no qual Alexandre Severo sacrifica sobre uma trípode acesa, e no tipo nº 606, moeda emitida sob Constante, em que uma fênix radiada aparece em pé sobre uma pira, configurando uma monumentalidade essencialmente escultórica e ritual. Em ambos os casos, a centralidade da figura resulta da combinação entre frontalidade, estabilidade postural e interação ritual, e não da presença de qualquer estrutura edificada reconhecível. (c) Altares isolados e dispositivos rituais autônomos. Os altares representados de forma isolada, sem articulação com templos ou estruturas arquitetônicas maiores, integram o Modelo 2 quando funcionam como eixo simbólico central da composição. Embora o altar seja, em sentido amplo, um elemento arquitetônico, sua representação monetária enfatiza sobretudo sua função ritual, simbólica e relacional, e não sua construção, transformando-o em marcador visual de sacralidade, estabilidade e presença cívica.

No corpus CMR-USP, esse esquema é amplamente representado por tipos como nº 263, 300, 302, 318, 327, 336, 355, 397, 409, 460–461, 471, 482–484 e 590–592, nos quais figuras divinas, imperiais ou personificadas interagem diretamente com altares isolados, sem que esses dispositivos configurem um espaço arquitetônico completo.

Nesses casos, o altar atua como *objeto monumentalizado e eixo organizador da ação ritual*, estruturando a cena e produzindo centralidade simbólica sem recorrer à arquitetura edificada. A monumentalidade emerge, assim, da fixidez simbólica do altar e de sua capacidade de ancorar práticas rituais e valores cívico-religiosos em um esquema iconográfico sintético, adequado às limitações do suporte monetário.

Exemplos comentados

Em todos esses casos, o critério decisivo para a classificação não é a identificação precisa de um monumento específico, mas a função composicional desempenhada pela escultura e pelos dispositivos rituais na organização do espaço visual da moeda.

A leitura dessas imagens como monumentalidade escultórica evita dois riscos interpretativos recorrentes: por um lado, impede que se trate toda figura isolada como simples ornamento figurativo; por outro, evita inflacionar a categoria de arquitetura, reconhecendo que a escultura pública possui agência própria na produção da paisagem monumental romana. Essa postura está em consonância com a distinção proposta por Lichtenberger (2017) entre diferentes regimes de referência visual e com abordagens que reconhecem especificidades e relativa autonomia interpretativa dos repertórios figurativos (Sarian, 1999; Francisco; Cerqueira; Sarian, 2020).

A aplicação desses critérios pode ser observada de modo particularmente claro em um exemplar do corpus CMR-USP que representa Marsyas associado a uma coluna isolada, sem qualquer estrutura arquitetônica edificada (Fig. 2). Nesse tipo monetário, a coluna não atua como elemento construtivo, mas como dispositivo de exibição monumental, funcionando como marcador vertical que hierarquiza a figura e produz centralidade visual.
A imagem constrói espacialidade não por meio de arquitetura stricto sensu, mas pela articulação entre escultura, suporte e posição no campo da moeda. Trata-se, portanto, de uma monumentalidade essencialmente escultórica, na qual o espaço é sugerido pela presença de um eixo simbólico estável, capaz de remeter ao ambiente cívico e à paisagem urbana sem recorrer à representação de edifícios.

A escolha de Marsyas, figura tradicionalmente associada à esfera pública e à memória política do Fórum Romano, reforça essa leitura, uma vez que sua estátua, localizada nas proximidades da rostra e dos espaços de administração da justiça, foi reiteradamente interpretada como *indicium libertatis*[4] e como marcador simbólico do

[4] *Indicium libertatis designa o gesto da mão erguida de Marsyas como marcador simbólico de liberdade cívica. Embora originalmente associado a um gesto augural de purificação do espaço (exauguratio), Servius registra sua reinterpretação no plano cívico como "sinal de liberdade", vinculando-o à libertas pública e à identidade política do Fórum Romano (Serv. Aen. 4.58). A bibliografia moderna retoma e sistematiza essa leitura, enfatizando a ressemantização do gesto no contexto republicano tardio e augustano (Niżyńska, 2001, p. 158).*

espaço cívico romano (Shaick, 2021, p. 170–172). Nesse sentido, a moeda mobiliza formas reduzidas e tipificadas para evocar lugares, tensões e significados coletivos, sem pretensão reconstrutiva do espaço construído.

Figura 2 – Reverso de denário de prata de L. Marcius Censorinus, cunhado em Roma em 82 a.C. (17,5 mm; 3,77 g). Representação de Marsyas à esquerda, braço direito erguido e odre apoiado sobre o ombro esquerdo; ao fundo, coluna encimada por estátua de Vitória. Legenda: L·CENSOR VI. Fonte: CMR-USP, nº 89; RRC 737.

Limites interpretativos

O principal limite do Modelo 2 reside na ***zona de contato com os demais modelos***, especialmente com o Modelo 3. Em determinadas moedas, a escultura aparece em associação com elementos arquitetônicos esquemáticos ou com ações rituais que ultrapassam a lógica da monumentalidade escultórica isolada. Nesses casos, a classificação exige atenção à ***hierarquia composicional***: quando a escultura atua como núcleo autônomo da imagem, mantém-se o Modelo 2; quando sua leitura depende da articulação relacional com arquitetura e ritual, o conjunto deve ser tratado como composição híbrida.

Além disso, a miniaturização própria da moeda pode obscurecer a presença de bases ou suportes, levando o intérprete a subestimar ou superestimar a estatutidade (condição escultórica) da figura. Por essa razão, o Modelo 2 deve ser aplicado com cautela, privilegiando a coerência interna do esquema iconográfico e evitando projeções reconstrutivas excessivas. Ainda assim, sua distinção analítica é fundamental para compreender como a moeda romana mobiliza a escultura como linguagem própria de monumentalização, contribuindo para a construção simbólica do espaço urbano e cívico independentemente da arquitetura edificada.

Em termos analíticos, o Modelo 2 delimita o domínio das representações em que a monumentalidade é produzida prioritariamente pela escultura, e não pela arquitetura edificada nem por composições relacionais complexas. Seu campo de aplicação abrange imagens em que figuras, estátuas ou dispositivos escultóricos isolados (colunas, assentos, altares, piras) atuam como eixos simbólicos autônomos da cena, organizando o espaço visual da moeda por meio de frontalidade, hierarquia postural, associação lateral ou centralidade composicional. Excluem-se, portanto, tanto as arquiteturas *stricto sensu* (Modelo 1), quanto as composições híbridas em que a monumentalidade emerge da articulação entre arquitetura, estatuária e ação ritual (Modelo 3).

Em termos conceituais, o Modelo 2 ocupa uma posição intermediária na tipologia proposta: não representa arquitetura *stricto sensu*, mas tampouco se reduz a figuração decorativa. Ele evidencia o papel central da escultura na produção da monumentalidade romana e prepara o terreno para o Modelo 3, no qual arquitetura, estatuária e ação ritual se articulam em configurações relacionais mais densas, produzindo composições iconográficas de maior complexidade.

Modelo 3 – Conjuntos monumentais híbridos

O Modelo 3 – Conjuntos monumentais híbridos reúne as representações monetárias em que arquitetura, escultura e ação ritual aparecem articuladas de maneira relacional**,** compondo uma cena iconográfica complexa que não pode ser adequadamente compreendida pela análise isolada de seus elementos constitutivos. Trata-se do modelo mais abrangente e, ao mesmo tempo, mais original da tipologia proposta, pois evidencia de forma particularmente clara o modo como a moeda opera como síntese visual da paisagem monumental, condensando diferentes registros espaciais, simbólicos e políticos em um único campo imagético.

Diferentemente do Modelo 1, centrado na intencionalidade arquitetônica, e do Modelo 2, focado na autonomia simbólica da escultura, o Modelo 3 parte do princípio de que a monumentalidade monetária pode emergir da relação entre elementos, isto é, da forma como edifícios, estátuas, altares, colunas e figuras humanas ou divinas são colocados em interação dentro da composição. Nesse sentido, a moeda não representa apenas um monumento ou um objeto, mas encena uma configuração espacial, sugerindo práticas, usos e significados associados ao espaço cívico ou ritual.

Delimitação do modelo e critérios analíticos

Consideram-se pertencentes ao Modelo 3 as moedas que apresentem combinações explícitas entre elementos arquitetônicos e escultóricos, frequentemente associados a gestos rituais ou a disposições composicionais que indicam uso social e simbólico do espaço. O critério decisivo para a classificação não é a simples coexistência de múltiplos motivos, mas a existência de uma lógica relacional, na qual os diferentes componentes se definem mutuamente e produzem sentido apenas quando lidos em conjunto.

Foram adotados como critérios positivos para este modelo:

1. a presença simultânea, na mesma cena, de arquitetura construída (templos, arcos, pórticos, portas) e estatuária (isolada ou equestre);
2. a associação explícita de elementos rituais (altares, sacrifícios, *lectisternia*[5], gestos de oferenda) com estruturas ou suportes monumentais;
3. composições que sugerem organização espacial complexa, ainda que altamente esquematizada, com hierarquização visual entre os elementos (eixos, centralidades, simetrias ou enquadramentos).

Como critérios negativos, excluímos imagens nas quais a justaposição de motivos não resulta em uma leitura relacional coerente – por exemplo, casos em que figuras ou objetos aparecem apenas como atributos dispersos, sem interdependência clara com a arquitetura ou com o espaço da cena. Nessas situações, privilegia-se a classificação nos Modelos 1 ou 2, conforme o elemento dominante.

Padrões iconográficos recorrentes

No corpus analisado, o Modelo 3 é representado por um conjunto expressivo de esquemas iconográficos que exploram a capacidade da moeda de integrar diferentes linguagens monumentais. Entre os tipos mais recorrentes, destacam-se:

(a) Arquitetura associada à estatuária monumental**.** Um dos esquemas mais característicos envolve arcos, portas ou estruturas arquitetônicas encimadas ou acompanhadas por estátuas, frequentemente equestres. Nesses casos, a estatuária não pode ser lida como elemento autônomo (Modelo 2), nem a arquitetura como simples edifício isolado (Modelo 1). O sentido da imagem emerge precisamente da associação entre ambos, sugerindo

[5] *Lectisternium* (pl. *lectisternia*) designa um ritual público romano no qual imagens divinas eram dispostas sobre leitos (*pulvinaria*) e acompanhadas por oferendas, funcionando, na iconografia monetária, como marcador visual de ação ritual e de presença cultual.

práticas de comemoração, memória cívica ou exaltação do poder imperial no espaço urbano. A moeda, ao sintetizar essa relação, evoca conjuntos monumentais efetivamente existentes ou concebidos como plausíveis no imaginário visual romano.

(b) Composições rituais estruturadas arquitetonicamente. Outro grupo importante inclui cenas nas quais altares, colunas, edifícios e figuras são organizados em torno de uma ação ritual – sacrifício, oferenda, banquete ritual (*lectisternium*). Aqui, a monumentalidade não reside apenas nos objetos representados, mas na encenação da prática ritual no espaço, sugerindo que arquitetura e escultura funcionam como suportes materiais da ação cívica ou religiosa. Essas imagens reforçam a leitura da moeda como meio capaz de relacionar não apenas formas, mas usos simbólicos do espaço.

(c) Paisagens cívico-monumentais esquematizadas**.** Em alguns exemplares, observa-se a tentativa de sugerir uma paisagem urbana ou monumental mais ampla, ainda que reduzida a poucos elementos essenciais. A combinação de edifícios, estátuas, colunas e figuras cria uma imagem sintética da cidade como espaço ordenado, hierarquizado e dotado de significado político. Nessas composições, a moeda opera como um verdadeiro mapa simbólico, no qual a monumentalidade resulta da articulação entre elementos e não da fidelidade representacional de cada um deles.

Exemplos comentados

No corpus analisado a partir do catálogo CMR-USP, o Modelo 3 inclui moedas que apresentam arcos associados a estátuas equestres (tipos nº 47, 128–129), altares flanqueados por colunas e figuras rituais (tipo nº 177), bem como cenas cívico-religiosas estruturadas em torno de dispositivos arquitetônicos mínimos (tipos nº 18, 122–123, 203, 298, 485, 562, 587 e 620). Em todos esses casos, a leitura tipológica privilegia a composição como um todo, reconhecendo que o significado da imagem não pode ser decomposto sem perda interpretativa.

Essa abordagem dialoga com as advertências metodológicas de Lichtenberger (2017), ao evitar tanto a leitura reconstrutiva literal quanto a dissolução simbólica das imagens, e com a arqueologia da imagem, que enfatiza a necessidade de considerar a organização interna da cena — eixos, hierarquias e relações — para além da identificação isolada de motivos (Sarian, 1999; Francisco; Cerqueira; Sarian, 2020). Essa lógica relacional torna-se particularmente evidente em tipos monetários que representam objetos

urbanos dotados de forte densidade simbólica, ainda que desprovidos de monumentalidade arquitetônica extensiva.

O funcionamento analítico do Modelo 3 pode ser observado de modo claro em um exemplar do corpus CMR-USP que representa o *Puteal Scribonianum* (Fig. 3). Nesse tipo monetário, a imagem não se organiza nem em torno de uma arquitetura edificada propriamente dita, nem de uma estátua isolada, mas a partir de um objeto urbano cuja monumentalidade deriva da articulação entre forma arquitetônica mínima, atributos decorativos e memória cívico-política. Como destaca Lewis (2019), o *Puteal Scribonianum* constituía um marcador espacial singular no Fórum Romano, associado a práticas jurídicas e a uma memória ritualizada do espaço urbano.

A tradição visual do *puteal*, conhecida sobretudo por meio de sua representação monetária, reforça essa ambiguidade tipológica, oscilando entre objeto ritual, monumento memorial e marcador espacial cívico, sem se fixar em uma categoria arquitetônica estável. Trata-se, portanto, de um conjunto monumental híbrido, no qual arquitetura, memória e significado político se entrelaçam, exemplificando o modo como a moeda romana produz "lugares" por meio de esquemas visuais tipificados, e não por intenções reconstrutivas do espaço construído.

Os elementos laterais, interpretados como duas liras (*lyrae*), em associação às coroas ou ramagens de louro representadas no corpo do *puteal*, reforçam a dimensão ritualizada e memorial do marcador urbano. Sua inserção deve ser compreendida como elemento simbólico codificado, articulado à memória cívico-ritual do espaço do Fórum (Kondratieff, 2015; Elkins, 2015; Lewis, 2019).

Figura 3 – À esquerda, reverso de denário de prata de Lucius Scribonius Libo, cunhado em Roma em 62 a.C. (20 mm; 3,92 g). Representação do *Puteal Scribonianum* com guirlanda, entre duas liras (*lyrae*); no campo superior, legenda PVTEAL; no exergo, SCRIBON. Fonte: CMR-USP, nº 122; RRC 928. À direita, planta do Fórum Romano com indicação do *Puteal Scribonianum* (nº 12, assinalado por círculo vermelho) e dos principais marcos adjacentes: 9 – Templo de César; 10 – Regia; 10' – Fasti consulares; 11 – Templo de Vesta; 13 – Via Sacra; 14 – Arco de Augusto. Adaptado de: https://www.romanoimpero.com/2017/07/puteal-scribonianum-al-foro-romano.html. intervenção gráfica do autor.

Limites interpretativos

O principal desafio do Modelo 3 reside em sua amplitude interpretativa. Por tratar-se de um modelo relacional, há sempre o risco de estender excessivamente a categoria e incluir composições que não apresentam integração efetiva entre os elementos. Para evitar esse problema, adotamos como princípio metodológico a exigência de interdependência visual: apenas quando arquitetura, escultura e ação (ou disposição ritual) se definem mutuamente é que a imagem é classificada como conjunto monumental híbrido.

Outro limite diz respeito à miniaturização extrema própria da moeda, que pode simplificar ou mesmo suprimir elementos intermediários da composição original. Nessas situações, a classificação depende da recorrência do esquema iconográfico e da coerência interna da cena, não de tentativas de reconstrução arquitetônica detalhada. O Modelo 3 não pretende restituir monumentos específicos, mas compreender como a moeda pensa o espaço monumental, operando por sínteses visuais altamente codificadas.

Resultados: padrões de recorrência e combinações iconográficas

A aplicação da tipologia operacional proposta – articulada nos três modelos (1) arquitetura *stricto sensu*, (2) monumentalidade escultórica e (3) conjuntos monumentais híbridos – permite identificar padrões recorrentes no corpus CMR-USP, sobretudo no modo como a moeda condensa e reorganiza referências à paisagem monumental. Em vez de uma correspondência direta entre imagem e edifício, os resultados indicam que a iconografia monetária opera predominantemente por esquemas de legibilidade rápida, selecionando elementos mínimos capazes de ativar repertórios visuais compartilhados e produzir "efeitos de lugar" no campo reduzido do suporte (Burnett, 1987; Hölscher, 2004; Rowan, 2019).

Predominância de esquemas arquitetônicos "legíveis" e de marcadores urbanos estabilizados

No âmbito do Modelo 1, observa-se que as representações arquitetônicas mais recorrentes privilegiam formas altamente tipificadas, cuja leitura permanece estável mesmo sob miniaturização. Fachadas de templos, dispositivos de passagem (portas e arcos) e sinais de delimitação urbana (torres e muralhas) constituem um núcleo de

arquitetura visualmente econômica: poucos traços bastam para acionar a ideia de espaço construído e de monumentalidade cívica. Esse padrão é coerente com a lógica da moeda como meio de circulação massiva, no qual a eficácia da imagem independe de detalhamento (Burnett, 1987; Rowan, 2019).

Tais motivos operam menos como registro de edifícios específicos do que como linguagem visual que estabiliza valores associados à cidade, ao culto e à autoridade. Os resultados convergem, assim, com a compreensão da arquitetura como parte das linguagens do poder e da construção da identidade urbana no mundo romano (Zanker, 1988; Hölscher, 2004).

Monumentalidade escultórica como eixo de espacialização simbólica

No Modelo 2, os padrões observados indicam que a monumentalidade monetária não depende necessariamente de arquitetura edificada. Colunas-suporte, bases, figuras entronizadas e estátuas isoladas funcionam como dispositivos de espacialização: mesmo sem edifício, estruturam a cena e evocam um espaço público reconhecível, no qual a escultura atua como marcador de memória e autoridade. A recorrência desse regime confirma a utilidade de distinguir analiticamente arquitetura *stricto sensu* e monumentalidade escultórica, sobretudo para evitar que o conceito de "arquitetura" seja inflacionado por objetos ou figuras que operam em outra chave semântica (Hölscher, 2004; Zanker, 1988).

Esses resultados evidenciam também a ambiguidade recorrente entre figura e estátua, explorada pelas convenções visuais da moeda (Stewart, 2003; Elkins, 2015). A explicitação de critérios tipológicos permite tornar esse trânsito interpretativo controlável, organizando-o analiticamente sem eliminá-lo (Sarian, 1999; Francisco; Cerqueira; Sarian, 2020). No corpus, podemos observar um conjunto consistente de imagens em que a monumentalidade é produzida pela escultura como signo autônomo, reforçando a pertinência do Modelo 2.

Centralidade das composições híbridas e a moeda como síntese monumental

No Modelo 3, os padrões observados apontam para um dado particularmente relevante: a moeda não apenas "mostra" arquitetura ou "mostra" escultura; com frequência, ela articula relações. Em diferentes exemplares, arquitetura, estatuária e elementos rituais aparecem combinados em composições que sugerem uso do espaço e

práticas cívico-religiosas, produzindo uma espécie de síntese monumental. Esse tipo de resultado reforça o argumento de que o valor das imagens monetárias não se esgota em seu potencial (limitado) de reconstrução arquitetônica, mas reside também em sua capacidade de enunciar configurações simbólicas do espaço – um "mapa" sintético de ordem cívica, culto e poder.

Do ponto de vista metodológico, essa análise também dialoga com a distinção proposta por Lichtenberger (2017) entre representações mais tipificadas e mais individualizadas. No corpus, as composições híbridas tendem a oscilar entre esquemas repetíveis (portas/arcos associados a estátuas; altares em cenas estruturadas) e arranjos mais complexos, em que pequenas variações podem ser significativas. O resultado é uma recomendação analítica clara: em vez de decidir, de maneira binária, entre "documento fiel" e "símbolo vazio", convém reconhecer regimes distintos de referência e tratar as moedas como material que permite inferências graduais – sempre com cautela e sem circularidade (Lichtenberger, 2017).

Tendências iconográficas e regimes visuais no corpus monetário

Embora este estudo não tenha sido concebido como levantamento estatístico exaustivo, a leitura qualitativa do corpus sugere uma tendência geral: conforme avançam os períodos imperiais,[6] torna-se mais frequente um vocabulário visual em que a configuração monumental é apresentada como programa urbano e político, e não apenas como emblema pontual. Isso se manifesta tanto na consolidação de esquemas arquitetônicos facilmente reconhecíveis (Modelo 1) quanto no aumento de composições que integram escultura, ritual e arquitetura (Modelo 3), aproximando-se de uma lógica de "paisagem monumental" sintetizada.

Essa tendência é compatível com interpretações que enfatizam a imagem como linguagem politicamente produtiva, sobretudo em contextos em que monumentos, estátuas e arquitetura funcionam como suportes de legitimação e memória coletiva

[6] O corpus analisado reúne moedas de diferentes períodos, incluindo emissões republicanas e imperiais. As implicações historiográficas dessa coexistência – especialmente no que diz respeito às problemáticas de periodização, continuidade e ruptura entre República e Império – constituem um debate amplo e consolidado, que extrapola os objetivos deste artigo. Para abordagens centradas nessas questões, ver, entre outros, Syme (1960), Flower (2010), Wallace-Hadrill (2008) e, em perspectiva crítica e conceitual, Faversani (2013). O presente estudo opta por uma abordagem tipológica e iconográfica, interessada nos regimes visuais e nas lógicas composicionais das imagens monetárias, independentemente de uma periodização rígida.

(Zanker, 1988; Noreña, 2011; Stewart, 2008). Ainda que a eficácia "propagandística" das moedas permaneça objeto de debate (Porto; Cruz, 2025) e que cautelas como as propostas por Crawford (1983), já mencionadas anteriormente, devam ser preservadas, o corpus reforça que a seleção reiterada de certos motivos e sua circulação prolongada tornam plausível considerar, ao menos, a existência de uma intencionalidade visual estruturante em torno de valores urbanos e cívicos.

Implicações para o corpus CMR-USP e para o uso comparativo da tipologia

Do ponto de vista do corpus CMR-USP, os resultados indicam a presença de um repertório visual passível de descrição em termos de padrões de recorrência e modos de combinação. A tipologia aqui proposta não pretende transformar o corpus em um catálogo de edifícios, mas oferecer uma estrutura comparável de leitura, apta a identificar: (a) quais elementos são mais frequentemente mobilizados para evocar arquitetura; (b) quando a monumentalidade é produzida prioritariamente por escultura; e (c) em que situações a moeda constrói espacialidade por meio de articulações híbridas.

Em termos metodológicos, isso reforça o argumento já apresentado: a interpretação iconográfica deve incorporar um "segundo nível" reflexivo – critérios, limites e operações – para evitar que a descrição se converta automaticamente em identificação ou que a identificação se transforme em prova do referente material (Sarian, 1999; Francisco; Cerqueira; Sarian, 2020; Lichtenberger, 2017). Ao tornar explícitas essas operações, os resultados aqui discutidos qualificam o corpus CMR-USP como base para comparações futuras, seja com conjuntos provinciais específicos, seja com outros acervos museológicos, permitindo observar continuidades e variações no repertório iconográfico da monumentalidade romana.

Discussão: moeda, paisagem monumental e linguagem do poder

A análise desenvolvida ao longo deste artigo permite avançar para uma reflexão de ordem mais ampla sobre o papel da iconografia monetária na construção e na circulação da paisagem monumental romana. Longe de funcionar como simples reflexo do mundo construído, a moeda emerge como um meio ativo de mediação visual, capaz de sintetizar, reorganizar e remanejar referências arquitetônicas e monumentais em escala reduzida, porém socialmente eficaz. Nesse sentido, a tipologia proposta não se limita a

ordenar imagens, mas fornece um instrumento para compreender como a monumentalidade é pensada, miniaturizada e tornada circulante no cotidiano do Império.

A moeda como mediadora da paisagem urbana

Os resultados obtidos indicam que a moeda opera como um dispositivo intermediário entre a experiência física da cidade e sua formulação simbólica. Ao selecionar e reduzir a paisagem monumental a esquemas visualmente legíveis – fachadas de templos, portas, colunas, altares, estátuas – a iconografia monetária não reproduz a cidade tal como ela é, mas a reformula como linguagem. Trata-se de uma paisagem filtrada por convenções gráficas, por expectativas de leitura rápida e por códigos visuais compartilhados, nos quais o reconhecimento importa mais do que a precisão formal (Burnett, 1987; Hölscher, 2004; Rowan, 2019).

Essa função mediadora implica uma operação dupla. Por um lado, a moeda ancora seus signos em repertórios reconhecíveis – templo, estátua, arco, altar – garantindo ampla inteligibilidade. Por outro, desloca esses signos de seus contextos espaciais originais, reinscrevendo-os em um suporte portátil, repetível e altamente circulante. O resultado não é uma imagem da cidade tal como vivida cotidianamente, mas a construção de uma ideia de cidade: ordenada, monumental, dotada de memória, autoridade e centralidade simbólica. Nesse sentido, a iconografia monetária não reproduz a experiência urbana empírica, mas participa da formulação de um regime normativo de representação, no qual monumentos, estátuas e arquitetura operam como signos condensados de uma condição urbana idealizada e politicamente legível (Zanker, 1988; Hölscher, 2004; Revell, 2009). A moeda, assim, contribui ativamente para a produção de uma paisagem urbana "pensada", mais do que vivida, acessível inclusive a públicos distantes dos próprios espaços monumentais.

Monumentalidade em miniatura e economia visual

A miniaturização imposta pelo suporte monetário não constitui uma limitação puramente técnica, mas um fator estruturante da linguagem iconográfica. Como demonstrado ao longo da análise, a redução de escala conduz a processos sistemáticos de

compressão, simplificação formal e tipificação, nos quais apenas os traços considerados essenciais são preservados. Essa economia de meios explica tanto a recorrência de certos esquemas arquitetônicos quanto a porosidade das fronteiras entre figura, estátua e construção.

Um exemplo particularmente eloquente dessa lógica pode ser observado nas emissões de Abdera, na Hispânia, nas quais elementos identitários locais são incorporados ao próprio esquema arquitetônico: os atuns, símbolo cívico da cidade, passam a desempenhar o papel de colunas de um templo no reverso monetário, configurando um caso de mimesis produtiva em que a arquitetura é reconfigurada como suporte da memória local (Jiménez, 2010, p. 52–54).

Embora os autores romanos não tenham formulado uma teoria da imagem monetária nos termos modernos, seus discursos indicam que a moeda não era concebida como reprodução fiel do mundo construído, mas como suporte autorizado de memória e valor. A questão, portanto, não reside na existência de uma "teoria da imagem", mas no reconhecimento de que a circulação reiterada de esquemas visuais oficiais produzia efeitos de estabilização simbólica e autoridade. Já em Cícero (*De divinatione* I.101; II.69), a noção de *Moneta* é associada à ideia de advertência (*monere*) e de memória, situando a moeda no campo da garantia simbólica e da autoridade pública.

Nesse contexto, a monumentalidade não se perde com a redução de escala; ao contrário, é reconfigurada. A moeda produz um regime de monumentalidade em miniatura, no qual poucos elementos bastam para evocar grandeza, estabilidade e permanência. Como propõem Meadows e Williams (2001, p. 27–29), a moeda pode ser compreendida como uma forma específica de *monumentum*: um suporte memorial portátil, capaz de fixar e fazer circular imagens dotadas de autoridade ao longo do tempo e do espaço.

A eficácia simbólica da imagem não depende da abundância de detalhes, mas da ativação de códigos visuais sedimentados, capazes de operar como abreviações gráficas da paisagem monumental romana (Hölscher, 2004; Zanker, 1988). Nesse sentido, a distinção entre arquitetura *stricto sensu*, monumentalidade escultórica e conjuntos monumentais híbridos revela-se particularmente produtiva, ao evidenciar que a monumentalidade monetária constitui um campo graduado, no qual diferentes regimes de espacialização simbólica coexistem.

Circulação da imagem monumental e autoridade

A circulação massiva das moedas confere a essas imagens um alcance singular. Diferentemente de edifícios e estátuas fixas no espaço urbano, a moeda circula, atravessa territórios, conecta centros e periferias, campos e cidades, colocando em movimento repertórios visuais de monumentalidade. Essa mobilidade reforça sua função como veículo de valores políticos, cívicos e religiosos, ainda que tal função não deva ser confundida automaticamente com propaganda no sentido estrito e intencional (Crawford, 1983; Noreña, 2011; Porto, 2012, 2018, 2025; Porto; Cruz, 2025).

O que podemos observar, a partir do corpus analisado, é menos a imposição de mensagens unívocas e mais a normalização de certos modos de pensar o espaço e o poder. A repetição de templos, portas, estátuas e cenas rituais em moedas contribui para estabilizar uma gramática de representação na qual autoridade, memória e ordem urbana aparecem intimamente associadas.

Os conjuntos monumentais híbridos são particularmente reveladores dessa dinâmica. Ao articular arquitetura, estatuária e ritual em uma única imagem condensada, essas moedas sugerem não apenas a existência de monumentos, mas o *uso simbólico do espaço***:** comemoração, sacralização, celebração cívica. A moeda, assim, não apenas mostra monumentos, mas *encena* relações entre poder, espaço e ação.

Por que a moeda não reproduz, mas reformula a arquitetura

A discussão metodológica conduz, inevitavelmente, à recusa de uma leitura mimética da iconografia monetária. Como já enfatizado por Hölscher (2004) e sistematizado por Lichtenberger (2017), as imagens em moedas não devem ser tratadas como documentos arquitetônicos diretos, nem como plantas em miniatura. As variações internas, as inconsistências formais e a coexistência de esquemas tipificados e individualizados tornam insustentável qualquer expectativa de fidelidade reconstrutiva.

Entretanto, reconhecer que a moeda não reproduz a arquitetura não implica negar seu valor analítico. Ao contrário, significa deslocar a pergunta: em vez de “que edifício é este?”, importa perguntar **“**que ideia de arquitetura está sendo mobilizada aqui?**” e “**que tipo de espacialidade simbólica essa imagem constrói?**”.** É precisamente nesse ponto que

a tipologia proposta se mostra eficaz, ao permitir distinguir regimes de referência distintos e controlar o trânsito interpretativo entre figura, estátua e construção.

Essa postura converge com abordagens da arqueologia da imagem que insistem na autonomia semântica do visual e na necessidade de explicitar os procedimentos analíticos que conduzem da descrição à interpretação (Sarian, 1999; Francisco; Cerqueira; Sarian, 2020). A moeda, enquanto imagem, não ilustra um texto nem confirma automaticamente uma realidade externa; ela produz sentido em um campo próprio, regido por convenções, escolhas e limites específicos.

Tipologia, controle interpretativo e paisagem monumental

À luz dessa discussão, a tipologia apresentada neste artigo deve ser entendida como uma ferramenta de controle interpretativo. Ao separar arquitetura *stricto sensu*, monumentalidade escultórica e conjuntos monumentais híbridos, o método não busca fixar categorias ontológicas rígidas, mas tornar explícitos os critérios que orientam a leitura iconográfica. Trata-se de uma estratégia para lidar com a ambiguidade constitutiva das imagens monetárias sem reduzi-la nem a submeter a leituras arbitrárias.

Nesse sentido, a tipologia contribui para um entendimento mais refinado da paisagem monumental romana como construção visual e simbólica, e não apenas como realidade edificada. A moeda aparece, assim, como um dos meios privilegiados de circulação dessa paisagem "pensada", capaz de articular espaço urbano, poder e memória em formas altamente tipificadas, portáteis e socialmente eficazes.

A discussão aqui desenvolvida reforça, portanto, a ideia de que a iconografia monetária não ocupa uma posição marginal na arqueologia do espaço e da arquitetura, mas constitui um campo privilegiado para compreender como o mundo romano imaginou, simplificou e distribuiu visualmente sua monumentalidade. É nesse horizonte – e não no da reconstrução arquitetônica literal – que se insere a contribuição deste estudo para o debate sobre moeda, imagem e paisagem monumental no Império Romano.

Considerações finais

Neste artigo partimos de uma experiência curatorial concreta – a exposição *Moedas da Antiguidade Romana nos acervos da USP* (2016) – e de um percurso continuado de pesquisa com o acervo numismático da Universidade de São Paulo, apoiando-nos no *Catálogo de Moedas Romanas da Universidade de São Paulo* (CMR-

USP), para enfrentar um problema recorrente na leitura das imagens monetárias: a dificuldade de estabilizar critérios quando a iconografia opera no limiar entre figura, estátua e construção. Ao propor uma tipologia operacional voltada ao reconhecimento de elementos arquitetônicos e marcadores de monumentalidade, buscamos oferecer não um repertório de identificações nominais, mas um protocolo comparável de leitura, capaz de explicitar operações analíticas e reduzir o risco de interpretações circulares.

A organização do corpus em três modelos – (1) arquitetura *stricto sensu*, (2) monumentalidade escultórica e (3) conjuntos monumentais híbridos – permitiu descrever padrões de recorrência e modos de combinação. Os resultados indicam que a moeda mobiliza formas arquitetônicas altamente legíveis e tipificadas (templos, portas, arcos, sinais de delimitação urbana) e, ao mesmo tempo, atribui à estatuária um papel autônomo na produção de espacialidade simbólica (colunas-suporte, figuras entronizadas, estátuas isoladas). As composições híbridas, por sua vez, evidenciam que a monumentalidade monetária frequentemente emerge de relações: arquitetura, escultura e ação ritual são articuladas de modo sintético, produzindo "efeitos de lugar" que não se reduzem nem a um edifício isolado nem a um motivo puramente decorativo.

Do ponto de vista metodológico, a tipologia mostrou-se produtiva para controlar a ambiguidade constitutiva das imagens monetárias, distinguindo regimes de referência e organizando o trânsito interpretativo entre figura, condição estatuária e construção. Ao delimitar critérios positivos e negativos e separar analiticamente os três modelos, o método estabelece uma base comparável de análise, aplicável tanto ao CMR-USP quanto a outros conjuntos numismáticos. Trata-se de um instrumento replicável e ajustável, que pode ser testado em diferentes recortes (oficina, região, cronologia ou autoridade emissora), permitindo observar continuidades, variações e escolhas iconográficas em escala mais ampla.

Por fim, ao evidenciar a moeda como meio capaz de tornar a monumentalidade portátil, reiterável e socialmente circulante, este estudo reforça a necessidade de integrar a iconografia monetária de modo mais sistemático aos debates sobre espaço urbano, cultura visual e autoridade no mundo romano. Nesse horizonte, o acervo numismático da USP se afirma não apenas como conjunto patrimonial e museológico, mas como base empírica privilegiada para investigar como a arquitetura – e os regimes de

monumentalidade a ela associados – foi condensada, tornada legível e politicamente produtiva no cotidiano do Império.

Referências

BÉRARD, Claude. *Iconographie-Iconologie-Iconologique*. **Études de Lettres**, Paris, v. 4, p. 5-37, 1983.

BURNETT, Andrew. ***Coinage in the Roman world***. London: Seaby, 1987.

CICÉRON. ***De divinatione***. Paris: Garnier, 1937.

CRAWFORD, Michael H**.** ***Roman Republican Coinage (RRC)***. Cambridge: Cambridge University Press, 1974. 2 v. (Cambridge Classical Studies).

CRAWFORD, Michael H. Roman imperial coin types and the formation of public opinion. In: BROOKE, C. N. L.; STEWART, B. H. I.; POLLARD, J. G.; VOLK, T. R. (eds.) **Studies in numismatic method**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, p. 47-59.

ELKINS, Nathan T. ***Monuments in miniature: architecture on Roman coinage***. New York: The American Numismatic Society, 2015. (Numismatic Studies, 29).

FAVERSANI, Fábio. Entre a República e o Império: apontamentos sobre a amplitude desta fronteira. ***Mare Nostrum***, São Paulo, v. 4, p. 100-111, 2013.

FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. Notes on the imagery of Dionysus on Greek coins. **Revue Belge de Numismatique et de Sigillographie**, Brussels, v. 145, p. 37-48, 1999.

FLORENZANO, Maria Beatriz Borba; RIBEIRO, Angela Maria Gianeze; LO MONACO, Viviana (orgs.). *A coleção de moedas romanas da Universidade de São Paulo*. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2015.

FLOWER, Harriet I. ***Roman Republics***. Princeton: Princeton University Press, 2010.

FRANCISCO, Gilberto S.; SARIAN, Haiganuch; CERQUEIRA, Fabio V. Retomando a arqueologia da imagem: entre iconografia clássica e cultura material. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 40, n. 84, p. 141-165, 2020.

HILL, Philip V. ***The monuments of ancient Rome as coin types***. London: Seaby, 1989.

HÖLSCHER, Tonio. ***The language of images in Roman art***. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

JIMÉNEZ, Alicia**.** Reproducing difference: mimesis and colonialism in Roman Hispania. In: VAN DOMMELEN, Peter; KNAPP, A. Bernard (orgs.). ***Material connections in the ancient Mediterranean: mobility, materiality and identity***. London; New York: Routledge, 2010. p. 38-63.

KONDRATIEFF, Eric. Finding Libo: numismatic, epigraphic and topographic evidence for the "cursus honorum" of L. Scribonius L. f. Libo, cos. 34 B.C.E. **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, Stuttgart, v. 64, n. 4, p. 428-466, 2015.

LEWIS, Peter E. *The Puteal Scribonianum*. ***Memoirs of the American Academy in Rome,*** Rome, v. 64, p. 117-146, 2019. Disponível em: https://cccrh.org/publications/wp-content/uploads/2021/08/the-puteal-scribonianum.pdf. Acesso em: 8 de janeiro de 2026.

LICHTENBERGER, Achim. Coin iconography and archaeology: methodological considerations of architectural depictions on city coins of Palestine. In: TAL, Oren; WEISS, Zeev (eds.). ***Expressions of cult in the Southern Levant in the Greco-Roman period: manifestations in text and material culture***. Turnhout: Brepols, 2017. p. 197-220.

LISSARRAGUE, François. Autour du guerrier. In: **BÉRARD, Claude et al.** (eds.). **La cité des images: religion et société en Grèce antique. Centre de recherches comparées sur les sociétés anciennes**. Paris: Fernand Nathan, 1984. p. 35-48.

MEADOWS, Andrew; WILLIAMS, Jonathan. Moneta and the Monuments: coinage and politics in Republican Rome. **The Journal of Roman Studies**, v. 91, 2001, p. 27-49.

NIŻYŃSKA, Joanna. Marsyas's howl: the myth of Marsyas in Ovid's *Metamorphoses* and Zbigniew Herbert's "Apollo and Marsyas". ***Comparative Literature***, Durham, v. 53, n. 2, p. 151-169, Spring 2001.

NOREÑA, Carlos F. **Imperial ideals in the Roman West: representation, circulation, power**. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011.

PERRONI, Lígia Kulaif. ***A coleção de moedas romanas do Museu Paulista: formação, documentação e curadoria***. 2021. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) –Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

PORTO, Vagner Carvalheiro. As moedas romanas da Península Ibérica e da Síria-Palestina: uma tentativa de diálogo. ***Mare Nostrum***, São Paulo, n. 3, p. 13-32, 2012.

PORTO, Vagner Carvalheiro. O culto imperial e as moedas do Império Romano. ***Phoînix***, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 138-154, 2018.

PORTO, Vagner Carvalheiro. ***Representações de estátuas nas moedas romanas: padrões iconográficos, circulação de modelos e influências regionais entre os séculos II e III EC***. Projeto de pesquisa (Bolsa de Pesquisa no Exterior – BPE/FAPESP). São Paulo, 2023.

PORTO, Vagner Carvalheiro. Água em moeda corrente: imagens hidráulicas e sua força simbólica nas moedas do Império Romano (séculos I–III EC). ***Phoînix***, Rio de Janeiro, ano 31, v. 31, n. 2, p. 59-77, 2025.

PORTO, Vagner Carvalheiro; CRUZ, Matheus Morais. Military iconography and imperial power in the civic coinage of Aelia Capitolina and Caesarea Maritima (1st–3rd c. CE). ***Revista Numismática Hécate,*** v. 12, p. 13-60, 2025.

PRICE, Martin Jessop; TRELL, Bluma L. ***Coins and their cities: architecture on the ancient coins of Greece, Rome and Palestine***. London: V. C. Vecchi and Sons, 1977.

REVELL, Louise. **Roman Imperialism and local identities**. Cambridge University Press, 2009.

RIBEIRO, Angela Maria Gianeze. A trajetória de uma coleção de moedas: o acervo de Numismática no contexto de criação do Museu Paulista. In: **FLORENZANO, Maria Beatriz Borba; RIBEIRO, Angela Maria Gianeze; LO MONACO, Viviana** (orgs.). ***A coleção de moedas romanas da Universidade de São Paulo***. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2015. p. 9-14.

RITTER, Stefan. Buildings on coins: between representation and reality. ***Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte***, München, v. 67, p. 101-143, 2017.

ROWAN, Clare. ***From Caesar to Augustus: using coins as sources***. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

SARIAN, Haiganuch. Arqueologia da imagem: aspectos teóricos e metodológicos na iconografia de Héstia. ***Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia***, São Paulo, Suplemento 3, p. 69-84, 1999.

SERVIUS**.** ***Commentarii in Vergilii Aeneidem***. Ed. Georg Thilo; Hermann Hagen. Leipzig: B. G. Teubner, 1881–1902.

SHAICK, Ronit Palistrant. The "Marsyas of the Forum" image on Roman city coins of the Southern Levant. **Scripta Classica Israelica**, v. 40, p. 169-202, 2021.

STEWART, Peter. **The social history of Roman art**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

SYME, Ronald**.** ***The Roman Revolution***. Oxford: Oxford University Press, 1960.

TAMEANKO, Marvin. ***Monumental coins: buildings & structures on ancient coinage***. Iola, WI: Krause Publications, 1999.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**. Museu Paulista. Relatório anual de atividades 2016. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: https://mp.usp.br/sites/default/files/relatorio_2016_final.pdf. Acesso em: 6 de janeiro de 2026.**

WALLACE-HADRILL, Andrew. ***Rome's Cultural Revolution***. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2008.

ZANKER, Paul. ***The power of images in the age of Augustus***. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1988.

Sobre os autores

Vagner Carvalheiro Porto
Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP). Professor de Arqueologia do Mediterrâneo Antigo no Programa de Pós-graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP). Lidera os Grupos de Pesquisa ARISE – Arqueologia Interativa e Simulações Eletrônicas e Numismática Antiga. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (nível 2).

Como referenciar este artigo

PORTO, Vagner Carvalheiro. Arquitetura e monumentalidade na iconografia monetária: uma tipologia operacional. **Perspectivas & Diálogos:** Revista de história social e práticas de ensino. Caetité, v. 8, n. 16, p. 146 - 180, 2025.