

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Instituto de Ciências Humanas**  
**Curso de Bacharelado em História**



Trabalho de Conclusão de Curso

**As representações do imperador Nero como Apolo citaredo na iconografia  
numismática entre os anos de 62 e 68 d.C.**

**Caroline Melo Armesto**

Pelotas, 2022

Caroline Melo Armesto

**As representações do imperador Nero como Apolo citaredo na iconografia numismática entre os anos de 62 e 68 d.C.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharela em História.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

A748r Armesto, Caroline Melo

As representações do Imperador Nero como Apolo  
Citaredo na iconografia numismática entre os anos de 62 e  
68 d.C. / Caroline Melo Armesto ; Fábio Vergara Cerqueira,  
orientador. — Pelotas, 2022.

56 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em  
História) — Instituto de Ciências Humanas, Universidade  
Federal de Pelotas, 2022.

1. Império romano. 2. Nero. 3. Idade de ouro. 4. Apolo.  
5. Música. I. Cerqueira, Fábio Vergara, orient. II. Título.

CDD : 937

Caroline Melo Armesto

As representações do imperador Nero como Apolo citaredo na iconografia numismática entre os anos de 62 e 68 d.C.

Trabalho de conclusão de curso aprovado, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharela em História, ao Instituto de Ciências Humanas, da Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 24 de junho de 2022.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira (orientador)

Pós-doutor em História Antiga e Medieval pela *Universität Heidelberg*

---

Profa. Dra. Paula Branco de Araujo Brauner

Pós-doutora em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Ygor Klain Belchior

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo

Dedico este trabalho aos meus pais.

## **AGRADECIMENTOS**

Faz-se necessário manifestar toda a minha gratidão pelas pessoas que contribuíram direta ou indiretamente para a realização desta pesquisa de conclusão de curso.

Agradeço ao meu orientador, Professor Doutor Fábio Vergara Cerqueira, que dispensou grande atenção e paciência comigo durante esse processo.

À Professora Doutora Ana Lucia Santos Coelho, por gentilmente dispor do seu tempo para a leitura do texto, colaborando com valiosas sugestões. Não há palavras que expressem meu respeito e admiração pelo seu trabalho. Igualmente, à Universidade Federal de Pelotas e corpo docente do curso de História, pelo ensino de qualidade.

Aos meus pais, Joalda e Arlei, que não mediram esforços para que eu pudesse me dedicar aos estudos. Seguir esse percurso com todo amor, cuidado e incentivo tornou-se um pouco mais fácil.

Aos meus parceiros de vida, Matheus e gato Memel, por estarem ao meu lado nos momentos bons e ruins, trazendo leveza e alegria.

Aos amigos, Enzo e Jéssica, pelas risadas e cafés no laboratório, agradeço pela sorte de ter dividido a graduação com pessoas tão adoráveis e especiais como vocês.

Aos membros da banca examinadora, pela disposição em ler e avaliar o meu trabalho.

*“[...] Ardeu em desejos de apresentar-se ao público repetindo constantemente o provérbio grego: Música oculta não inspira respeito”  
(Suetônio, Vida de Nero, 20).<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Tradução de Gilson César Cardoso de Souza (2003).

## RESUMO

ARMESTO, Caroline Melo. **As representações do imperador Nero como Apolo citaredo na iconografia numismática entre os anos de 62 e 68 d.C.** Orientador: Fábio Vergara Cerqueira. 2022. 56 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

A condenação da memória do imperador Nero está ligada, em partes, à interpretação de suas atividades artísticas como músico. Há uma tradição negativa estabelecida desde a Antiguidade que forjou a imagem de um líder que se preocupava muito mais com os afazeres musicais do que com as questões imperiais. Portanto, o tema desse trabalho é as representações de Nero como Apolo citaredo na iconografia numismática entre os anos de 62 e 68 d.C. Para estudá-lo, teve-se como norte o seguinte objetivo geral: compreender a relação entre a música e a construção do poder imperial neroniano. A metodologia esteve pautada em: pesquisa bibliográfica; análise de duas fontes primárias, *Anais* e *Vida dos Doze Césares*, elaborados, respectivamente, por Tácito e Suetônio; e investigação da iconografia dos retratos imperiais de uma série de 15 moedas de liga metálica de bronze. Por fim, verificou-se que Nero se apropriou da imagem da divindade Apolo para legitimar o plano cultural e político do seu reinado.

**Palavras-chave:** Império Romano, Nero, Idade de Ouro, Apolo, Música.



## ABSTRACT

ARMESTO, Caroline Melo. **The representations of Emperor Nero as Apollo citharoedus in numismatic iconography between the years 62 and 68 A.D.** Advisor: Fábio Vergara Cerqueira. 2022. 56 f. Undergraduate Thesis (Bachelor's Degree in History) – Institute of Human Sciences, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2022.

The condemnation of the memory of the emperor Nero is linked, in part, to the interpretation of his artistic activities as a musician. There is a negative tradition established since Antiquity that forged the image of a leader who was much more concerned with musical affairs than with imperial issues. Therefore, the theme of this work is the representations of Nero as Apollo citharoedus in numismatic iconography between the years 62 and 68 AD. In order to study it, the following general objective was set: to understand the relationship between music and the construction of Neronian imperial power. The methodology was based on: bibliographical research; analysis of two primary sources, *Annals* and *Life of the Twelve Caesars*, written by Tacitus and Suetonius, respectively; and investigation of the iconography of the imperial portraits of a series of 15 bronze alloy coins. Finally, it was found that Nero appropriated the image of the deity Apollo to legitimize the cultural and political plane of his reign.

**Keywords:** Roman Empire, Nero, Golden Age, Apollo, Music.

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Regiões de acordo com o número de emissões.....	32
--	----

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Denário de 11-10 a.C. cunhado em Lugduno.....	20
Figura 2 – Asse de 66-67 d.C. cunhado em Patras (1).....	33
Figura 3 – Asse de 66-67 d.C. cunhado em Patras (2).....	34
Figura 4 – Moeda de bronze de 66-67 d.C. cunhada em Perinto.....	35
Figura 5 – Moeda de bronze de 62-68 d.C. cunhada no <i>Koinon</i> da Tessália.....	37
Figura 6 – Moeda de bronze cunhada em Lárissa (1).....	38
Figura 7 – Moeda de bronze cunhada em Lárissa (2).....	39
Figura 8 – Asse de 64-68 d.C. cunhado em Lugduno.....	40
Figura 9 – Asse de 62-68 d.C. cunhado em Lugduno.....	41
Figura 10 – Asse de 64 d.C. cunhado em Lugduno (1).....	42
Figura 11 – Asse de 64 d.C. cunhado em Lugduno (2).....	43
Figura 12 – Asse de 62 d.C. cunhado em Roma (1).....	44
Figura 13 – Asse de 62-68 d.C. cunhado em Roma (1).....	45
Figura 14 – Asse de 62-68 d.C. cunhado em Roma (2).....	46
Figura 15 – Asse de 62-68 d.C. cunhado em Roma (3).....	47
Figura 16 – Asse de 62 d.C. cunhado em Roma (2).....	48

## LISTA DE OBRAS ANTIGAS

<b>Abreviatura</b>	<b>Autor</b>	<b>Título da obra em latim</b>	<b>Título da obra em português</b>
<i>Suet. Aug.</i> <i>Suet. César.</i> <i>Suet. Nero.</i>	Suetônio	<i>(De Vita Caesarum)</i> <i>Divus Augustus</i> <i>Julius Caesar</i> <i>Nero</i>	<i>(Vida dos Doze</i> <i>Césares)</i> <i>Divino Augusto</i> <i>Júlio César</i> <i>Nero</i>
<i>Tac. Ann.</i>	Tácito	<i>Annales</i>	<i>Anais</i>

## LISTA DE OBRAS DE REFERÊNCIA

- MANTIS     *American Numismatic Society*
- OCRE        *Online Coins of the Roman Empire*
- RPC         *The Roman Provincial Coinage*
- RE1         *Coins of the Roman Empire in the British Museum, vol. 1: Augustus  
to Vitellius*

## SUMÁRIO

<b>1 Introdução.....</b>	<b>14</b>
<b>2 Capítulo 1: O tempo de Augusto e o retorno à Idade de Ouro.....</b>	<b>19</b>
<b>3 Capítulo 2: Um artista em formação.....</b>	<b>25</b>
<b>4 Capítulo 3: Nero e música: a iconografia do retrato imperial.....</b>	<b>31</b>
<b>5 Considerações finais.....</b>	<b>50</b>
<b>6 Referências.....</b>	<b>51</b>

## 1 Introdução

Toda investigação histórica precisa de um ponto de partida. Para isso, voltemos aos semestres iniciais da graduação, quando tivemos o primeiro contato com nosso objeto de estudo ao lermos uma matéria de revista intitulada *Os 50 piores vilões da História da Humanidade*, a qual descrevia o imperador Nero como um governante que “adorava torturar, crucificar ou dar banhos ferventes em cristãos” (CABRAL, 2020).

Essa representação – e muitas outras lidas durante o curso de História – gerou questionamentos sobre o imaginário ocidental negativo existente a respeito da figura do último Júlio-Cláudio. Observa-se em autores como John Frederick Drinkwater (2018) e Ana Lucia Santos Coelho (2019), a discussão acerca da reputação monstruosa do soberano, cuja construção se iniciou nas narrativas da Antiguidade, as quais, em geral, fornecem informações falsas para apoiar a imagem desfavorável de Nero, omitem dados que possam contradizê-la e/ou apresentam as ações do *princeps* fora de contexto (COELHO, 2019).

Ao realizarmos as leituras das fontes clássicas, como a *Vida dos Doze Césares (De Vita Caesarum)*, elaborada por Suetônio, verificamos que a condenação da memória neroniana está intrinsecamente ligada à interpretação das suas atividades artísticas, em especial, às de músico. Por exemplo, é relatado que o soberano negligenciava o cumprimento de algumas questões imperiais para conservar ou fortalecer a voz (Suet. *Nero*. 20).

Com base em tal descrição, começamos a nos interessar em compreender a relação entre a música e o poder imperial de Nero. Interesse, inclusive, fortalecido após a realização da *XX Jornada de História Antiga*, denominada *Melodias visuais, Poesias musicais: Antiguidades sonoras*.<sup>2</sup> Esse evento nos proporcionou a visão da dimensão dos estudos sobre a música na Antiguidade e da relação de Nero com o domínio artístico, haja vista que o ato da performance, na tradição romana, não era compatível com o *status* de um governante ideal (CERQUEIRA, 2019).

---

<sup>2</sup> Evento realizado anualmente desde 1992, com o objetivo de promover e divulgar pesquisas nacionais e internacionais na área de História Antiga. Esse projeto é idealizado pelo Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira, e, desde 2012, promovido pelo Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga (LECA). Para um relatório completo sobre a edição dedicada à música, cf. CERQUEIRA; SANTOS, 2021, p. 191-206.

A partir daí, iniciamos o estudo das representações do imperador como Apolo citaredo na iconografia numismática produzida entre 62 e 68 d.C. A escolha dessa temporalidade se justifica porque, de acordo com Marianne Bergmann (2013), o ano 59 foi um momento decisivo na mensagem política transmitida através dos retratos imperiais, visto que, depois da morte de Agripina, o *princeps* passou por um processo de reformulação da sua auto-imagem pública, adotando a identidade apolínea. Porém, a nova representação, segundo Edward Champlin (2003b), só apareceu na moedagem a partir de 62, finalizando com a morte do soberano em 68.

A apropriação da imagem de Apolo por Nero, deus da música, poesia, cura e dos conhecimentos ocultos, foi erigida por meio de diferentes significados. Para além dos interesses pessoais do próprio imperador como cantor e condutor de bigas, ela foi baseada no conceito de *Imitatio Augusti*, através do qual ele desejava sustentar e legitimar seu governo (CHAMPLIN, 2003a).<sup>3</sup>

Foi a percepção da edificação de tal identidade que nos levou a desenvolver essa pesquisa, cuja realização ocorreu com o propósito de responder ao seguinte problema: de que maneira Nero utilizou as representações de Apolo citaredo para construir sua própria imagem imperial? Acreditamos que o *princeps* as utilizou de duas formas: i) para criar a ideia de que ele seria um novo Augusto, responsável por recuperar os ecos de um passado feliz, controlando os conflitos civis e fixando a paz; e ii) para produzir a concepção de que ele traria o ressurgimento da Idade de Ouro, instaurada por Augusto no início do Império.

A fim de comprovarmos ambas as hipóteses, percorremos o subsequente objetivo geral: compreender como Nero construiu a sua imagem a partir do uso da imagem do imperador Augusto e da ideia do ressurgimento da Idade de Ouro. Junto a ele, examinamos quatro objetivos específicos: i) definir a Idade de Ouro instaurada por Augusto em Roma por meio das concepções apresentadas por Virgílio na *Eneida*; ii) descrever a formação de Nero como artista; iii) identificar as representações iconográficas de Nero como Apolo citaredo; e iv) investigar de que modo essas representações contribuíram para a construção do poder neroniano.

Com o desenvolvimento desse trabalho, almejamos cooperar cumulativamente com a comunidade de Estudos Clássicos. Hoje, existem inúmeras publicações sobre as atividades artísticas do *princeps*. Por exemplo, Annie Béllis

---

<sup>3</sup> *Imitatio Augusti* é definido como a ação de imitar uma pessoa ou padrão de conduta. Nesse caso, centrada na figura de Augusto (OXFORD LATIN DICTIONARY, 1968, p. 833).



(1989), no artigo *Néron musicien*, discute a educação musical do soberano, justificando sua nova identidade como um modelo de perfeição estética e artística que ele pretendia estabelecer no seu Principado. Por sua vez, Sigrid Mratschek (2013), no capítulo *Nero the Imperial Misfit: Philhellenism in a Rich Man's World*, debate a paixão de Nero pela cultura grega, pontuando que somente a ele é atribuído o adjetivo de “amante da Grécia”. Para a autora, o desejo do imperador de superar seus antecessores era demonstrado por meio do uso da figura de Apolo, divindade com quem Augusto se vinculou. Ao seu turno, nas produções *Nero e Nero, Apollo and the poets*, Champlin (2003b) discorre a respeito da formação, das predileções e da associação do soberano com Apolo, divulgando um minucioso estudo sobre as cunhagens que compreendem as atividades artísticas e as variações estilísticas na iconografia do seu retrato.

Portanto, embora estejamos lidando com um tema bastante explorado, pretendemos, de alguma maneira, contribuir por meio da problematização da imagem estereotipada e preconceituosa do “Nero amante das artes que abandonava o Império”. Imagem, aliás, que não apenas minimiza o papel da música no âmago do projeto de poder do imperador, como também trata o gosto por ela como algo negativo.

É importante mencionar ainda que investigamos duas obras: i) os *Anais* (*Annales*, livros 13-16), compostos por Tácito na primeira metade do século II d.C., e que são divididos em um conjunto de dezesseis livros; e ii) *Vida de Nero*, uma das doze biografias dos Césares escrita por Suetônio em 121, durante o governo de Adriano. Para lê-las, consideramos o contexto cronológico no qual os autores estavam inseridos, pois todo material produzido na Antiguidade tinha como propósito a comunicação de alguma informação, fosse ela verdadeira ou manipulada (FINLEY, 1994).

Ademais, utilizamos a documentação material. Em específico, para o levantamento das moedas, usamos as coleções dos bancos de dados disponíveis na *internet*, a exemplo do *American Numismatic Society* (MANTIS),<sup>4</sup> do

---

<sup>4</sup> Instituição cujo principal objetivo é apoiar e promover as pesquisas científicas na área de numismática. Possui uma coleção permanente de mais de 800 mil moedas. Informação disponível em <http://numismatics.org/>.

*Münzkabinett Online Catalogue*,<sup>5</sup> do *Online Coins of the Roman Empire* (OCRE)<sup>6</sup> e do *Roman Provincial Coinage* (RPC).<sup>7</sup> Neles, elencamos 15 moedas de liga metálica de bronze, cunhadas entre 62 a 68, período correspondente à produção, distribuição e utilização dos objetos. Tais moedas compreendem a dois tipos estilísticos, divididos em A e B. O primeiro (A) apresenta uma figura masculina de pé, em passo, tocando um instrumento e vestida com um traje típico de músico, composto por uma longa túnica de corte comum, cinto frouxo e manto jogado sobre os ombros (BEAZLEY, 1922). O segundo (B) destaca um homem sentado, segurando um instrumento no colo. Os instrumentos dos dois casos são denominados lira e cítara, os quais fazem parte “da família dos cordófonos” (SANTOS, 2016, p. 61).

A fim de organizarmos o repertório numismático, categorizamos nosso material em concordância com o método proposto por Gisele Oliveira Ayres Barbosa (2017),<sup>8</sup> separando a análise das moedas em três grupos geográficos: i) Trácia e Acaia, que, em sua maioria, trazem as cunhagens provenientes da comemoração da turnê grega realizada por Nero em 66-67;<sup>9</sup> ii) Liga da Tessália, que expõem uma variação estilística na iconografia e cronologia indefinida; e iii) Roma e Lugduno, que exibem as iniciais SC (*Senatus Consultum*) e contramarcas muito distintas, as quais foram colocadas após a sua circulação (COIMBRA, 1957).<sup>10</sup> Essa divisão foi criada com o intuito de examinar alguns episódios do governo neroniano, como as atividades artísticas do *princeps* nas províncias imperiais e as mudanças nas suas representações como Apolo.

Por fim, resta dizer que o texto do trabalho está disposto em três capítulos, além desta introdução. No primeiro, intitulado *O tempo de Augusto e o retorno à Idade de Ouro*, abordaremos de que modo a *Eneida*, épico escrito por Virgílio, remete aos princípios augustanos de mostrar o novo regime político romano como um retorno aos tempos de estabilidade, paz e segurança, por meio do presságio de

---

<sup>5</sup> Coleção do armário de moedas do grupo dos Museus Estatais de Berlim, sob direção do Prof. Dr. Bernhard Weisser e supervisionado pelo Patrimônio Cultural da Prússia. Informação disponível em <https://ikmk.smb.museum/>.

<sup>6</sup> Projeto idealizado em conjunto pela *American Numismatic Society* e *Institute for the Study of the Ancient World* da *New York University*. O banco de dados tem mais de 43 mil moedas registradas. Informação disponível em <http://numistatics.org/ocre>.

<sup>7</sup> Projeto que incorpora as cunhagens das províncias do Império Romano. Tem sua publicação baseada no *Ashmolean Museum*. Informação disponível em <https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/>.

<sup>8</sup> BARBOSA, 2017.

<sup>9</sup> CHAMPLIN, 2003a, p. 277.

<sup>10</sup> Segundo Álvaro Coimbra (1957), há diversos motivos para isso, sendo eles elevação de valor ou mesmo prevenção contra falsificações.

um futuro glorioso. No segundo, denominado *Um artista em formação*, descreveremos a trajetória de Nero como músico, predileção que o acompanhou desde a infância. No terceiro e último capítulo, *Nero e música: a iconografia do retrato imperial*, identificaremos, nas moedas, as representações iconográficas da sua associação com Apolo e investigaremos de que maneira a identidade apolínea assumida por Nero contribuiu para a construção da sua própria imagem imperial. Por fim, nas Considerações finais, sintetizaremos os argumentos discutidos no trabalho à luz das fontes examinadas.

## 2 Capítulo 1: O tempo de Augusto e o retorno à Idade de Ouro

Para iniciarmos esse trabalho, julgamos essencial apresentarmos um panorama sobre o uso da figura de Apolo por Augusto, pois apenas assim compreenderemos a apropriação da divindade por Nero. Logo, discorreremos a respeito da consolidação do programa augustano sob a égide da divindade portadora da cítara, no intuito de elucidar de que modo o último soberano da dinastia Júlio-Cláudia usou a *imitatio* como estratégia para legitimar seu poder.

A ascensão de Otávio ocorreu mediante o contexto de instabilidade política em que se encontrava a República romana após o assassinato de César, o qual foi premeditado por conspiradores do Senado nos idos de março de 44 a.C. (Suet., *César.*, 73).<sup>11</sup> Com a morte, Otávio foi para Roma e formou uma aliança com Marco Antônio e Emílio Lépido, nomeada Triunvirato, cujo propósito era fornecer a eles condições para atingir objetivos que não alcançariam sozinhos.<sup>12</sup> O título de triúnviro foi dado pelo Senado por cinco anos, visando à restauração da *Res publica* e à instauração da paz. Cada um ficou responsável por administrar certo número de províncias e comandar uma parte do exército (TELLEGEN-COUPERUS, 1993).

Após os cinco primeiros anos, os poderes dos três homens foram renovados por mais cinco. E o próprio Otávio comenta na *Res Gestae*: “Eu fui triúnviro para a organização da república por *dez anos consecutivos*” (*Res Gestae*, 7, *grifo nosso*).<sup>13</sup> Todavia, ao final desse período, as relações entre eles tinham se modificado bastante, pois Lépido fora afastado do governo, sob suspeita de traição levantada por Otávio, e Marco Antônio fora acusado de “orientalizar” Roma.<sup>14</sup>

Em 36 a.C., Lépido foi deposto de suas funções e condenado ao exílio, o que reforçou ainda mais a rivalidade de Otávio com Antônio. A aliança dos dois

---

<sup>11</sup> À época do seu falecimento, César deixou uma única filha legítima, Júlia, e um filho adotivo, seu sobrinho Otávio (BRAVO, 1989).

<sup>12</sup> Na verdade, esse Triunvirato é o segundo de Roma, haja vista que, no ano 60 a.C., Pompeu, Crasso e Júlio César estabeleceram o primeiro.

<sup>13</sup> *Triumvirum rei publicae constituendae fui per continuos annos decem.*

<sup>14</sup> Mendes (2006) explica que, no decorrer do Triunvirato, Marco Antônio ficou responsável por controlar as províncias do Oriente, fato que o fez se aproximar do reino do Egito na tentativa de conseguir apoio financeiro e consolidar o domínio romano no Oriente. Ao se manter nessa região, ele se casou com Cleópatra, rainha do Egito, e doou possessões romanas para ela e seus filhos, gesto inconcebível para um magistrado.

[...] sempre fora duvidosa e incerta e diversas reconciliações serviram apenas para restabelecê-la. Por fim, rompeu-a e para melhor provar que seu colega degenerara os costumes nacionais, fez abrir e ler, em plena assembleia, o testamento que deixara em Roma e no qual figuravam, entre os herdeiros, os próprios que Antônio tivera de Cleópatra (Suet., *Augusto*, 94-95).<sup>15</sup>

A hostilidade entre eles se encerrou em 31 a.C., na batalha de Ácio, quando

[...] a marinha de guerra de Otávio derrotou a esquadra de Marco Antônio, que incluía navios fornecidos por Cleópatra. Em 29 a.C. Otávio retornava a Roma como o governante supremo e o restaurador da liberdade (BURGAN, 2009, p. 42).

Paola Dessì (2020) pontua que os elementos mitológicos delinearam esse confronto. De um lado, estava Marco Antônio se utilizando dos atributos de Dioniso, deus do vinho, da fertilidade masculina e do delírio místico. De outro, estava Otávio, se apossando da imagem de Apolo, o divino tocador de cítara. Tal instrumento musical, mecanismo de disseminação dos poderes da divindade, configurava-se como símbolo da volta aos tempos áureos e da estabilidade próspera, conhecidos como *Pax Romana* (SANTOS, 2016). Podemos observar essas apropriações na moeda abaixo:

Figura 1 – Denário de 11-10 a.C. cunhado em Lugduno



Fonte: RE1 (82).

<sup>15</sup> *M. Antonii societatem semper dubiam et incertam reconciliationibusque variis male fociatam abruptit tandem, et quo magis degenerasse eum a civili more approbaret, testamentum, quod is Romae, etiam de Cleopatra liberis inter heredes nuncupatis, reliquerat, aperiendum recitandumque pro contione curavit.*

Na cunhagem, vemos, no anverso, a efígie de Augusto laureada à esquerda com a inscrição *AVGVSTVS DIVI F.*, e, no reverso, observamos Apolo citaredo, de pé, à esquerda, segurando um plectro na mão direita e a lira na mão esquerda, havendo a inscrição *IMP XII ACT.* Ela foi cunhada entre os anos 11 e 10 a.C., em comemoração à vitória de Augusto em Ácio, haja vista que o líder associou seus triunfos a Apolo. É importante frisar que essa moeda, objeto em constante movimento, teve, naquele momento, funções para além da econômica, atuando como elemento cultural e religioso de propaganda. Em suma, ela ligou as estruturas de uma sociedade aos interesses de um indivíduo (CAMPOS, 2018).

Três anos após o conflito, em 28 a.C., o Senado conferiu a Otávio o título de *princeps senatus*, o qual “dispunha, de fato, de um poder ilimitado: não havia no Estado romano outro poder que pudesse ser exercido como alternativa ao do imperador” (ALFÖLDY, 1989, p. 16). Por meio dele, o governante se convertia no principal membro do Senado, recebendo a prerrogativa de proferir, antes de qualquer um, seu parecer nas sessões – parecer revestido de grande importância, porque constituía uma espécie de presságio. “Ao tornar-se *princeps senatus*, [Otávio] [...] ficava investido da autoridade moral, de natureza quase religiosa [...]” (GRIMAL, 2008, p. 53).

No ano seguinte, foi dado a ele o título de *Augustus*. A nova distinção fornecia uma aura religiosa, uma associação com os deuses e os lugares sagrados, uma natureza sobre-humana (CHARLESWORTH, 1951). Como afirma Otávio:

[...] por decreto do Senado foi-me conferido o título de Augusto e a minha porta ficou enfeitada com louro em nome do Estado, uma coroa cívica foi posta na porta e na cúria Júlia, foram colocados um escudo de ouro e uma inscrição para certificar que aquele escudo áureo me fora oferecido pelo Senado e pelo povo romano devido ao meu valor, minha clemência, minha justiça e piedade [...] (*R. G.*, 34, 2).<sup>16</sup>

Além dessas duas prerrogativas, Augusto adquiriu muitos atributos ao longo do seu governo, os quais contribuíram para tornar sua soberania ilimitada. Nesse sentido, temos a concentração: do título de cônsul; do comando supremo dos

---

<sup>16</sup> *Quo pro merito meo senatus consulto Augustus appellatus sum et laureis postes aedium mearum vestiti publice coronaque civica super ianuam meam fixa est et clupeus aureus in curia Iulia positus, quern mihi senatum populumque Romanum dare virtutis clementiaeque et iustitiae et pietatis causa testatum est per eius clupei inscriptionem.*

exércitos; da inviolabilidade tribunícia; da aura religiosa advinda do *pontificatus maximus*; e do título de *pater patriae*. Todos elevaram sua autoridade acima das instituições republicanas. “O resultado foi um governo longo e, após o encerramento do ciclo de guerras civis, surpreendentemente estável, ao menos até a morte do soberano, em 17 de agosto de 14 d.C.” (COELHO, 2014, p. 80).

De acordo com Gilvan Ventura da Silva (2001), o *princeps* usou tais poderes para erigir um novo sistema político, o Principado, cuja estabilidade foi assegurada pela sua recusa em assumir poderes inconstitucionais e pela divulgação da imagem de um imperador virtuoso, sobretudo, devido ao fim das guerras civis. Porém, o Principado também implicou a criação de um sistema cultural capaz de nortear as ações políticas desenvolvidas por Augusto, o qual foi organizado em quatro frentes:

a arquitetura, com a reforma dos monumentos da cidade de Roma; a moralidade, com o investimento numa legislação visando à reforma dos costumes; a religião, com uma política de revitalização dos [...] cultos tradicionais, e a literatura, com a canalização das obras literárias para a consolidação de seu poder (COELHO, 2014, p. 81).

No tocante à arquitetura, Suetônio afirma que o soberano edificou diversos monumentos públicos, como um templo na colina do Palatino a Apolo, divindade tutelar do Principado (Suet., *Aug.*, 29). Quanto à literatura, Augusto usou as produções para se legitimar como imperador, fazendo os poetas exaltarem a *Pax romana*. Por exemplo, na *Eneida*, Virgílio, usa os elementos míticos para reconstruir a memória romana, exaltando o futuro glorioso trazido por Augusto. Vejamos:

O onipotente senhor, sabedor dos eventos futuros,  
os grandes feitos da Itália e os triunfos do povo romano,  
pintado havia a viril descendência de Ascânio guerreiro,  
a longa série de suas conquistas, das grandes batalhas.  
[...] César também, no seu tríplice triunfo, é levado até os muros  
da grande Roma, a cumprir os seus votos, sagrando trezentos  
templos aos deuses da Itália, de bela e imponente estrutura.  
*Vibram as ruas com tanta alegria, folguedos e aplausos,*  
coros das nobres matronas, por todas as aras;  
ante os altares novilhos jaziam, de fresco imolados.  
E o próprio César, no umbral assentado do templo marmóreo  
de Febo Apolo, examina os presentes dos povos vencidos  
e os dependura nas portas soberbas (Virgílio, *Eneida*, VIII, v.  
626-728, *grifos nossos*).

A chegada de Augusto ao poder é visivelmente aclamada no épico, sendo ele o responsável por restaurar o período de estabilidade, pureza moral e paz, ou seja, a Idade de Ouro (BOWSER, 2013). Virgílio afirma:

[...] Este é o César, da estirpe de Iúlio,  
sem faltar um, que há de um dia exaltar-se até ao polo celeste.  
Este aqui... sim, este mesmo, é o *herói prometido mil vezes*,  
César Augusto, de origem divina, que o *século de ouro*  
*restaurará* nas campinas do reino do antigo Saturno  
(Virgílio, *Eneida*, VI, v. 115-117, *grifos nossos*).

Conforme Champlin (2003a), desde meados da República, a narrativa mitológica era empregada como meio de reivindicação de descendência divina, a exemplo de Júlio César e de Augusto, herdeiros de um passado divino a partir do troiano Eneias.

As genealogias lendárias formam uma única vertente, a mais literal, na tecelagem geral do mito na vida política romana contemporânea. Apropriando-se dos deuses e heróis do mito e da história lendária, se não como antepassados, pelo menos como exemplos, os políticos podiam apresentar imagens carregadas de significados que rapidamente eram reconhecíveis por um vasto público (CHAMPLIN, 2003a, p. 93).<sup>17</sup>

Segundo Pierre Grimal (2011, p. 128), o poema de Virgílio “reuniu os elementos esparsos da velha lenda que unia os romanos [...] à raça dos deuses”. A *Eneida* teve uma grande repercussão na Antiguidade, pois além de ser lida publicamente, circulava por escrito. Cabe salientar que a utilização dos elementos mitológicos no programa imperial augustano é evidente não só na arquitetura e na literatura como também no restabelecimento das antigas festividades, a exemplo dos Jogos Seculares, que festejavam o início de uma nova era.

Posto isso, a associação de Nero com Apolo é estrategicamente relacionada ao imperador Augusto, uma vez que justificava a sua descendência divina – porque seu predecessor era considerado filho da divindade – e legitimava seu poder (Suet., *Aug.*, 94). Champlin (2003a) argumenta que a *imitatio Augusti* de Nero era

---

<sup>17</sup> *Legendary genealogies form a single strand, the most literal-minded, in the general weaving of myth into contemporary Roman political life. By appropriating the gods and heroes of myth and legendary history, if not as ancestors, then at least as exemplars, politicians could present images laden with meanings which were quickly recognizable to a broad public.*



diferenciada, pois estava banhada pela luz da divindade mensageira da Idade de Ouro. Sendo assim, ao adotar a identidade apolínea, Nero reproduzia os padrões de conduta e igualava sua imagem imperial à de Augusto, voltando às antigas tradições romanas – ao imitar Apolo ele imitava Augusto.

No entanto, é válido dizer que sua representação não era uma cópia perfeita, e sim um reflexo construído a partir dela. Ou seja, os usos de Apolo feitos por Nero eram elementos simbólicos que carregavam sentidos ocultos, atuando como transformadores do real e condutores das práticas sociais, no intuito de dar significado à realidade construída (PESAVENTO, 2013).

### 3 Capítulo 2: Um artista em formação

As representações de Nero como Apolo estiveram envoltas em diferentes sentidos. Substancialmente, a música foi o elemento essencial para a consolidação do modelo de poder estabelecido pelo soberano. Tal atividade atuava como o componente estratégico que fornecia sentido ao plano político e cultural do seu reinado. Por isso, é importante abordarmos sua trajetória como intérprete dos palcos, haja vista que sua inclinação ao domínio artístico adveio de um longo processo de aprendizagem teórica e prática.

Antes, porém, cabe lembrar que nossa pesquisa é desenvolvida com base nos escritos de Tácito e Suetônio, autores que edificaram o pensamento histórico romano. Assim, é necessário fazermos uma breve apresentação deles e de suas obras, pois traduzem as concepções morais e ideológicas que envolviam o Principado (VENTURINI; FRANÇA, 2013).

Cornélio Tácito nasceu entre os anos de 55 e 56 d.C., no início do governo neroniano. Não sabemos ao certo o seu local de nascimento, porém, segundo estudiosos, teria sido na região sudeste da Gália Narbonense (BELCHIOR, 2016).<sup>18</sup> O historiador iniciou os seus estudos orientado por Marco Fábio Quintiliano, proeminente orador e autor do livro *Instituição Oratória (Institutio Oratoria)*. De acordo com Freitas (2015), Tácito iniciou o *cursus honorum* durante o reinado de Vespasiano, alcançando importantes cargos da magistratura romana e tornando-se uma hábil figura política.

De todas as suas produções, a mais famosa é os *Anais*, composta na primeira metade do século II d.C. Para redigi-la, utilizou as fontes oficiais do Estado romano, como as *acta senatus* e as *acta diurna populi romani* (SILVEIRA, 1952).<sup>19</sup> A narrativa é centrada na vida dos governantes que sucederam o imperador Augusto. Segundo Arnaldo Momigliano (2004), os *Anais* objetivavam analisar e expor a personalidade negativa de cada soberano, de modo a romper com a “máscara” do governo ideal. Por exemplo, ao descrever a sociedade romana durante o Principado

---

<sup>18</sup> Conforme Belchior (2016), há divergências sobre o prenome do historiador. Nas fontes antigas aparecem duas formas: *Publius* ou *Gaius Cornelius Tacitus*.

<sup>19</sup> Por *acta senatus* entende-se a documentação que trazia as discussões e decisões senatoriais. Por sua vez, a *acta diurna populi romani* era uma publicação que atuava como espécie de jornal que circulava durante o Principado (SILVEIRA, 1952).

neroniano, Tácito destaca a imoralidade das atividades artísticas realizadas pelo *princeps* (MARQUES, 2010). Infelizmente, a obra não chegou à contemporaneidade em sua totalidade, faltando os seis anos iniciais do reinado de Cláudio e os três últimos de Nero.

Quanto a Caio Suetônio Tranquilo, sabe-se que nasceu em 69 d.C., na cidade de Roma, um ano após a morte de Nero. Ao longo de sua vida, exerceu a profissão de advogado e gramático, destacando-se como uma figura influente no governo de Adriano (VENTURINI; FRANÇA, 2013).

Sua principal obra foi o conjunto biográfico *Vida dos Doze Césares*, composta em 121. A narrativa abrange figuras importantes da sociedade romana, indo desde Júlio César até Domiciano. De acordo com Renata Venturini e Tiago França (2013), Suetônio seguiu um roteiro de escrita, relatando o nascimento, a ascensão ao poder, as atividades militares e legislativas, a educação literária, a moralidade e a morte de cada imperador. Ao fazer isso, dividiu a biografia em dois momentos, começando com os aspectos positivos e depois partindo para os negativos. No caso de Nero, ele é elogiado nos primeiros anos do governo, mas com o passar do tempo é apresentado como um tirano preocupado apenas com suas competições musicais. Logo, ao lermos o livro, conseguimos entender o pensamento político de Suetônio, isto é, o que ele julgava digno (ou não) de um César (LEME, 2017). Ao contrário do trabalho de Tácito, o do gramático chegou até nós de forma mais completa, faltando apenas o prólogo.

Posto isso, tratemos da trajetória musical de Nero. Considerado uma figura de personalidade histriônica, ele era visto como “um *princeps* disposto a satisfazer os seus interesses pessoais, sobretudo artísticos [...]”, desvinculando-se, para tanto, da ideologia senatorial (BELCHIOR, 2016, p. 46).

Ele nasceu em 15 de dezembro de 37 d.C., na cidade de Âncio, fruto da união entre Agripina Menor e o cônsul Cneu Enobardo. Seus primeiros anos de vida foram bastante conturbados. Por exemplo, Suetônio comenta que Agripina foi enviada para o exílio e que Nero ficou sob os cuidados da sua tia Lépida, a qual o colocou sob a tutoria de um dançarino e um barbeiro (Suet. *Nero*. 6).<sup>20</sup> No entanto, Cláudio, ao se tornar imperador, chamou Agripina de volta a Roma e a restabeleceu

---

<sup>20</sup> Suetônio também afirma que o *princeps* perdeu o pai aos três anos de idade, sendo privado de um terço da sua propriedade (Suet. *Nero*. 6.3).

em sua posição social, devolvendo seus direitos e patrimônios. Não demorou, então, para ela se aproveitar dos favores de Cláudio e seduzi-lo, convencendo-o a se casar e a adotar Nero. Assim, “no décimo primeiro ano de vida, [ele] é adotado por Cláudio e entregue para ser educado por Aneu Sêneca, que já era senador [...]” (Suet. *Nero*. 6-7).<sup>21</sup> Para adotá-lo, “promulgou-se uma lei para que entrasse na família dos Cláudios, e ganhasse o sobrenome Nero” (Tac. *Ann.* XII, 25).<sup>22</sup>

Como dissemos, nos primeiros anos de vida, Nero ficou sob os cuidados de um dançarino e um barbeiro, que o incentivaram a competir nos jogos troianos, onde demonstrou grande confiança em suas habilidades circenses (Suet. *Nero*. 7). Dentre todos os instrumentos musicais, o *princeps* sempre preferiu a lira, objeto associado a imagem de um jovem bem educado – ideia advinda do imaginário educacional grego (POWER, 2010). Elaine Fantham (2013) acrescenta que o soberano também gostava muito de poesia, dedicando horas do seu dia para o treinamento da voz.

[...] A poesia é um gênero feito e *destinado para a apresentação performática*, além do fato de que busca apenas a deleitação. Ao deleite ela persegue pelo inventar não apenas fantasias, mas até mesmo do inacreditável e, nessa forma de existir, ela conta ser ajudada por um assentimento favorável (Quintiliano, *Institutio Oratoria*, X, 28, *grifos nossos*).<sup>23</sup>

Depois de ter sido adotado, Nero realizou, em 50, sua primeira aparição pública no Fórum para receber a *toga virilis*. Na ocasião, prometeu presentes para a plebe, dinheiro para os pretorianos e expressou sua gratidão ao seu pai. “Não muito após isso, tomou Otávia [filha do primeiro casamento de Cláudio] como esposa e ofereceu jogos no Circo e espetáculos com animais como oferendas pela saúde de Cláudio”,<sup>24</sup> que se encontrava doente.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> *Undecimo aetatis anno a Claudio adoptatus est Annaeque Senecae iam tunc senatori in disciplinam traditus* (Suet. *Nero*. 7).

<sup>22</sup> *Ceterum actae principi grates, quaesitiore in Domitium adulatione; rogataque lex qua in familiam Claudiam et nomen Neronis transiret.*

<sup>23</sup> *Meminerimus tamen non per omnia poetas esse oratori sequendos, nec libertate uerborum nec licentia figurarum: genus ostentationi comparatum, et, praeter id quod solam petit uoluptatem eamque [etiam] fingendo non falsa modo sed etiam quaedam incredibilia sectatur, patrocinio quoque aliquo iuuari.*

<sup>24</sup> *Nec multo post duxit uxorem Octaviam ediditque pro Claudi salute circenses et venationem* (Suet. *Nero*. 7.2).

<sup>25</sup> Segundo Suetônio, Cláudio sofria problemas de azia (Suet. *Cl.* 31).

As oferendas não adiantaram muito, haja vista que Cláudio faleceu em 64 d.C. Aliás, Suetônio sustenta que a responsável pela morte foi Agripina, que envenenou o marido com cogumelos.<sup>26</sup> Como resultado, Nero, com 16 anos, foi

[...] saudado como imperador e levado de liteira ao acampamento pretoriano, onde se dirige aos soldados brevemente antes de ir para o Senado [...]. De todas as grandes honras que lhe foram conferidas, ele recusa apenas uma, o título de “Pai da Pátria”, que considera inadequado para alguém da sua idade (Suet. *Nero*. 8).<sup>27</sup>

Sua ascensão ocorreu por diversas razões, sobretudo pela sua descendência da *gens Iulia* proveniente de Agripina. A ligação com a família de Augusto lhe ajudou a legitimar seu governo, que compreendeu os anos de 54 a 68 (CHAMPLIN, 2003a). Como imperador, Nero promoveu grandes espetáculos e jogos à moda grega em Roma, preparando-se para todas as competições com o citaredo Terpno. Além dos ensaios, ele treinava incansavelmente sua voz, seguindo uma dieta restrita que envolvia a não ingestão de certos alimentos que prejudicariam suas cordas vocais. Aos poucos, começou a

[...] exercitar-se sem negligenciar nenhuma das precauções que os artistas [...] costumam tomar para conservar ou amplificar sua voz. Chegou ao ponto de suportar sobre o peito uma placa de chumbo mantendo-se deitado de costas, submeter-se a lavagens e vomitórios para purificar o corpo, a abster-se de frutas e acepipes nocivos à garganta. Por fim, encantado com os progressos, embora tivesse voz aguda e fraca ardeu em desejos de apresentar-se ao público repetindo constantemente o provérbio grego: *Música oculta não inspira respeito* (Suet. *Nero*. XIII, 10, *grifos nossos*).<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Suetônio pontua: “não há alguém que duvide do fato de ele ter morrido envenenado [...]” / Et veneno quidem occisum convenit (Suet. *Cl.* 44.2).

<sup>27</sup> *proque Palati gradibus imperator consalutatus lectica in castra et inde raptim appellatis militibus in curiam delatus est discessitque iam vesperi, ex immensis, quibus cumulabatur, honoribus tantum patris patriae nomine recusato propter aetatem.*

<sup>28</sup> *Inter ceteras disciplinas pueritiae tempore imbutus et musica, statim ut imperium adeptus est, Terpnum citharoedum vigentem tunc praeter alios arcessiit diebusque continuis post cenam canenti in multam noctem assidens paulatim et ipse meditari exercerique coepit neque eorum quicquam omittere, quae generis eius artifices vel conservandae vocis causa vel augendae factitarent; sed et plumbeam chartam supinus pectore sustinere et clystere vomituque purgari et abstinere pomis cibisque officientibus; donec blandiente profectu, quamquam exiguae vocis et fuscae, prodire in scaenam concupiit, subinde inter familiares Graecum proverbium iactans occultae musicae nullum esse respectum.*

Na visão de Tácito, o estudo e o cuidado com a voz realizados por Nero, eram encarados, pelo Senado, como atitudes de um artista profissional e não de um imperador.

Era já mui antiga a ocupação que ele tinha de correr governando as carroças; e não com menor infâmia, *como se fosse um músico de profissão*, de apresentar-se à mesa a cantar, acompanhando-se com a lira. Dizia, que nisto queria imitar os reis, e os antigos capitães; e que este talento fora sempre elogiado pelos poetas, por fazer uma parte do culto com que se honravam os deuses. Que ninguém, além disto, ignorava que Apolo era o deus do canto, e que sempre se representava com a lira na mão, não só nas cidades da Grécia, porém ainda nos templos romanos (Tac. *Ann.* XIII, 14, *grifos nossos*).<sup>29</sup>

Em concordância com Paul Henry Lang (1997, p. 34), tamanho apego à arte, o distanciava daquilo que era esperado de um bom governante, pois o ato de performar não era bem visto, uma vez que os romanos menosprezavam a música por ser um “passatempo efeminado ou uma ocupação para escravos”.

Além disso, se voltarmos à visão de Aristóteles sobre a música, entenderemos melhor tal concepção dos romanos. Para o filósofo grego, o estudo da música servia para formar um amador. Sendo assim, ao ambicionar e conduzir essa prática como um profissional, Nero estava empobrecendo moralmente sua própria alma. Esclarecendo: a música e o músico ficavam

[...] em extremos opostos da escala de valores sociais. Tratava-se do sistema de valores que demarcava os campos das atividades intelectuais, de forma correlata àquele que ordenava o universo das profissões, definindo o estudo que era considerado digno de um homem livre e o que caracterizava uma condição servil (CERQUEIRA, 2007, p. 67).

A autora Bélis (1989) divide a trajetória musical de Nero em três fases: aprendizado, prática e vício. Em sua perspectiva, o ponto chave da virada moral foi o recital ocorrido em Nápoles no ano 64 – ensaio para a grande turnê grega –, momento em que o imperador assumiu o papel de senhor de uma nova Idade de

---

<sup>29</sup> *Vetus illi cupido erat curriculo quadrigarum insistere, nec minus foedum studium cithara ludicrum in modum canere. concertare [e]quis regium et antiquis ducibus factitatum memora[ba]t, idque vatum laudibus celebre et deorum honori datum. enimvero cantus Apollini sacros, talique ornatu adstare non modo Graecis in urbibus, sed Romana apud templa numen praecipuum et praescium.*

Ouro, encarregado de transformar Roma. Segundo Mratschek (2013), esse episódio foi decisivo no governo neroniano, pois a partir daí o *princeps* deixou seus interesses pessoais prevalecerem sob os imperiais.

Timothy Power (2010) pontua que até mesmo a aparência do governante mudou, porque ele passou a tentar imitar a beleza da divindade Apolo. Foi por meio de tal deus que Nero justificou sua prática musical, aplicando ao seu programa imperial o simbolismo que Apolo representava tanto no âmbito político, como símbolo de disciplina, moralidade e purificação, quanto no âmbito cultural, como símbolo de paz e estímulo às artes. Ou seja, Nero lançou-se como um protegido do deus, seguindo o caminho traçado anteriormente por Augusto, na tentativa de legitimar seu Principado.

#### 4 Capítulo 3: Nero e música: a iconografia do retrato imperial

Dedicaremos esse capítulo à discussão da iconografia numismática que compreende a apropriação da imagem apolínea por Nero. Assim, abordaremos o processo de seleção dos objetos materiais de nossa pesquisa e a metodologia de elaboração do catálogo.

Antes, cabe mencionar que a cultura material é de suma importância para o entendimento das estruturas da sociedade romana. Conforme os apontamentos de Márcia Carbonari (2017), os séculos XIX e XX configuraram-se como períodos de renovação teórica e metodológica no que se refere à produção historiográfica, dado que a disciplina buscava novas possibilidades para construir seus conhecimentos. Para tanto, a História buscou estabelecer novas relações com diversos campos de estudo, sendo um deles a Arqueologia.

As fontes arqueológicas não apenas ajudam a entender melhor, mas contribuem para esclarecer o que nos dizem as fontes literárias e arquivísticas. O historiador pode e deve explorar as diferenças e contradições entre as fontes, de modo a tentar melhor interpretar seu objeto de estudo (FUNARI, 2005, p. 101).

A Arqueologia abrange, sobretudo, os processos de mudança cultural por meio dos vestígios materiais (BLOCH, 2001). Por essa razão, os estudos sobre a cultura material são tão fundamentais, pois constituem um vasto campo de possibilidades a ser explorado.

Por cultura material poderíamos entender aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem. Por apropriação social convém pressupor que o homem intervém, modela, dá forma a elementos do meio físico, segundo propósitos e normas culturais (MENESES, 1983, p. 112).

Sendo assim, como fonte histórica, os objetos materiais não devem ser tratados e interpretados como mero suporte ilustrativo, algo que narra as informações contidas na documentação escrita. É preciso compreender as imagens como veículos que promovem a comunicação de alguma coisa. Para tal interpretação, é essencial que o pesquisador detenha conhecimento da linguagem cultural da sociedade estudada. Ou seja, é interessante que o pesquisador utilize



as documentações escritas para elucidar as mensagens presentes nos objetos materiais (BURKE, 2017).

Durante a Antiguidade, as moedas atuavam como elementos de afirmação e manutenção de autoridade. “O metal, e suas imagens [...] ultrapassavam os limites geográficos do poder que o emitia, definindo ideologicamente não só um povo, mas também a civilização a que esse pertencia” (CARLAN, 2006, p. 108). Portanto, esses pequenos objetos demonstravam – e ainda demonstram – as relações culturais e políticas da sociedade romana.

O estudo numismático desenvolvido aqui partiu da investigação sobre as moedas que envolveram as atividades musicais neronianas entre os anos de 62 e 68. A coleta delas foi feita nos departamentos grego e romano de cada bancos de dados, de tal modo que selecionamos 15 moedas de liga metálica de bronze das seguintes localidades:

Tabela 1 – Regiões de acordo com o número de emissões

Patras	2
Perinto	1
Koinon da Tessália	1
Lárisa	2
Lugduno	4
Roma (cidade)	5

Devido ao metal de cunhagem, “os numismatas [...] dividem a moedagem de bronze do Império Romano, em três séries: grandes bronzes, médios bronzes e pequenos bronzes” (COIMBRA, 1957, p. 474). Aqui, serão examinados os pequenos bronzes, equivalentes aos asses.

Quanto ao tipo monetário, considera-se que sua composição tinha como base o bronze, o qual, mais tarde, foi convertido para cobre. De acordo com Coimbra (1957), os asses eram as moedas de menor valor que circulavam durante a República e o Principado, chegando a pesar 12 g.

Feito o levantamento, avançamos para o processo metodológico de elaboração do repertório numismático. Aí, selecionamos e classificamos nossos objetos materiais para melhor interpretá-los em seus aspectos iconográficos. O catálogo possibilita categorizar “a cultura material em grupos ou séries documentais, sinalizando suas transformações ao longo do período delimitado e suas variações em cada época” (CERQUEIRA, 2001, p. 9).

Conforme mencionado anteriormente, separamos a análise das moedas em três grupos geográficos: i) Trácia e Acaia; ii) Liga da Tessália; e iii) Roma e Lugduno. Dentro dessa divisão, estabelecemos duas seções de tipos estilísticos, das quais a iconografia apresenta as representações figuradas de pé e sentada. As moedas do primeiro grupo não seguem, em sua totalidade, o mesmo padrão estético. Entretanto, todas as imagens aparecem executando ou segurando o instrumento musical na posição de pé. Vejamos:

Figura 2 – Asse de 66-67 d.C. cunhado em Patras (1)



Fonte: Künker 182, 14 Mar. 2011, lot 583.

Número de identificação: 1275.

Coleção: Osnabruque, *Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG*.

Material: Bronze.

Tipo: Asse.

Descrição: (A) Efégie de uma figura masculina à esquerda, de cabelos curtos e laureados. Destaque para o contorno pontilhado e a inscrição *IMP NERO CAESAR*.

(R) Figura masculina à direita, vestida com um manto comprido, traje típico de

músico. Nas mãos um instrumento de cordas. Destaque para o contorno pontilhado e a inscrição *APOLLO AVGVST, C P.*

Local: Patras.

Cronologia: 66-67 d.C.

Figura 3 – Asse de 66-67 d.C. cunhado em Patras (2)



Fonte: RPC I 1275.

Número de identificação: 1944.100.39454.

Coleção: Nova York, *American Numismatic Society*.

Material: Bronze

Tipo: Asse

Descrição: (A) Eféigie de uma figura masculina à esquerda, de cabelos curtos.

(R) Figura masculina vestida à direita, com um manto comprido, traje típico de músico. Nas mãos um instrumento de cordas. Destaque para o contorno pontilhado e a inscrição ilegível.

Local: Patras.

Cronologia: 66-67 d.C.

Ambas as moedas foram cunhadas em Patras, a terceira maior cidade da Grécia. Tal localidade foi transformada em colônia na época de Augusto, tornando-se uma unidade cultural marcada pela multiplicidade da população e pelo significativo desenvolvimento econômico (RIZAKIS, 1984). As cunhagens são, provavelmente, da mesma série de emissão, pois possuem cronologia e oficina

monetária iguais. Vemos nelas também as mesmas representações figuradas, apesar do segundo objeto encontrar-se com marcas de desgaste.

Em contrapartida, o próximo exemplo exibido detém um novo modelo estético, possuindo, no reverso, uma figura masculina posicionada de forma frontal e inscrições em língua grega.

Figura 4 – Moeda de bronze de 66-67 d.C. cunhada em Perinto



Fonte: RPC I, 1275.

Número de identificação: 1944.100.39454.

Coleção: Nova York, *American Numismatic Society*.

Material: Bronze.

Tipo: [informação indefinida].

Descrição: (A) Efégie de uma figura masculina à direita, de cabelos curtos e laureados. Tem pescoço espesso com protuberância. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição *ΝΕΡΩΝ ΚΑΙΣΑΡ ΣΕΒΑΚΤΟC*.

(R) Figura masculina à direita, vestida com traje típico de músico, posicionada sobre uma superfície elevada em pé, de frente, voltada para a direita. Na mão esquerda um instrumento musical. Na direita um objeto semelhante a uma palheta para soar as cordas, denominado plectro. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição *ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ*.

Local: Perinto.

Cronologia: 66-67 d.C.

Como vimos, o objeto metálico foi cunhado em Perinto, antiga cidade portuária, situada próxima ao mar de Mármara – atualmente, Turquia. As três moedas citadas até aqui correspondem à turnê grega realizada por Nero (CHAMPLIN, 2003a). Nesse sentido, delimitamos a cronologia desde 62, haja vista que foi a partir desse ano que Nero passou a se associar com a imagem de Apolo citaredo.

Miriam Griffin (2001) argumenta que em sua passagem pela Grécia, o soberano conferiu autonomia à Acaia, isentando-a de seus pagamentos tributários, atitude fortemente condenada pelo Senado romano, pois isso diminuiu a arrecadação fiscal do Império. Esse episódio é crucial para compreendermos a vertente interpretativa negativa que circunda o *princeps*, uma vez que sua idolatria pela Grécia, apesar de compartilhada por líderes anteriores, foi encarada como tendo ultrapassado os limites do aceitável. “Isso revela para todos, sobretudo para a elite romana, que ele havia perdido qualquer traço do senso financeiro que outrora possuía” (COELHO, 2021, p. 302).

Enquanto esteve na Grécia, Nero percorreu cidades e províncias.

Não satisfeito com dar a Roma a prova cabal de seus talentos, foi-se para a Acaia. [...] As cidades daquela província, onde acontecem regularmente os concursos de música, haviam resolvido enviar-lhe todas as coroas dos citaredos. Nero as aceitou com tamanho reconhecimento que, não se contentando em receber em primeiro lugar os delegados que as traziam, admitiu-os em suas ceias íntimas. Como alguns deles o instassem a cantar e depois se derramassem em elogios, declarou que “*apenas os gregos sabiam ouvir, eram os únicos ouvintes dignos de Nero e de sua arte*” (Suet. Nero. 22, grifos nossos).<sup>30</sup>

Para o soberano, o apreço pela cultura grega clássica não era pautado na contemplação de monumentos e cultos. Ao contrário, era pautado no desejo de alcançar a admiração pública dos romanos e gregos, visando o empreendimento de um programa político e cultural (MRATSCHEK, 2013).

---

<sup>30</sup> *Nec contentus harum artium experimenta Romae dedisse, Achaiam, ut diximus, petit hinc maxime motus. Instituerant civitates, apud quas musici agones edi solent, omnes citharoedorum coronas ad ipsum mittere. Eas adeo grate recipiebat, ut legatos, qui pertulissent, non modo primos admitteret, sed etiam familiaribus epulis interponeret. A quibusdam ex his rogatus ut cantaret super cenam, expectusque effusius, solos scire audire Graecos solosque se et studiis suis dignos ait.*

Figura 5 – Moeda de bronze de 62-68 d.C. cunhada no *Koinon* da Tessália



Fonte: SN 18, 15 jul. 2017, lot 162.

Número de identificação: 1439.

Coleção: Munique, *Solidus Numismatik*.

Material: Bronze

Tipo: [informação indefinida].

Descrição: (A) Efígie de uma figura masculina à direita, de cabelos curtos e laureados. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição ΝΕΡΩΝ ΘΕΣΣΑΛΩΝ.

(R) Figura masculina laureada de raios, vestida com um traje típico de músico, túnica comprida, cinto frouxo e um manto à direita, executa um instrumento de cordas. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΑΡΙΣΤΙΩΝΟΣ.

Local: *Koinon* da Tessália.

Cronologia: 62-68 d.C.

Figura 6 – Moeda de bronze cunhada em Lárissa (1)



Fonte: RPC I, (7) 1444.

Número de identificação: 1970.142.69.

Coleção: Nova York, *American Numismatic Society*.

Material: Bronze

Tipo: [informação indefinida].

Descrição: (A) Efégie de uma figura à direita, de cabelos curtos e laureados.

Destaque para a inscrição ΝΕΡΩΝ ΚΑΙΣΑΡ ΘΕΣΣΑΛΩΝ.

(R) Figura masculina segurando um instrumento de cordas, sentada em um banco à direita. Destaques para a inscrição [ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΛΑΟΥΧΟΥ].

Local: Lárissa.

Cronologia: indefinida.

Figura 7 – Moeda de bronze cunhada em Lárissa (2)



Fonte: RPC I, (9) 1444.

Número de identificação: 1944.100.17741.

Coleção: Nova York, *American Numismatic Society*.

Material: Bronze.

Tipo: [informação indefinida].

Descrição: (A) Efígie de uma figura à direita, de cabelos curtos e laureados. Destaque para a inscrição *ΝΕΡΩΝ ΚΑΙΣΑΡ ΘΕΣΣΑΛΩΝ*.

(R) Figura masculina segurando um instrumento de cordas, sentada em um banco à direita. Destaque para a inscrição *ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΛΑΟΥΧΟΥ*.

Local: Lárissa.

Cronologia: indefinida.

Denominamos esse grupo como Liga da Tessália, pois o *koinon* funcionava como uma antiga confederação de cidades-estado, tendo como sede a cidade de Lárissa, a qual, além de capital da região, atuava como um proeminente centro de agricultura e distribuição comercial. Neste grupo observamos duas variações de estilo na apresentação dos reversos das moedas: o primeiro encontra-se de pé, posicionado de forma frontal; enquanto o segundo está sentado. Ademais, os dois últimos exemplos possuem cronologia indefinida.



Posto isso, passemos ao último grupo que incorpora as moedas cunhadas em Roma e Lugduno, atual Lyon, segunda maior cidade da França:

Figura 8 – Asse de 64-68 d.C. cunhado em Lugduno



Fonte: RIC I, Nero 417.

Número de identificação: 1944.100.39799.

Coleção: Nova York, *American Numismatic Society*.

Material: Cobre.

Tipo: Asse.

Descrição: (A) Efigie de uma figura masculina à esquerda, de cabelos curtos. Destaque para contorno em linha contínua e a inscrição *NERO CLAVD CAESAR AVG GERMANICVS*.

(R) Figura masculina vestida à direita com um manto sobre os ombros. Posicionada de pé, em passo, segura um instrumento de cordas. Destaque para contorno em linha contínua e a inscrição *PONTIF MAX TR POT IMP P P S / C I*.

Local: Lugduno.

Cronologia: 64-68 d.C.

Figura 9 – Asse de 62-68 d.C. cunhado em Lugduno



Fonte: RIC I, Nero 416

Número de identificação: 1953.171.1293.

Coleção: Nova York, *American Numismatic Society*.

Material: Bronze.

Tipo: Asse.

Descrição: (A) Efigie de uma figura masculina à direita, de cabelos curtos. Destaque para contramarca no pescoço, onde lê-se a inscrição: *SPQR*, ao passo que a sua volta *NERO CLAVD CAESAR AVG GERMANICVS*.

(R) Figura masculina voltada à direita. Posicionada de pé, em passo, segura ao que tudo indica um instrumento musical. Desgaste da contramarca e destaque para a inscrição *PONTIF MAX TR POT IMP P P S / C*.

Local: Lugduno.

Cronologia: 62-68 d.C.

Figura 10 – Asse de 64 d.C. cunhado em Lugduno (1)



Fonte: RIC I<sup>2</sup>, 380.

Número de identificação: 18225211.

Coleção: Berlim, *Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin*.

Material: Bronze.

Tipo: Asse.

Descrição: (A) Efégie de uma figura masculina à direita, de cabelos curtos e laureados. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição *N[ER]VO CLAVD CAESAR AVG GERMANI*.

(R) Figura masculina laureada de raios, vestida com um traje típico de músico, túnica comprida, cinto frouxo e um manto. Voltada à direita de pé, em passo, executa um instrumento de cordas. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição *PONTIF MAX TR POT IMP PP S / C*.

Local: Lugduno.

Cronologia: 64 d.C.

Figura 11 – Asse de 64 d.C. cunhado em Lugduno (2)



Fonte: RIC I<sup>2</sup> 385.

Número de identificação: 385.

Coleção: Paris, *Bibliothèque nationale de France*.

Material: Bronze.

Tipo: Asse.

Descrição: (A) Efigie de uma figura masculina à esquerda, de cabelos curtos. Destaque para a inscrição *NERO CLAVD CAESAR AVG GERMANICVS*.

(R) Figura masculina laureada, vestida com um manto sobre os ombros. Voltada à direita de pé, em passo, executa um instrumento de cordas, a cítara. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição *PONTIF MAX IMP PP S / C; I* no exergo.

Cronologia: 64 d.C.

Figura 12 – Asse de 62 d.C. cunhado em Roma (1)



Fonte: RE1 (235).

Número de identificação: R.9999.

Coleção: Londres, *British Museum*.

Material: Cobre.

Tipo: Asse.

Descrição: (A) Efigie de uma figura masculina à direita, de cabelos curtos. Destaque para contorno pontilhado e inscrição *NERO CLAVDIVS CAESAR AVG GERMANIC*.

(R) Figura masculina laureada, vestida com um traje típico de músico, túnica comprida, cinto frouxo e um manto sobre os ombros. Voltada à direita de pé, em passo, executa um instrumento de cordas. Destaque para contorno pontilhado e inscrição *PONTIF MAX TR P IMP PP*.

Local: Roma (cidade).

Cronologia: 62 d.C.

Figura 13 – Asse de 62-68 d.C. cunhado em Roma (1)



Fonte: RIC I, Nero 123.

Número de identificação: 1950.88.1.

Coleção: Nova York, *American Numismatic Society*.

Material: Bronze.

Tipo: Asse.

Descrição: (A) Efigie de uma figura masculina à direita, de cabelos curtos e laureados. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição *NERO CLAVDIVS CAESAR AVG GERMANICVS*.

(R) Figura masculina laureada, vestida com um manto sobre os ombros. Voltada à direita de pé, em passo, executa um instrumento de cordas. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição *PONTIF MAX TR POT IMP P P*.

Local: Roma (cidade).

Cronologia: 62-68 d.C.

Figura 14 – Asse de 62-68 d.C. cunhado em Roma (2)



Fonte: RIC I, Nero 211.

Número de identificação: 1967.153.119.

Coleção: Nova York, *American Numismatic Society*.

Material: Bronze.

Tipo: Asse.

Descrição: (A) Efígie de uma figura masculina à direita, de cabelos curtos e laureados. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição *NERO CLAVDIVS CAESAR AVG GERMANIC*.

(R) Figura masculina vestida com um manto sobre os ombros. Voltada à direita de pé, em passo, executa um instrumento de cordas. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição *PONTIF MAX TR POT IMP P P S / C*; *I* no exergo.

Local: Roma (cidade).

Cronologia: 62-68 d.C.

Figura 15 – Asse de 62-68 d.C. cunhado em Roma (3)



Fonte: RIC I, Nero 81.

Número de identificação: 1937.158.476.

Coleção: Nova York, *American Numismatic Society*.

Material: Bronze.

Tipo: Asse.

Descrição: (A) Efégie de uma figura masculina à direita, de cabelos curtos com ondas. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição *NERO CLAVDIVS CAESAR AVG GERMANIC*.

(R) Figura masculina laureada, vestida com um traje típico de músico, túnica comprida, cinto frouxo e um manto sobre os ombros. Voltada à direita de pé, em passo, executa um instrumento de cordas. Destaque para contorno pontilhado e a inscrição *PONTIF MAX TR P IMP PP*.

Local: Roma (cidade).

Cronologia: 62-68 d.C.



Figura 16 – Asse de 62 d.C. cunhado em Roma (2)



Fonte: RIC I<sup>2</sup>, 78.

Número de identificação: 18221807.

Coleção: Berlim, *Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin*.

Material: Bronze.

Tipo: Asse.

Descrição: (A) Efigie de uma figura masculina à direita, de cabelos curtos. Destaque para inscrição *NERO CLAVDIVS CAESAR AVG GERM*.

(R) Figura masculina vestida com um traje típico de músico, túnica comprida, cinto frouxo e um manto sobre os ombros. Voltada à direita de pé, em passo, executa um instrumento de cordas. Destaque para a inscrição *PONTIF TR P IMP P P*.

Local: Roma (cidade).

Cronologia: 62 d.C.

Em todas as cunhagens, vemos a presença de elementos musicais. A música estava presente em diversos momentos da vida da sociedade romana, fosse nos cultos religiosos ou na guerra, tendo sido apreciado pelas performances e pelos grandes espetáculos herdados do período helenístico (CERQUEIRA, 2019).

Sabemos que a relação de Nero com essa atividade ia muito além das fronteiras da admiração e dos interesses pessoais. Ela baseava-se em ideais políticos, em (re)formulação de imagem pública, a qual, para ser construída,

envolveu um novo padrão de vestimenta, pautado no uso de uma longa túnica (*chitōn*), um manto sobre os ombros (*himation*) e um cinto frouxo (MRATSCHEK, 2013).

Para Ercoles (2014), ao figurar-se como citaredo, o imperador estaria manifestando a sua *imago Apollinis*, isto é, colocando a sua pessoa como um reflexo da divindade. Com tal propósito, Nero aderiu a um novo penteado de cabelo, o qual era considerado efeminado e só podia ser feito com um ferro quente de frisar (BERGMANN, 2013).

Nas cunhagens, também verificamos que o *princeps* vinculava a sua imagem a Hélios, cultuado como Sol, algo que Augusto já havia feito. Suetônio alega que Nero se sentiu motivado “vendo que o igualavam a Apolo no canto e a Sol na condução de carros” (Suet. *Nero*. 53). Sendo assim, a apropriação das duas divindades se complementa, indicando o ressurgimento da nova Idade de Ouro.

Resta ainda frisar que os exemplares monetários utilizados em nossa pesquisa apresentam predominantemente a cítara, instrumentos usados por músicos profissionais. A própria iconografia da cítara de concerto (*kithara*) demonstra a influência do filelenismo no Principado, haja vista que o instrumento faz referência ao modelo de um Apolo clássico, fato que indica que Nero não foi o único a afeiçoar-se a essa cultura. Em vista disso, entendemos que as moedas expostas empregam mais a cítara romana e suas variações. Contudo, exclusivamente, as moedas da região de Lárissa divulgam a lira.

## 5 Considerações finais

Nesta pesquisa buscamos compreender a relação de Nero com o divino tocador de cítara, uma vez que a instituição da música e performance atuaram como componentes estratégicos para dar sentido ao seu plano político e cultural. À medida que olhamos para a iconografia numismática, observamos de que modo a identidade apolínea foi decisiva para a construção e a legitimação da sua imagem imperial.

Para iniciarmos nosso caminho, fez-se necessário elucidarmos o vínculo entre a divindade e o imperador Augusto, tendo em vista que foi através da manobra política da *imitatio*, que Nero sustentou seu ideal de poder e de perfeição estética. Neste sentido, ao tratarmos da sua trajetória nas atividades artísticas, sobretudo na música, evidenciamos um longo processo de aprendizagem teórica e prática.

No tocante às moedas, fizemos um levantamento nos bancos de dados disponíveis na *internet* e elaboramos um catálogo para fins de organização e classificação. Como resultado, verificamos a dimensão do poder e das relações estabelecidas por Nero com diferentes cidades e províncias. Do mesmo modo, ao tratarmos da iconografia dos retratos imperiais, identificamos os sentidos ocultos que suas representações como Apolo citaredo carregavam, reafirmando a pretensão de inaugurar uma nova Idade de Ouro e de superar os governantes anteriores.

Assim, consideramos que seu filelenismo é muito mais um projeto político e cultural de experimentação estética, do que apenas a afeição pela cultura do período helenístico. Por fim, reforçamos a importância de uma análise pormenorizada dos instrumentos musicais, principalmente sobre a cítara de concerto, que sofreu alterações por mais de cinco séculos. Isso é o que desejamos para a próxima fase de desenvolvimento dessa pesquisa, pois atentamos-nos que a cada variação regional, o sentido pode se alterar e nos revelar informações importantes sobre o consumo de espetáculos artísticos e visuais, de conflitos morais e ideológicos e afirmações de poder.

## 6 Referências

### Referências

#### Fontes

AUGUSTUS. *Res Gestae Divi Augusti*. Translated by P. A. Brunt and J. M. Moore. Oxford: Oxford University Press, 1967.

SUETÔNIO. *Os Doze Césares*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo: Germape, 2003.

TÁCITO. *Anais*. Trad. José Liberato Freire de Carvalho. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1952. vol. XXV.

QUINTILIANO. Educação oratória (Livro X). In: RESENDE, Antônio Martinez de. **Rompendo o silêncio**: a construção do discurso de Quintiliano. Trad. de Antônio Martinez de Resende. Belo Horizonte: Crisálida, 2010.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

#### Bibliografia

ALFÖLDY, Géza. **A História Social de Roma**. Trad. de Maria do Carmo Cary. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

BARBOSA, Gisele Oliveira Ayres. **Quando o divino celebra o humano**: religião, política e poder nas moedas republicanas romanas (139-83 AEC). 2017. 189 f. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-graduação em História, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

BEAZLEY, John Davidson. *Citharoedus*. **The Journal of Hellenic Studies**, v. 42, n. 1, p. 70-98, 1922.

BELCHIOR, Ygor Klain. **Nero: bom ou mau imperador?** Retórica, política e sociedade em Tácito (54 a 69 d.C.). Curitiba: Prismas, 2016.

BÉLIS, Annie. Néron musicien. **Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**, v. 133, n. 3, p. 747-768, 1989.

BERGMANN, Marianne. Portraits of an Emperor-Nero, the Sun, and Roman *Otium*. In: BUCKLEY, Emma; DINTER, Martin. (Eds.). **A Companion to the Neronian Age**. Malden: Wiley-Blackwell, 2013. p. 332-362.

BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou O Ofício do historiador**. Trad. de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOWSER, Matthew. **The Golden Age of Rome: Augustus' program to better the Roman Empire**. 2013. 60 f. Thesis (Graduate Faculty of Philosophy in History and Classics) – Dietrich School of Arts and Sciences, University of Pittsburgh, Pennsylvania, 2013.

BRAVO, Gonzalo. **Poder político y desarrollo social en la Roma antigua**. Madrid: Taurus, 1989.

BURGAN, Michael. **Empire of Ancient Rome**. New York: Chelsea House, 2009.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. Trad. de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CABRAL, Danilo Cezar. Os 50 piores vilões da história da humanidade. **Superinteressante**, História, Mundo Estranho, 14 fev. 2020. Disponível em <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/os-50-piores-viloes-da-historia-da-humanidade/>. Acesso em 13 mai. 2022.

CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. As duas faces da moeda: Considerações sobre a numismática romana para as pesquisas históricas. In: BUENO, André; DURÃO, Gustavo (Eds.). **Novos olhares para os antigos, interpretações da Antiguidade no Mundo Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Sobre ontens, 2018. p. 367-409.

CARBONARI, Márcia. Arqueologia, História e Cultura Material no Ensino de História. **Anais do I Seminário Internacional de Cultura Material e Arqueologia**, v. 1, n.p., 2017.

CARLAN, Cláudio Umpierre. Numismática romana: teoria e método. A arte a serviço do Estado. **Anais do II Encontro de História da Arte – IFCH / UNICAMP**, p. 107-111, 2006.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. A imagem pública do músico e da música na antiguidade clássica: desprezo ou admiração?. **História**, v. 26, p. 63-81, 2007.

\_\_\_\_\_. Música e poder imperial: Nero, Adriano e Juliano. **PHOÏNIX**, v. 25, n. 2, p. 141-166, 2019.

\_\_\_\_\_. **Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (550-400 a.C.)**: o testemunho de vasos áticos e de textos antigos. 3 vol. 2001. 849 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_.; SANTOS, Amanda Basilio. Melodias Visuais, Poesias Musicais: Antiguidade Sonoras: Report from a Conference (XX Jornada de História Antiga da Universidade Federal de Pelotas, Brasil). **Greek and Roman Musical Studies**, v. 9, n. 1, p. 191-206, 2021.

CHAMPLIN, Edward. **Nero**. Cambridge: Harvard University Press, 2003a.

\_\_\_\_\_. Nero, Apollo, and the Poets. **Phoenix**, v. 57, n. 3/4, p. 276-283, 2003b.

CHARLESWORTH, Martin Percival. **Roman Empire**. London: Oxford University Press, 1951.

COELHO, Ana Lucia Santos. **As Metamorfoses de Nero**: um estudo da construção da tradição literária sobre o último Júlio-Cláudio e o seu Principado (I-III d.C.). 2021. 403 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021.

\_\_\_\_\_. **Entre o circus e o forum**: poder, amor e amantes na *Ars Amatoria* de Ovídio (Séc. I a.C.- I d.C.). 2014. 209 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

\_\_\_\_\_. Os retratos de um imperador: contribuições ao debate historiográfico sobre Nero e seu Principado. **Romanitas - Revista de Estudos Grecolatinos**, n. 13, p. 143-158, 2019.

COIMBRA, Álvaro da Veiga. Noções de Numismática (VI) - continuação. **Revista de História**, v. 14, n. 30, p. 449-534, 1957.

DESSÌ, Paola. Music, Power, and Propaganda in Julio Claudian Imperial Rome (27 BC–68 AD). In: LYNCH, Tosca; ROCCONI, Eleonora (Eds.). **A Companion to Ancient Greek and Roman Music**. Malden: Wiley-Blackwell, 2020. p. 435-446.

DRINKWATER, John Frederick. **Nero: Emperor and Court**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

ERCOLES, Marco. Dressing the Citharode: a Chapter in Greek musical and cultic imagery. In: HARLOW, Mary; NOSCH, Marie Louise (Eds.). **Greek and Roman Textiles and Dress: an Interdisciplinary Anthology**. Oxford: Oxbow Books, 2014. p. 95-110.

FANTHAM, Elaine. The performing prince. In: BUCKLEY, Emma; DINTER, Martin. (Eds.). **A Companion to the Neronian Age**. Malden: Wiley-Blackwell, 2013. p. 15-28.

FINLEY, Moses. **História Antiga**: Testemunhos e modelos. 10. ed. Trad. de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

FREITAS, João Victor Lanna de. **“Mais feliz que Augusto, melhor que Trajano” (Eutrópio, Breviário, VIII. 5.3)**: a construção do ideal de Optimus Princeps em Tácito e Plínio, o Jovem. 2015. 202 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2015.

FUNARI, Pedro Paulo. Fontes arqueológicas: os historiadores e a cultura material. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 81-110.

GLARE, Peter Geoffrey William (Ed.). **Oxford Latin Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1968.

GRIFFIN, Miriam Tamara. **Nero: The End of a Dynasty**. London: Routledge, 2001.

GRIMAL, Pierre. **História de Roma**. Trad. de Maria Leonor Loureiro. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

\_\_\_\_\_. **O século de Augusto**. Trad. de Rui Miguel Oliveira Duarte Lisboa: Edições 70, 2008.

LANG, Paul Henry. **Music in Western Civilization**. Nova York: Norton, 1997.

LEME, André Luiz. A biografia de Júlio Cesar e os riscos do poder absoluto: Suetônio e a política romana em tempos de Adriano (século II dC). **Revista Aedos**, v. 9, n. 21, p. 456-473, 2017.

MARQUES, Juliana Bastos. Estruturas narrativas nos Anais de Tácito. **História da Historiografia**, v. 5, p. 44-57, 2010.

MENDES, Norma Musco. O sistema político do Principado. In: SILVA, Gilvan Ventura da; \_\_\_\_\_. (Orgs.). **Repensando o Império Romano**: perspectiva socioeconômica, política e cultural. Vitória: EDUFES, 2006. p. 21-51.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, n. 115, p. 103-117, 1983.

MOMIGLIANO, Arnaldo. **As raízes clássicas da historiografia moderna**. Trad. de Maria Beatriz Borba Florenzano. Bauru: Edusc, 2004.

MRATSCHEK, Sigrid. Nero the imperial misfit: Philhellenism in a rich man's world. In: BUCKLEY, Emma; DINTER, Martin. (Eds.). **A Companion to the Neronian Age**. Malden: Wiley-Blackwell, 2013. p. 45-62.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

POWER, Timothy Conrad. **The culture of Kitharôidia**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

RIZAKIS, Athanasios. Munera gladiatoria à Patras. **Bulletin de correspondance hellénique**, v. 108, n. 1, p. 533-542, 1984.

SANTOS, Lidiane Carolina Carderaro dos. **Variações da imagem de Apolo citaredo na cerâmica de influência grega produzida na Campânia entre os séculos V e III a.C.** 2016. 138 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

SILVA, Gilvan Ventura da. Política, ideologia e arte poética em Roma: Horácio e a criação do Principado. **Politeia**, v. 1, p. 29-52, 2001.

SILVEIRA, Breno. Prefácio. In: \_\_\_\_\_. **TÁCITO. Anais**. Trad. José Liberato Freire de Carvalho. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1952. v. XXV.

TELLEGEN-COUPERUS, Olga. **A short history of Roman law**. London: Routledge, 1993.

VENTURINI, Renata Lopes Biazotto; FRANÇA, Tiago. Escrita e relações de poder em Suetônio. **Revista Maracanan**, v. 9, n. 9, p. 166-179, 2013.