

## A música no programa de poder de Nero: a evidência das moedas

Fábio Vergara Cerqueira\*  
Caroline Melo Armesto\*\*

VERGARA CERQUEIRA, F.; ARMESTO, C.M. A música no programa de poder de Nero: a evidência das moedas. *R. Museu Arq. Etn.* 41: 122-131, 2023.

**Resumo:** O presente estudo tem como objetivo analisar a relação entre a música e o poder imperial de Nero, explorando, em particular, a representação do imperador como Apolo citaredo nas moedas cunhadas durante sua turnê pela Grécia entre 66 e 67 d.C. Por meio da iconografia dessas moedas, busca-se compreender as intenções políticas e culturais subjacentes à imagem de Nero como Apolo citaredo. A análise proposta neste estudo sugere que o filelenismo neroniano deve ser entendido como um projeto político e cultural que envolve a experiência estética, e não como uma simples manifestação da afeição pessoal de Nero pela cultura grega.

**Palavras-chave:** Música; Nero; Poder; Moedas; Apolo Citaredo.

Compreender a relação entre a música e o poder imperial de Nero, por meio da representação do imperador como Apolo citaredo nas moedas cunhadas entre 66 e 67 d.C., correspondentes à turnê grega realizada pelo soberano, eis o propósito desta contribuição.

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 2006:108). Portanto, esses pequenos objetos demonstravam – e ainda demonstram – relações culturais e políticas que permeavam a sociedade romana.

Elaboramos assim um catálogo das representações de Nero músico nas cunhagens realizadas durante seu reinado, produzidas em Roma e em diferentes províncias. Este catálogo se compõe de quinze exemplares, batidas em seis localidades diferentes: na Itália, em Roma (cinco moedas); na Gália, em Lugduno (atual Lyon), capital da província desde 27 a.C. (quatro moedas); na Grécia continental, na Liga da Tessália (uma moeda) e na província da Acaia, na cidade de Patras, importante colônia romana fundada em 31 a.C. (duas moedas); na Trácia, província imperial anexada por Cláudio em 46 d.C., na cidade de Perinto (uma moeda), antiga colônia fundada por Samos na Propôntida, na costa norte do mar de Mármara, situada 90 km a oeste de Bizâncio e uma das mais ricas cidades desta região, além de duas moedas de proveniência incerta de Lárissa.

\* Professor titular do Departamento de História da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Doutor em Arqueologia Clássica pela Universidade de São Paulo (USP). Bolsista CNPq PQ1d em Arqueologia Histórica, Humboldt-Foundation Research Fellow em Arqueologia Clássica. Chercheur résident na École française de Rome (2022). Pesquisa contou com apoio do CNPq, Fundação Humboldt e École française de Rome. fabiovergara@uol.com.br.

\*\* Bacharel em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga (LECA). caroline.armesto@ufpel.edu.br.

Os exemplares são datados dos anos 62 a 68 d.C. e permitem analisar alguns aspectos da relação específica que este imperador manteve com a música e a Grécia (Armesto 2022)<sup>2</sup>. Propomos aqui, por meio da análise de três moedas oriundas de duas regiões distintas do Império, trazendo um recorte deste catálogo, apresentar alguns aspectos de o que este repertório imagético nos permite interpretar, no diálogo com as evidências textuais da ligação deste imperador com a música.

A aproximação de Nero à imagem de Apolo, deus da música, poesia, cura e dos conhecimentos ocultos, foi erigida agregando diferentes significados. Para além dos interesses pessoais do próprio imperador como citaredo (cantor que acompanhava a si mesmo na cítara ou lira) e condutor de bigas, ela foi baseada no conceito de *imitatio Augusti*, através do qual ele desejava sustentar e legitimar seu governo, reivindicando a si o legado de Otávio Augusto (Champlin 2003)<sup>3</sup>.

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). Edward Champlin (2003) argumenta que a *imitatio Augusti* de Nero era diferenciada, pois estava banhada pela luz da divindade mensageira da Idade de Ouro augustana. 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. Vale lembrar que, do mesmo modo que no reinado de Nero, algumas emissões monetárias do período de Augusto faziam a associação entre o imperador e o deus citaredo (Fig. 1).

2 O catálogo em questão é resultado da monografia de conclusão de curso de Caroline Armesto, sob orientação dos professores Fábio Vergara Cerqueira e Carolina Kesser Barcellos Dias.

3 *Imitatio Augusti* é definida como a ação de imitar uma pessoa ou padrão de conduta. Nesse caso, centrada na figura de Augusto (Glare 1968: 833).

Na cunhagem augustana, a presença de Apolo citaredo refere-se a Apolo Áccio, aspecto da divindade cultuado por Augusto, por lhe atribuir seu triunfo sobre Marco Antônio na batalha de 31 a.C. em Áccio. Em muitos casos, a figura de Apolo Áccio no reverso das moedas “refere-se ao templo construído por Augusto no Palatino dedicado ao deus ao qual ele atribuiu sua maior vitória” (Mattingly 1923: CVI). Enquanto no caso de Augusto a imagem de Apolo citaredo, a que ele se associa pode reportar à imagem de culto do templo do Palatino, no caso de Nero, é possível que a referência fosse mais autocentrada, pois, a confiar em Suetônio (*Nero*, 25), ele distribuiu nos quartos do palácio, além de coroas sagradas, “as estátuas que o representavam vestido como citaredo, mandando mesmo cunhar uma moeda com essa efígie”<sup>4</sup>. Dessa sorte, as imagens de Apolo citaredo no reverso das moedas neronianas podem também fazer referência às estátuas de Nero citaredo.

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

Substancialmente, a música foi o elemento essencial para a consolidação do modelo de poder estabelecido pelo soberano. O governante, em sua própria maneira, incorporou os ensinamentos transmitidos por Sêneca, que atuara como preceptor e assim lhe ensinara a clemência como princípio para o príncipe fazer um bom governo (Vizentin 2005; Vergara Cerqueira 2008). De certo modo, Nero fez a sua versão dos ensinamentos do mestre para moldar sua própria identidade como imperador que desejava, antes que temido como um tirano, ser amado e admirado pelo povo por suas qualidades agonísticas nas provas musicais

4 *statuas suas citharoedico habitu possuit, qua nota etiam nummun percussit.*

e de corridas com carro (biga) – provas que eram não somente competições inspiradas na cultura grega, mas, ainda, provas ligadas a Apolo. O seu envolvimento pessoal com a atividade musical desempenhou um papel estratégico ao

dar sentido ao plano político e cultural de seu reinado (Vergara Cerqueira 2019: 160-163). Por isso, é importante abordarmos sua trajetória como intérprete nos palcos e na aprendizagem teórica e prática.



**Fig. 1.** Denário, prata, 11-10 a.C. (ano 12 do Império), cunhado em Lugduno (Lyon). Londres, British Museum, inv. R.6132. No anverso, a efígie de Augusto laureada, e, à esquerda, a inscrição AVGVSTVS DIVI F.; no reverso, observamos Apolo citaredo, com cítara na mão esquerda e plectro na mão direita, e a inscrição IMP XII ACT. Moeda produzida em comemoração à vitória de Augusto em Ácio, haja vista que o soberano associou seus triunfos a Apolo.

**Fonte:** Armesto (2022: 20-21); Mattingly (1923: 82, n. 480, pr. 12.4). ©Trustees of the British Museum – CC BY-NC-SA 4.0.

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). Ao longo de sua trajetória, entre todos os instrumentos musicais, o *princeps* sempre preferiu a lira, objeto associado à 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 (Quint., Inst., X, 28, [Rezende], grifos nossos)<sup>5</sup>.*

Como imperador, Nero promoveu grandes espetáculos e jogos à moda grega em Roma, preparando-se para todas as competições musicais com o citaredo Terpno. Além dos ensaios, treinava incansavelmente sua voz, seguindo uma dieta restrita que envolvia a não

5 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, patrocínio quoque aliquo iuuar.

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. XX, 10, [Souza])<sup>6</sup>.*

Na visão de Tácito em *Anais*, o Senado interpretava os estudos e cuidados com a voz de Nero como atitudes típicas de um artista profissional, e não de um soberano.

*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 cítara [cithara]. 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 tal ornato, não só nas cidades da Grécia, porém ainda nos templos romanos (Tac. Ann. XIV, 14, [Carvalho], grifos nossos)<sup>7</sup>*

6 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.

7 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 vatium laudibus celebre et deorum honori datum. enimvero cantus Apollini sacros, talique ornatu adstare

Conforme Paul Henry Lang (1997: 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 consideravam a atividade musical como um “passatempo efeminado ou uma ocupação para escravos” (Vergara Cerqueira 2007).

Além disso, se voltarmos à visão de Aristóteles sobre a música, entenderemos melhor tal concepção dos romanos (Arist., *Pol.*, VIII, 6, 1341a-b; Vergara Cerqueira 2021: 77-83). Para o filósofo grego, o estudo da música servia para formar um amador, “[...] não hesitava em chamar os músicos profissionais de vulgares e em definir a execução musical como imprópria a um homem livre. Para ele, os cidadãos deviam dedicar-se à execução musical somente em sua juventude, abandonando essa prática na idade adulta” (Vergara Cerqueira 2007: 65).

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 (Vergara Cerqueira 2007: 67).*

Annie 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 Ouro, colocando-se a missão de transformar Roma.

Segundo Sigrid 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

non modo Graecis in urbibus, sed Romana apud templa numen praecipuum et praescium.

do governante mudou, porque ele passou a tentar imitar a beleza do deus Apolo. Foi por meio deste 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.

#### Apolo citaredo nas moedas do período neroniano

Vejamos como a relação do imperador com a música, em particular com a citaródia, se dá a evidenciar nas moedas. Iniciamos com dois exemplos provenientes da província da Acaia. As duas moedas foram cunhadas em Patras, a terceira maior cidade da Grécia continental na época, atrás de Corinto e Atenas. Promovida a colônia em 31 a.C.,

Patras tornou-se cosmopolita, marcada pela multiplicidade da população e pelo significativo desenvolvimento econômico (Rizakis 1984). Em sendo uma colônia romana, sua comunidade é predominantemente latina, estando a legenda em latim. As cunhagens são, provavelmente, da mesma série de emissão, pois possuem cronologia e oficina monetárias iguais. Nelas vemos as mesmas representações figuradas, variando no detalhe de sua indicação do momento da performance musical. Apesar de a moeda Nova Iorque 1944.100.39454 encontrar-se com acentuadas marcas de desgaste, conseguimos discernir que a figura do Apolo citaredo está representada em uma posição hirta (**Fig. 2**), distinta da moeda RPC I 1275 #2, em que o músico divino joga o peito para trás e ergue a cabeça (**Fig. 3**), consoante uma convenção iconográfica estabelecida desde a pintura dos vasos áticos, para se representar o personagem que canta, o que provavelmente se referia a um costume, ou melhor, a uma técnica, de se jogar a nuca para trás, o que “permite ao cantor dar toda a força que é requisitada à sua voz” (Lissarrague 1987: 126).



**Fig. 2.** Nova Iorque, American Numismatic Society, 1944.100.39454. Asse de 66-67 d.C., cunhado em Patras (2). Anverso: efígie de uma figura masculina à esquerda, de cabelos curtos. Reverso: figura masculina vestida à direita, com um manto comprido, traje típico de músico. Nas mãos um instrumento de cordas. Legendas ilegíveis. Referência: RPC I 1275 #1.

**Fonte:** ©American Numismatic Society - Public Domain. Disponível em: <<http://numismatics.org/collection/1944.100.39454>>. Acesso em: 30/04/2023.



**Fig. 3.** Osnabrück, Alemanha, Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG (Künker 182, 14 Mar. 2011, lot 583). Asse de 66-67 d.C., cunhado em Patras (1). Anverso: efígie de uma figura masculina à esquerda, de cabelos curtos e laureados. Legenda: *IMP NERO CAESAR*. Reverso: figura masculina à direita, vestida com um manto comprido, traje típico de músico. Nas mãos um instrumento de cordas. Legenda: *APOLLO AVGVST C P*. Referência: RPC I 1275 #2.

**Fonte:** ©RPC Online - CC BY-NC-SA 4.0. Disponível em: <<https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/coins/1/1275>>. Acesso em: 30/04/2023.



**Fig. 4.** Nova Iorque, American Numismatic Society, inv. 1944.100.16405. Asse de bronze de 66-67 d.C., cunhada em Perinto. Anverso: efígie de uma figura masculina à direita, de cabelos curtos e laureados. Legenda: *NEPΩN KAICAPCEBACTOC*. Reverso: figura masculina à direita, vestida com traje típico de músico, posicionada sobre uma superfície elevada em pé, de frente, voltada para a direita, um instrumento musical. Na direita, um objeto semelhante a uma palheta para soar as cordas, denominado plectro. Legenda: *ΠEΠINΘIΩN*. Referência: RPC I, 1275.

**Fonte:** ©American Numismatic Society - Public Domain. Disponível em: <<http://numismatics.org/collection/1944.100.16405>>. Acesso em: 30/04/2023.

Em contrapartida, trazemos aqui um terceiro exemplo, uma moeda cunhada em Perinto, antiga cidade portuária, situada próxima ao mar de Mármara, atualmente Turquia. Esta apresenta um novo modelo, possuindo, no reverso, uma figura masculina posicionada de forma frontal, em trajes de citaredo, e inscrições em língua grega (Fig. 4). O músico tem na esquerda o instrumento de cordas e na direita o plectro, na posição de quem é aclamado pelo público ao finalizar a apresentação, conforme esquema iconográfico que remonta à pintura dos vasos áticos.

As três moedas citadas até aqui correspondem à turnê grega realizada por Nero (Champlin 2003). Miriam Griffin (2001) argumenta que o soberano, em sua passagem pela Grécia, conferiu autonomia à província da Acaia, que compreendia o Peloponeso e partes importantes da Grécia continental, como a Ática e a Beócia, e que fazia fronteira a Noroeste com a província do Épiro e a Norte com a província da Macedônia. Este fato ocorreu no ano de 67 d.C., durante os Jogos Ístmicos, em Corinto, capital da província, que havia sido refundada por Júlio César como uma colônia romana, após ter sido arrasada pelos romanos em 146 a.C. Na província da Acaia se situavam não somente Patras, mas várias das cidades em que Nero participou de *agones* (concursos) musicais. Ele isentou esta província de seus pagamentos tributários, atitude fortemente condenada pelo Senado romano, pois isso diminuiu a arrecadação fiscal do Império<sup>8</sup>. Esse episódio é crucial para compreendermos a vertente interpretativa negativa que circunda o *princeps*, uma vez que sua afeição 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: 302).

Enquanto esteve na Grécia, Nero percorreu cidades e províncias.

<sup>8</sup> Esta decisão foi anulada poucos anos depois por Vespasiano.

*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, grifo nosso)<sup>9</sup>.

Para o soberano, o apreço pela cultura grega clássica não era pautado pela contemplação de monumentos e cultos. Ao contrário, era guiado pelo desejo de alcançar a admiração pública dos romanos e gregos, visando à consolidação de como concebera seu programa político e cultural (Mratschek 2013).

Em todas as cunhagens, vemos a presença de elementos musicais. A música estava presente em diversos momentos da vida na sociedade romana, fosse nos cultos religiosos ou na guerra, tendo sido apreciada nas performances e nos grandes espetáculos e divertimentos públicos, e a ela se associavam simbolismos diversos, próprios aos contextos romanos, mesmo que por vezes numa recepção romana de tradições gregas (Vergara Cerqueira 2020: 421-429, 2019: 145-160).

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 (*chiton*), um manto sobre os ombros (*himation*) e um cinto frouxo (Mratschek 2013), que se aproximava dos trajes típicos do citaredo, o *citharoedicus habitus*,

<sup>9</sup> *Nec contentus harum artium experimenta Romae dedisse, Achaïam, ut diximus, petit hinc maxime motus. Instituerant civitates, apud quas musici agones edi solent, omnes citharoedonum 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* (grifo nosso).

que fazia parte do espetáculo, para encantar o público e o júri. Dion Cássio (LXI, 20; LXII, 18) menciona duas vezes as vestes citaródicas de Nero. A *palla citharoeda* ou *stola*, imitando Apolo, “é feita de um vestido longo de cor púrpura que desce até o chão” e coberta por uma clâmide dourada. Esse modo de se vestir “apresentava evidentemente uma forte conotação grega” (Vendries 1999: 250-252), *graecanus cingulus* (Apul., *Fl.*, V, 8), a exemplo do Apolo do reverso da moeda Nova Iorque 1944.100.16405 (Fig. 4).

Para Marco 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, o qual era considerado efeminado e só podia ser feito com um ferro quente de frisar (Bergmann 2013; Vendries 1999: 251-252).

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 complementam, pois indicariam o ressurgimento da nova Idade de Ouro.

Resta ainda frisar que as evidências monetárias aqui inseridas apresentam predominantemente não a lira, mas a cítara, instrumento usado por músicos profissionais, e o preferido para as performances nos *agones*, diante de grandes plateias. Nos dois exemplares provenientes de Patras, identificamos um modelo de cítara, em razão da base plana da caixa de ressonância, e que, pela forma da caixa, pela curvatura dos braços e pelo modo de ajuste destes à caixa de ressonância, é remanescente de uma variação especial, que se convencionou chamar de “cítara de Tâmiris” (Wegner 1963: 64-65, fig. 37), que Daniel Paquette (1984: 90-102, figs. C9, C13) qualifica como um híbrido cítara-lira, que aparece nas mãos de Apolo em um lécito ático de Ruvo<sup>10</sup>, e que de qualquer

modo se relaciona ao âmbito da música de concerto. Já na moeda de Perinto, apesar da base arredondada da caixa de ressonância, o ângulo dos braços, sem curvatura lateral, aponta para uma cítara, identificação reforçada pelo detalhe na parte média, bastante visível no braço direito do instrumento, que é um elemento metálico (ou madeira) da construção da cítara denominado *echeia* (Pollux IV, 62), de função muito discutida e presente na *kithara* de concerto, desde as representações na pintura dos vasos áticos de figuras negras e de figuras vermelhas, e que permaneceu de modo mais simplificado nas cítaras helenísticas e romanas (Vendries 1999: 61, fig. 5, 69-71; Paquette 1984: 95). A cítara da moeda de Perinto guarda mais similaridade com as variações das cítaras helenísticas, por ser mais alongada, e de que é mais próxima cronologicamente, se comparada com o modelo standard da *kithara* clássica, presente na iconografia vascular ática dos séculos VI e V a.C. (Sarti 2003: 57-59).

A forte presença da cítara de concerto (*kithara*) na iconografia imperial demonstra a influência do filelenismo no Principado, uma vez 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.

## Considerações finais

Ao tratarmos da iconografia das moedas imperiais, identificamos os sentidos não aparentes que as representações de Nero vinculadas a Apolo citaredo carregavam, reafirmando a pretensão de inaugurar uma nova Idade de Ouro e de superar os governantes anteriores. Cabe lembrar que essa vinculação visual da figura do imperador com a de Apolo citaredo foi instaurada antes, por Augusto. Assim, consideramos que o filelenismo neroniano é muito mais um projeto político e cultural que passa pela experiência estética, do que apenas a afeição pessoal pela cultura grega herdada do período helenístico.

10 Lécito ático de figuras vermelhas, proveniente de Ruvo de Puglia. Pintor de Meidias (ARV<sup>2</sup> 1314/16). Final do século V a.C. Ruvo, Museo Archeologico Nazionale “Jatta”, inv. 1538.

VERGARA CERQUEIRA, F.; ARMESTO, C.M. Music in the power program of Nero: the evidence of coins. R. *Museu Arq. Etn.* 41: 122-131, 2023.

**Abstract:** This study aims to analyze the relationship between music and Nero's imperial power, exploring, in particular, the representation of the emperor as Apollo Citharoedus on coins minted during his tour of Greece between 66 and 67 AD. With the iconography of these coins, we seek to understand the political and cultural purpose underlying the image of Nero as Apollo Citharoedus. The analysis proposed in this study suggests that Neronian philhellenism should be understood as a political and cultural project involving aesthetic experience, rather than as a simple manifestation of Nero's personal affection for Greek culture.

**Keywords:** Music; Nero; Power; Coins; Apollo Citharoedus.

#### Fontes literárias

- Suetônio. 2003. *Os doze césores*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Germape, São Paulo.
- Quintiliano. 2010. Educação oratória (Livro X). In: Rezende, A.M. *Rompendo o silêncio: a construção do discurso de Quintiliano*. Tradução de Antônio Martinez de Rezende. Crisálida, Belo Horizonte.
- Tácito. 1952. *Anais*. Tradução de José Liberato Freire de Carvalho. W.M. Jackson Inc. Editores, São Paulo.

#### Referências bibliográficas

- Armesto, C.M. 2022. *As representações do imperador Nero como Apolo citaredo na iconografia numismática entre os anos de 62 e 68 d.C.* Monografia de conclusão de curso. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.
- Coelho, A.L.S. 2021. *As Metamorfoses de Nero: um estudo da construção da tradição literária sobre o último Júlio-Cláudio e o seu Principado (I-III d.C.)*. Tese de doutorado. Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana.
- Bélis, A. 1989. Néron musicien. *Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 133: 747-768.
- Ercoles, M. 2014. Dressing the citharode: a chapter in Greek musical and cultic imagery. In: Harlow, M.; Nosch, M.L. (Ed.). *Greek and Roman textiles and dress: an interdisciplinary anthology*. Oxbow Books, Oxford, 95-110.
- Bergmann, M. 2013. Portraits of an Emperor-Nero, the Sun, and Roman *Otium*. In: Buckley, E.; Dinter, M. (Ed.). *A Companion to the Neronian Age*. Wiley-Blackwell, Malden, 332-362.
- Fantham, E. 2013. The performing prince. In: Buckley, E.; Dinter, M. (Ed.). *A Companion to the Neronian Age*. Wiley-Blackwell, Malden, 15-28.
- Carlan, C. 2006. Numismática romana: teoria e método: a arte a serviço do Estado. *Anais do II Encontro de História da Arte*, 2006.
- Glare, P.G.W. (Ed.). 1968. *Oxford latin dictionary*. Oxford University Press, Oxford.
- Champlin, E. 2003. *Nero*. Harvard University Press, Cambridge.
- Griffin, M.T. 2001. *Nero: the end of a dynasty*. Routledge, London.

- Lang, P.H. 1997. *Music in Western civilization*. Norton, New York.
- Lissarrague, F. 1987. *Un flot d'images: une esthétique du banquet grec*. Adam Brio, Paris.
- Mattingly, H. 1923. *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. Longmans & Co, London.
- Mratschek, S. 2013. Nero the imperial misfit: philhellenism in a rich man's world. In: Buckley, E.; Dinter, M. (Ed.). *A Companion to the Neronian Age*. Wiley-Blackwell, Malden, 45-62.
- Paquette, D. 1984. *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique*. Diffusion de Boccard, Paris.
- Pesavento, S.J. 2013. *História & história cultural*. Autêntica, Belo Horizonte.
- Power, T.C. 2010. *The culture of Kitharôidia*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Rizakis, A. 1984. Munera gladiatoria à Patras. *Bulletin de Correspondance Hellénique* 108: 533-542.
- Sarti, S. 2003. La cithara greca nei documenti archeologici. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 81: 47-68.
- Vendries, C. 1999. *Instruments à cordes et musiciens dans l'Empire romain*. L'Harmattan, Paris.
- Vergara Cerqueira, F. 2007. A imagem pública do músico e da música na Antiguidade clássica: desprezo ou admiração? *História*, 26: 63-81.
- Vergara Cerqueira, F.; Vizontin, M. 2008. Imagens do poder em Sêneca: estudos sobre o *De Clementia*. *Phoenix*, 14: 389-394.
- Vergara Cerqueira, F. 2019. Música e poder imperial: Nero, Adriano e Juliano. *Phoenix*, 25: 141-166.
- Vergara Cerqueira, F. 2020. A música no período imperial: a iconografia de Aquiles mousikos. In: Brandão, J.L.; Oliveira, F. (Orgs.). *História de Roma Antiga: vol. II: império e romanidade hispânica*. Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 407-432.
- Vergara Cerqueira, F. 2021. O debate sobre a educação musical na Política de Aristóteles. In: Coronel Ramos, M.A. (Org.). *Overarching Greek trends in European Philosophy*. John Benjamin's Publishing Company, Amsterdam, 73-88.
- Vizontin, M. 2005. *Imagens do poder em Sêneca: estudos sobre o De Clementia*. Ateliê Editorial, São Paulo.
- Wegner, M. 1963. *Musikgeschichte in Bildern. Band II: Musik des Altertums*. Lieferung 4: Griechenland. Leipzig: DVFM – Deutscher Verlag für Musik.