
RNB

REVISTA
NUMISMÁTICA
BRASILEIRA

ISSN 2675-0155

Semestral - Vol. XXX, N°1, 2026





SOCIEDADE NUMISMÁTICA BRASILEIRA

Fundada em 1924

DIRETORIA BIÊNIO 2025/2026

Diretor Presidente	Bruno Henrique Miniuchi Pellizzari
Diretor Vice-Presidente	Oswaldo Martins Rodrigues Júnior
Diretor Financeiro	Eduardo de Oliveira Luz Rodrigues
Diretor de Operações	Gilberto Fernando Tenor
Diretor Administrativo	Marcelo Rodrigues Benevides
Diretora de Comunicação	Mariana Campos de Souza Justo
Diretor Curador	Jerry Edson da Costa
Diretor de Tecnologia	Renato Sigisfrid Sigismund Schindler Neto
Diretor Social	Jorge Alfredo Bruns
Diretor de Vendas	Hélio César Xavier
Diretora de Eventos	Eliza Mayumi Muraoka Hamada
Diretor Técnico	Laurence Matuck Junior
Diretor Comercial	Thomas de Freitas Ribeiro
Diretor de Relações Internacionais	Cristiano de Lima Bierrenbach

Oswaldo M. Rodrigues Jr.	Editor
Bruno Henrique Miniuchi Pellizzari	Coordenador administrativo
Edil Gomes	Coordenador de design gráfico
Sergio Blasco	Traduções

Comissão Editorial

Adriene Baron Tacila - Núcleo de Estudos de Representações e de Imagens da Antiguidade (NEREIDA) / Instituto de História da Universidade Federal Fluminense

Camilla Ferreira Paulino da Silva - LIMES - Fronteiras interdisciplinares da Antiguidade e suas Representações - UFES / SEDU - Secretaria de Estado da Educação do Espírito Santo

Caroline Oliva Neiva - Historiadora - Laboratório de História Antiga UFRJ

Claudio Umpierre Carlan - Historiador - Universidade Federal de Alfenas

Gisele Oliveira Ayres Barbosa - Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro /UNIRIO e Instituto Histórico e Geográfico de Vassouras

João Goulart de Souza Gomes - Numismata, historiador – UFBA

Lilian de Angelo Laky - Departamento do História - Universidade de São Paulo

Marcela Marchi - Museóloga - Museu Eugênio Teixeira Leal

Maria Celeste Fachin - Arqueóloga - Departamento de História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da UNESP, câmpus de Franca

Paula de Jesus Moura Aranha - Historiadora - Numismata - Museu Histórico Nacional / Ibram

Telma Cristina Soares Ceolin - AAMV - Associação Amigos do Museu de Valores

Vagner Carvalheiro Porto - Arqueologia - Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

Yuri Victorino Inácio da Silva - Historiador, arquivista, pesquisador e numismata - Sociedade Gaúcha de Numismática

Comissão Editorial Internacional

Adolfo Ruiz Calleja - Espanha - Universidad de Valladolid / Blog Numismático

Álvaro R. Córdón - Guatemala - Punto de Encuentro Numismático de Guatemala

Andrés Cortázar - Colômbia - Fundación Numismáticos Colombianos -NUMISCOL

Bernardo Alfredo Oliva Muñoz - Chile - Asociación Cultural Numismática de Arica

Carlos Iza - Equador - Academia Nacional de Historia del Ecuador

Cesar Corrales - Peru - Peruvian Banknotes - Instituto de Investigaciones Numismáticas del Perú

Daniel Oropeza Alba - Bolívia - Instituto Potosino de Numismática

Eduard D'Argent - Peru - Instituto de Investigaciones Numismáticas del Perú

Glenn Stephen Murray Fantom - Espanha - Amigos de la Casa da Moneda de Segovia

Luís Roberto Ponte (*in memoriam*) - Venezuela - Sociedad Numismática Venezolana - SONUVE

Raúl Tapia Bascopé - Bolívia - Sociedad Numismática Boliviana

Ricardo León Tallavas - México - Sociedad Numismática de México

Richard Cacchione - Peru - Sociedade Numismática del Perú

Robert Mastalir Divisek - Equador - ANECU - Asociación Numismática Ecuatoriana

O teor dos artigos publicados na Revista Numismática Brasileira é de inteira responsabilidade de seus autores. Os artigos enviados para publicação, deverão ser de caráter numismático, observadas as normas no final deste volume. Permite-se a reprodução de partes dos textos mediante referência bibliográfica da fonte.

A NUMISMÁTICA COMO CULTURA: UMA ANÁLISE EPISTEMOLÓGICA E SEUS PILARES FUNDAMENTAIS

EsNumismatics as Culture: An Epistemological Analysis and its Fundamental Pillars
La numismática como cultura - Un análisis epistemológico y sus pilares fundamentales

Gabriel Amaral Lourenço

06

CARTÕES TELEFÔNICOS ESTAMPADOS COM IMAGENS DE SETE LAGOAS E JEQUITIBÁ, MINAS GERAIS

Phonecards printed with images of Sete Lagoas and Jequitibá, Minas Gerais State
Tarjetas telefónicas estampadas con imágenes de sete lagoas y jequitibá, Minas Gerais

Wagner de Souza Tavares

47

CHANCELAS APOSTAS EM CÉDULAS BRASILEIRAS DE 50 E 200 MIL RÉIS (1915-1916) E 10, 20, 100 E 500 MIL RÉIS (1929-1931)

Seals affixed to brazilian banknotes of 50 and 200 thousand réis (1915-1916) and 10, 20, 100 and 500 thousand réis (1929-1931)/ irmas manuscritas en billetes brasileños de 50 y 200 mil reis (1915-1916) y 10, 20, 100 y 500 mil reis (1929-1931)

Leandro Guimarães Ribeiro / Fernando Vidal Cruz

63

A CORUJA NAS MOEDAS DE PÉRGAMO

The owl on the coins of Pergamon / La lechuza em las monedas de Pérgamo

Luiz Eduardo dos Santos Paes

82

EL “BANCO DE MONTEVIDEO”, UN PROYECTO DE MAUÁ Y LAMAS

O “Banco de Montevideo”, um projeto de Mauá e Lamas

The “Bank of Montevideo”, a Mauá and Lamas’s project

Javier Avilleira

102

O NUMISMATA E O SEU EX-LIBRIS: MARCA DE PROPRIEDADE E TRAÇO DE IDENTIDADE

The numismatist and his ex-libris: mark of ownership and trait of identity

El numismático y su ex-libris: marca de propiedad y rasgo de identidad

Lucas Hendricus Andrade Van den Boomen

114

REVISITANDO OS FATOS SOBRE AS MOEDAS “BBASIL” DE 1922

Revisiting the facts about the 1922 “bbasil” coins

Revisando los hechos sobre las monedas “bbasil” de 1922

José Roberto Ulian

134

RIESGOS DE UNA EVALUACIÓN INCORRECTA DE LAS FUENTES DOCUMENTALES: APLICACIÓN AL ESTUDIO DE LA NUMISMÁTICA CUBANA

Risks of an incorrect evaluation of documentary sources: application to the study of cuban numismatics / Riscos de uma avaliação incorreta nas fontes documentais:

aplicação ao estudo da numismática cubana

Roberto Menchaca García

145



Capa: nverso da moeda de prata
Tetradracma de Atenas no estilo
Clássico. "A coruja nas moedas de
pérgamo" Luiz Eduardo dos Santos Paes



SOCIEDADE NUMISMÁTICA BRASILEIRA

Rua 24 de maio, 247 - 2º andar - São Paulo - SP

Tel.(11) 3222.3534 e 3333-7004

snb@snb.org.br

MISSÃO

**Atender aos anseios dos associados, na promoção
da numismática no Brasil, com ética, responsabilidade
e dentro dos preceitos estatutários.**

VISÃO

Ser o principal referencial da cultura numismática no Brasil.

VALORES

A SNB valoriza:

- A - Satisfação dos associados;**
- B - Ética nos seus atos e relacionamentos;**
- C - Competência profissional;**
- D - Integração entre associações;**
- E - Respeito a todas as "Partes interessadas".**

Palavras do Editor



A Revista Numismática Brasileira tem o prazer de apresentar, em seu primeiro número de 2026, um artigo que marca um importante passo na reflexão teórica sobre nosso campo: “A Numismática como Cultura: Uma Análise Epistemológica e Seus Pilares Fundamentais”, de Gabriel Amaral Lourenço.

Trata-se de uma contribuição ambiciosa e oportuna. Em vez de mais uma definição fragmentada —ora como hobby, ora como ciência auxiliar, ora como mercado—, o autor propõe compreender a numismática como uma cultura plena, dotada de coerência interna, continuidade histórica e autonomia conceitual. Essa visão holística supera as abordagens reducionistas e integrada, de forma dinâmica, as múltiplas dimensões que sempre conviveram em nossa prática, mas que raramente foram articuladas teoricamente.

O coração da proposta são os sete pilares fundamentais da Cultura Numismática:

- Científico, •Econômico, •Social, •Tecno-artístico, •Psico-filosófico, •Curatorial, •Digital-ontológico.

Esses pilares não funcionam como compartimentos estanques, mas como dimensões interdependentes que se reforçam mutuamente. Ao explicitá-los, Lourenço oferece um marco conceitual robusto, capaz de abarcar tanto a pesquisa acadêmica mais rigorosa quanto o colecionismo apaixonado, o mercado, a preservação patrimonial e as novas realidades digitais —sem hierarquias artificiais ou exclusões estéreis.

Este artigo chega em um momento especialmente fértil. A numismática brasileira vive um processo de amadurecimento institucional, com o fortalecimento de sociedades, a digitalização de acervos, o diálogo crescente entre colecionadores, pesquisadores e instituições museológicas, e o desafio de pensar o futuro em um mundo cada vez mais desmaterializado. A análise epistemológica aqui apresentada fornece ferramentas conceituais valiosas para que possamos navegar essas transformações sem perder nossa essência.

Parabenizamos o autor pela profundidade da reflexão, pela base empírica sólida (fruto de mais de duas décadas de atuação multiforme no campo) e pela capacidade de dialogar com autores clássicos das ciências humanas (Tylor, Geertz, Simmel, Mauss) sem jamais perder o chão da prática numismática concreta.

Esta edição conta ainda com importantes contribuições sobre temas variados —cartões telefônicos mineiros, chancelas em cédulas antigas, a coruja em Pérgamo, o projeto de Mauá e Lamas, ex-libris, as moedas “BBASIL” de 1922 e uma reflexão sobre fontes documentais na numismática cubana—, demonstrando a vitalidade e a diversidade que caracterizam nossa comunidade.

Que este número inspire não apenas leituras, mas novas conversas, pesquisas, projetos colaborativos e uma consciência ainda mais clara do que significa pertencer à Cultura Numismática.

Boa leitura e bons estudos!

Oswaldo Rodrigues Jr.

Editor Revista Numismática Brasileira Semestral – Vol. XXX, Nº 1, 2026



A NUMISMÁTICA COMO CULTURA: UMA ANÁLISE EPISTEMOLÓGICA E SEUS PILARES FUNDAMENTAIS

Numismatics as Culture: An Epistemological Analysis and its Fundamental Pillars

La numismática como cultura - Un análisis epistemológico y sus pilares fundamentales

Gabriel Amaral Lourenço*

ABSTRACT

This article proposes an epistemological analysis of numismatics, questioning fragmented approaches that reduce it to a hobby, an isolated scientific discipline, or an economic activity. It argues for understanding numismatics as a culture in the full sense, structured by the dynamic integration of practices, knowledge, techniques, values, symbols, and social relations, in which coins, medals, and banknotes go beyond their monetary function to assert themselves as bearers of memory, identity, and symbolic power. From this perspective, the study identifies and analyzes seven fundamental pillars: scientific, economic, social, techno-artistic, psycho-philosophical, curatorial, and digital-ontological, which, interrelated, confer coherence, continuity, and autonomy on what is termed Numismatic Culture, contributing to a new theoretical framework for the field.

Keywords: Numismatics; Numismatic Culture; Epistemology; Conceptual Analysis; Currency; Cultural Heritage.

Recebido em 21/02/2026
Aceito em: 25/03/2026

*Patrono e fundador da Sociedade Numismática de Joinville -SNJ; Coordenador regional sul da Sociedade Numismática Brasileira – SNB; e-mail: amaraltaleb1@gmail.com

RESUMEN

Este artículo propone un análisis epistemológico de la numismática, cuestionando trabajos que solo la reducen al campo del hobby, de ciencia aislada o actividad económica.

Se defiende la comprensión de la numismática como una cultura en sentido pleno, estructurada por la integración dinámica de las prácticas, el conocimiento, las técnicas, los valores, los símbolos y las relaciones sociales, en las que las monedas, las medallas y los billetes trascienden su función monetaria para erigirse como portadores de memoria, identidad y poder simbólico. Desde esta perspectiva, el trabajo identifica y analiza siete pilares fundamentales: científico, económico, social, tecnoartístico, psicofilosófico, curatorial y digital-ontológico, que, interrelacionados, confieren coherencia, continuidad y autonomía a lo que se denomina Cultura Numismática, contribuyendo a un nuevo marco teórico para el campo.

Palabras clave: Numismática; Cultura numismática; Epistemología; Análisis conceptual; Moneda; Patrimonio cultural.

RESUMO

Este artigo propõe uma análise epistemológica da numismática, questionando abordagens fragmentadas que a reduzem a hobby, disciplina científica isolada ou atividade econômica. Defende-se a compreensão da numismática como uma cultura em sentido pleno, estruturada pela integração dinâmica de práticas, saberes, técnicas, valores, símbolos e relações sociais, na qual moedas, medalhas e cédulas ultrapassam sua função monetária para se afirmarem como portadoras de memória, identidade e poder simbólico. A partir dessa perspectiva, o trabalho identifica e analisa sete pilares fundamentais: científico, econômico, social, tecnoartístico, psico-filosófico, curatorial e digital-ontológico que, inter-relacionados, conferem coerência, continuidade e autonomia à chamada Cultura Numismática, contribuindo para um novo enquadramento teórico do campo.

Palavras-chave: Numismática; Cultura Numismática; Epistemologia; Análise Conceitual; Moeda; Patrimônio Cultural.

1. Introdução: Problema, Objetivos e Percurso da Análise

1. Introducción: Problema, objetivos y enfoque del análisis

A numismática constitui um campo de longa tradição histórica, amplamente praticado, estudado e institucionalizado em diferentes contextos culturais. Apesar dessa consolidação empírica, permanece conceitualmente subdefinida, sendo frequentemente compreendida de forma fragmentária,

ora como hobby especializado, ora como ciência auxiliar da história, ora como mercado de objetos colecionáveis. Essa oscilação revela uma dificuldade persistente em enquadrar o fenômeno numismático de maneira capaz de abarcar sua totalidade cultural.

La numismática es un campo con una larga tradición histórica, ampliamente practicado, estudiado e institucionalizado en diferentes contextos culturales. A pesar de esta consolidación empírica, sigue estando conceptualmente mal definida, y a menudo se entiende de forma fragmentaria, unas veces como un pasatiempo especializado, otras como una ciencia auxiliar de la historia y otras como un mercado de objetos de colección. Esta oscilación revela una dificultad persistente para enmarcar el fenómeno numismático de manera que abarque su totalidad cultural.

Tal indefinição manifesta-se no uso recorrente do termo “numismática” para designar práticas diversas, seja como pesquisa, catalogação, ensino, comércio, colecionismo, investimento, técnicas de cunhagem, entre outras, sem que essas dimensões sejam integradas em uma estrutura teórica comum. Embora essa diversidade reflita a riqueza do campo, ela também contribui para leituras parciais que obscurecem sua coerência interna, sua continuidade histórica e sua autonomia conceitual.

Esta falta de definición se manifiesta en el uso recurrente del término “numismática” para designar prácticas diversas, ya sea la investigación, la catalogación, la enseñanza, el comercio, el coleccionismo, la inversión o las técnicas de acuñación, entre otras, sin que estas dimensiones se integren en una estructura teórica común. Aunque esta diversidad refleja la riqueza del campo, también contribuye a interpretaciones parciales que oscurecen su coherencia interna, su continuidad histórica y su autonomía conceptual.

Parte-se aqui da hipótese de que essa dificuldade não decorre de uma indefinição intrínseca da numismática, mas de um problema de enquadramento epistemológico. As abordagens predominantes tendem a explicá-la a partir de recortes funcionais isolados, quando, na prática, ela opera como um sistema integrado de práticas, saberes, valores, técnicas, símbolos e relações sociais.

Se parte aquí de la hipótesis de que esa dificultad no se debe a una indefinición intrínseca de la numismática, sino a un problema de marco epistemológico. Los enfoques predominantes tienden a explicarla a partir

de aspectos funcionales aislados, cuando, en la práctica, funciona como un sistema integrado de prácticas, conocimientos, valores, técnicas, símbolos y relaciones sociales.

A proposta desenvolvida neste trabalho não consiste na formulação de uma definição normativa da numismática, mas na reformulação de seu enquadramento epistemológico. Para tanto, a numismática é analisada como uma cultura estruturada, dotada de múltiplas dimensões interdependentes que se manifestam de forma contínua ao longo do tempo.

La propuesta que se desarrolla en este trabajo no consiste en formular una definición normativa de la numismática, sino en reformular su marco epistemológico. Para ello, se analiza la numismática como una cultura estructurada, dotada de múltiples dimensiones interdependientes que se manifiestan de forma continua a lo largo del tiempo.

O termo epistemologia é empregado aqui não no sentido abstrato de uma teoria geral do conhecimento, mas como análise das condições conceituais, dos critérios de validade e dos enquadramentos teóricos por meio dos quais um campo é compreendido, definido e legitimado. A questão central não é apenas o que a numismática estuda, mas como ela é conceitualmente estruturada, quais dimensões são reconhecidas como constitutivas e quais pressupostos orientam sua interpretação.

El término “epistemología” se emplea aquí no en el sentido abstracto de una teoría general del conocimiento, sino como análisis de las condiciones conceptuales, los criterios de validez y los marcos teóricos a través de los cuales se comprende, define y legitima un campo. La cuestión central no es solo qué estudia la numismática, sino cómo está estructurada conceptualmente, qué dimensiones se reconocen como constitutivas y qué supuestos orientan su interpretación.

O objetivo central deste trabalho é propor uma análise epistemológica da numismática enquanto cultura em sentido pleno. Sob essa perspectiva, moedas, medalhas e cédulas não são tratadas apenas como artefatos econômicos ou documentos históricos, mas como objetos culturais centrais, portadores de memória, identidade, valor simbólico e continuidade histórica. A numismática passa, assim, a ser concebida como um campo cultural integrado, no qual múltiplas dimensões coexistem e se reforçam mutuamente.

El objetivo principal de este trabajo es proponer un análisis epistemológico de la numismática como cultura en el sentido más amplio. Desde esta perspectiva, las monedas, las medallas y los billetes no se tratan únicamente como artefactos económicos o documentos históricos, sino como objetos culturales fundamentales, portadores de memoria, identidad, valor simbólico y continuidad histórica. La numismática pasa así a concebirse como un campo cultural integrado, en el que coexisten múltiples dimensiones que se refuerzan mutuamente.

Para fundamentar essa abordagem, desenvolve-se inicialmente uma reflexão sobre o conceito de cultura, recorrendo a formulações clássicas das ciências humanas que enfatizam seu caráter sistêmico, simbólico e integrado. Em seguida, analisam-se criticamente as definições correntes de numismática, evidenciando os limites das leituras fragmentárias que tendem a estabelecer hierarquias rígidas entre suas dimensões. Nesse ponto, dialoga-se com a noção de cultura como “todo complexo”, conforme formulada por **Edward Tylor**, para demonstrar a interdependência estrutural entre saber acadêmico, práticas sociais e dinâmicas econômicas no interior do campo numismático.

Para fundamentar este enfoque, se desarrolla en primer lugar una reflexión sobre el concepto de cultura, recurriendo a formulaciones clásicas de las ciencias humanas que hacen hincapié en su carácter sistémico, simbólico e integrado. A continuación, se analizan críticamente las definiciones habituales de numismática, poniendo de manifiesto los límites de las lecturas fragmentarias que tienden a establecer jerarquías rígidas entre sus dimensiones. En este punto, se dialoga con la noción de cultura como “todo complejo”, tal y como la formuló Edward Tylor, para demostrar la interdependencia estructural entre el saber académico, las prácticas sociales y las dinámicas económicas en el seno del campo numismático.

A partir desse percurso analítico, propõe-se a noção de Cultura Numismática, sustentada por sete pilares fundamentais: científico, econômico, social, tecno-artístico, psico-filosófico, curatorial e digital-ontológico, que não operam de forma isolada, mas se articulam dinamicamente. Esses pilares constituem um modelo conceitual destinado a integrar a diversidade de práticas numismáticas, oferecendo um enquadramento teórico capaz de contribuir para o amadurecimento epistemológico da área.

A partir de este recorrido analítico, se propone el concepto de “cultura numismática”, sustentado en siete pilares fundamentales: científico, económico, social, tecnoartístico, psicofilosófico, curatorial y digital-ontológico, que no funcionan de forma aislada, sino que se articulan dinámicamente. Estos pilares constituyen un modelo conceptual destinado a integrar la diversidad de prácticas numismáticas, ofreciendo un marco teórico capaz de contribuir a la maduración epistemológica del área.

2. Sobre o conceito de cultura

2. Sobre el concepto de cultura

A noção de cultura é frequentemente empregada de maneira imprecisa, seja como sinônimo de erudição, produção artística ou manifestação social, seja como um conjunto difuso de costumes e tradições. Embora tais abordagens possam ser úteis em contextos específicos, tornam-se insuficientes quando se pretende compreender campos complexos da experiência humana que articulam, simultaneamente, dimensões materiais e imateriais, técnicas e simbólicas, individuais e coletivas.

El concepto de cultura se utiliza a menudo de forma imprecisa, ya sea como sinónimo de erudición, producción artística o manifestación social, o bien como un conjunto difuso de costumbres y tradiciones. Aunque estos enfoques pueden resultar útiles en contextos específicos, resultan insuficientes cuando se pretende comprender ámbitos complejos de la experiencia humana que articulan, simultáneamente, dimensiones materiales e inmateriales, técnicas y simbólicas, individuales y colectivas.

Um erro recorrente na análise de campos culturais consolidados consiste em explicá-los a partir de apenas uma de suas funções dominantes. Quando reduzidos a um único eixo, seja científico, econômico, artístico ou social, por exemplo, esses campos perdem sua totalidade conceitual e passam a ser compreendidos de forma fragmentada, como se sua complexidade pudesse ser esgotada por uma única categoria. Tal redução obscurece a estrutura sistêmica que sustenta sua permanência histórica, sua coerência interna, sua força cultural e sua função social.

Un error recurrente en el análisis de los ámbitos culturales consolidados consiste en explicarlos a partir de una sola de sus funciones dominantes. Cuando se reducen a un único eje —ya sea científico, económico, artís-

tico o social, por ejemplo—, estos campos pierden su totalidad conceptual y pasan a entenderse de forma fragmentada, como si su complejidad pudiera agotarse en una sola categoría. Tal reducción oscurece la estructura sistémica que sustenta su permanencia histórica, su coherencia interna, su fuerza cultural y su función social.

A compreensão de cultura como totalidade integrada encontra respaldo já nas formulações clássicas das ciências humanas. **Edward B. Tylor**, em sua obra seminal *Primitive Culture* (1871), propôs uma das primeiras e mais influentes definições formais de cultura, entendendo-a como um “todo complexo” que abrange conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes e quaisquer outras capacidades adquiridas pelo ser humano enquanto membro da sociedade. Essa definição holística estabelece a cultura não como uma função isolada, mas como um sistema articulado de práticas e significados.

La concepción de la cultura como un todo integrado ya encuentra respaldo en las formulaciones clásicas de las ciencias humanas. Edward B. Tylor, en su obra seminal *Primitive Culture* (1871), propuso una de las primeras y más influyentes definiciones formales de cultura, entendiéndola como un “todo complejo” que abarca conocimientos, creencias, arte, moral, leyes, costumbres y cualquier otra capacidad adquirida por el ser humano como miembro de la sociedad. Esta definición holística establece la cultura no como una función aislada, sino como un sistema articulado de prácticas y significados.

Posteriormente, **Clifford Geertz** aprofundou essa perspectiva ao compreender a cultura como uma “teia de significados que o homem teceu”, enfatizando seu caráter simbólico, público e interpretativo. Em *The Interpretation of Cultures* (1973), Geertz define a cultura como um complexo sistema simbólico por meio do qual os indivíduos atribuem sentido ao mundo, orientando suas ações, comportamentos e formas de pertencimento. Nessa abordagem, os objetos culturais não se esgotam em sua materialidade ou função prática, mas adquirem significado a partir das interpretações compartilhadas que os envolvem.

Posteriormente, Clifford Geertz profundizó en esta perspectiva al entender la cultura como una “red de significados tejida por el hombre”, haciendo hincapié en su carácter simbólico, público e interpretativo. En *The*

Interpretation of Cultures (1973), Geertz define la cultura como un complejo sistema simbólico a través del cual los individuos atribuyen sentido al mundo, orientando sus acciones, comportamientos y formas de pertenencia. En este enfoque, los objetos culturales no se agotan en su materialidad o función práctica, sino que adquieren significado a partir de las interpretaciones que ellas envuelven.

Em consonância com essas matrizes epistemológicas, pode-se compreender a cultura como um sistema historicamente constituído de práticas, saberes, técnicas, valores, símbolos e relações sociais, organizado em torno de objetos, ideias ou experiências centrais, e capaz de produzir sentido, identidade, continuidade e formas próprias de transmissão ao longo do tempo. A cultura não se define por uma função isolada, mas pela integração dinâmica de múltiplas dimensões que se articulam e se reforçam mutuamente, conferindo autonomia e coerência a um determinado campo.

En consonancia con estos marcos epistemológicos, se puede entender la cultura como un sistema constituido históricamente por prácticas, conocimientos, técnicas, valores, símbolos y relaciones sociales, organizado en torno a objetos, ideas o experiencias centrales, y capaz de producir sentido, identidad, continuidad y formas propias de transmisión a lo largo del tiempo. La cultura no se define por una función aislada, sino por la integración dinámica de múltiples dimensiones que se articulan y se refuerzan mutuamente, confiriendo autonomía y coherencia a un determinado ámbito.

Além disso, toda cultura cria campos de pertencimento, nos quais indivíduos e grupos reconhecem valor, identidade e memória em determinados objetos ou práticas, atribuindo-lhes significados que excedem sua função imediata. Esses campos envolvem tanto instituições formais quanto experiências subjetivas, afetivas e reflexivas, assegurando a vitalidade e a continuidade cultural.

Además, toda cultura crea espacios de pertenencia en los que los individuos y los grupos reconocen el valor, la identidad y la memoria en determinados objetos o prácticas, atribuyéndoles significados que van más allá de su función inmediata. Estos espacios abarcan tanto instituciones formales como experiencias subjetivas, afectivas y reflexivas, lo que garantiza la vitalidad y la continuidad cultural.

Um exemplo esclarecedor dessa diferença entre definição funcional e compreensão cultural pode ser observado no caso do Rock'n'Roll. De forma isolada e reducionista, o rock pode ser classificado como um gênero musical. No entanto, historicamente, ele constitui uma expressão cultural ampla, que envolve estilos de vida, formas de vestir, linguagens próprias, comunidades, valores, identidades e modos específicos de pertencimento, conforme a compreensão do rock como fenômeno cultural desenvolvida por **Wicke** (1990). A música é apenas uma de suas manifestações centrais, mas não esgota o fenômeno cultural que o rock representa.

Un ejemplo ilustrativo de esta diferencia entre definición funcional y comprensión cultural puede observarse en el caso del rock and roll. De forma aislada y reduccionista, el rock puede clasificarse como un género musical. Sin embargo, históricamente, constituye una amplia expresión cultural que abarca estilos de vida, formas de vestir, lenguajes propios, comunidades, valores, identidades y modos específicos de pertenencia, según la concepción del rock como fenómeno cultural desarrollada por Wicke (1990). La música es solo una de sus manifestaciones centrales, pero no agota el fenómeno cultural que representa el rock.

De modo análogo, a numismática tem sido frequentemente definida por uma de suas expressões particulares, quando, na realidade, essas dimensões operam de forma integrada dentro de um sistema cultural mais amplo. Assim como o rock não se reduz ao gênero musical, a numismática não se esgota em nenhuma de suas funções isoladas, podendo ser compreendida como uma cultura estruturada, dotada de práticas, saberes, valores, símbolos e formas próprias de transmissão.

De manera análoga, la numismática se ha definido a menudo por una de sus expresiones particulares, cuando, en realidad, esas dimensiones operan de forma integrada dentro de un sistema cultural más amplio. Al igual que el rock no se reduce al género musical, la numismática no se agota en ninguna de sus funciones aisladas, sino que puede entenderse como una cultura estructurada, dotada de prácticas, conocimientos, valores, símbolos y formas propias de transmisión.

É a partir desse entendimento de cultura, fundamentado em concepções holísticas e simbólicas, que este artigo propõe analisar a numismática como uma cultura específica. O diferencial da presente abordagem reside em

reconhecer que a numismática não se define por uma ou várias funções isoladas, mas se estrutura como um sistema cultural próprio. Em vez de ser compreendida por recortes funcionais fragmentados, ora como ciência auxiliar da história, ora como mercado especializado, ora como prática colecionista, entre outros, a numismática será aqui examinada como uma cultura dotada de múltiplas dimensões interdependentes, coerência interna e trajetória histórica contínua.

Partiendo de esta concepción de la cultura, basada en enfoques holísticos y simbólicos, este artículo propone analizar la numismática como una cultura específica. Lo que distingue este enfoque es el reconocimiento de que la numismática no se define por una o varias funciones aisladas, sino que se estructura como un sistema cultural propio. En lugar de entenderse a través de fragmentos funcionales aislados, ya sea como ciencia auxiliar a lo largo de la historia, ya sea como mercado especializado o como práctica colecionista, entre otras cosas, la numismática se analizará aquí como una cultura dotada de múltiples dimensiones interdependientes, coherencia interna y una trayectoria histórica continua.

3. Fragmentação Conceitual e Limites das Definições Correntes de Numismática

3. Fragmentación Conceptual y Límites de las Definiciones Corrientes de Numismática

A numismática é um campo amplamente praticado, estudado e institucionalizado, mas paradoxalmente carece de uma definição conceitual consensual que abarque sua complexidade e extensão. O termo é empregado de formas diversas por pesquisadores, colecionadores, instituições, mercados especializados e plataformas de divulgação, resultando em um conjunto heterogêneo de definições que refletem recortes funcionais específicos, mais do que uma compreensão integrada do fenômeno numismático.

La numismática es un campo ampliamente practicado, estudiado e institucionalizado, pero, paradójicamente, carece de una definición conceptual consensuada que abarque su complejidad y alcance. El término es empleado de diversas formas por investigadores, coleccionistas, instituciones, mercados especializados y plataformas de difusión, lo que da lugar a un conjunto heterogéneo de definiciones que reflejan aspectos funcionales específicos, más que una comprensión integrada del fenómeno numismático.

Grande parte das definições correntes caracteriza a numismática a partir da enumeração de suas principais atividades ou dimensões, geralmente identificadas como histórica, artística e econômica, às quais se acrescenta, com frequência, o colecionismo como prática associada.

Gran parte de las definiciones habituales caracterizan la numismática a partir de la enumeración de sus principales actividades o dimensiones, que suelen identificarse como histórica, artística y económica, a las que a menudo se añade el coleccionismo como práctica asociada.

Um exemplo seminal desta abordagem encontra-se em **Barclay V. Head**, que em sua obra *Historia Numorum* (1887) descreve a numismática como uma ciência integrada que não se limita ao objeto físico, mas que serve como um registro histórico essencial. Para Head, a disciplina consiste no estudo dos registros metálicos que formam o esboço da história de cidades e dinastias, permitindo articular a sequência cronológica dos estilos artísticos e a expansão do comércio antigo.

Un ejemplo fundamental de este enfoque lo encontramos en Barclay V. Head, quien en su obra *Historia Numorum* (1887) describe la numismática como una ciencia integral que no se limita al objeto físico, sino que constituye un registro histórico esencial. Para Head, la disciplina consiste en el estudio de los registros metálicos que conforman el esbozo de la historia de ciudades y dinastías, permitiendo articular la secuencia cronológica de los estilos artísticos y la expansión del comercio antiguo.

Já o bibliotecário e arqueólogo francês **Ernest Babelon**, em seu monumental *Traité des monnaies grecques et romaines* (1901), eleva a numismática ao estatuto de disciplina científica autônoma, definindo-a não apenas como um estudo auxiliar, mas como a “história monetária” em sua totalidade. Para Babelon, a numismática abrange o estudo do monumento monetário sob todos os seus aspectos: o histórico, ao reconstruir os anais dos povos; o econômico, ao analisar o peso, a liga e o valor das trocas; o jurídico, ao investigar o direito de cunhagem e a soberania; e o artístico, ao ver na moeda um espelho da evolução estética da antiguidade. Ele defende que a disciplina deve transcender a mera descrição de catálogos para buscar as leis gerais que regem a circulação e a produção monetária, consolidando-a como uma ciência orgânica e multifacetada. Contudo, ainda que Babelon tenha ampliado significativamente o conceito ao investigar o direito

de cunhagem e as leis de circulação, sua abordagem permanece limitada a uma perspectiva enciclopédica e instrumental. Epistemologicamente, ele falha em categorizar a numismática como uma cultura plena, uma vez que sua definição ainda depende da validação de outras áreas do saber, tratando o fenômeno numismático mais como um ponto de intersecção técnica do que como um sistema cultural dotado de uma estrutura simbólica e identitária independente.

Por su parte, el bibliotecario y arqueólogo francés Ernest Babelon, en su monumental **Traité des monnaies grecques et romaines** (1901), eleva la numismática a la categoría de disciplina científica autónoma, definiéndola no solo como un estudio auxiliar, sino como la “historia monetaria” en su totalidad. Para Babelon, la numismática abarca el estudio del monumento monetario en todos sus aspectos: el histórico, al reconstruir los anales de los pueblos; el económico, al analizar el peso, la aleación y el valor de los intercambios; el jurídico, al investigar el derecho de acuñación y la soberanía; y el artístico, al ver en la moneda un reflejo de la evolución estética de la Antigüedad. Defiende que la disciplina debe trascender la mera descripción de catálogos para buscar las leyes generales que rigen la circulación y la producción monetaria, consolidándola como una ciencia orgánica y multifacética. Sin embargo, aunque Babelon haya ampliado significativamente el concepto al investigar el derecho de acuñación y las leyes de circulación, su enfoque sigue limitado a una perspectiva enciclopédica e instrumental. Epistemológicamente, no logra categorizar la numismática como una cultura plena, ya que su definición sigue dependiendo de la validación de otras áreas del saber, tratando el fenómeno numismático más como un punto de intersección técnico que como un sistema cultural dotado de una estructura simbólica e identitaria independiente.

O problema central dessas abordagens não reside na identificação das dimensões mencionadas, mas no modo como elas são apresentadas de forma aditiva e não integrada. A simples soma de funções ou perspectivas não equivale à compreensão de um campo como totalidade. Ao listar atividades ou enfoques sem articular suas inter-relações, tais definições reduzem a numismática a um conjunto de práticas paralelas, deixando de reconhecer a estrutura sistêmica que sustenta sua coerência, sua continuidade histórica e sua identidade própria.

El problema fundamental de estos enfoques no radica en la identificación de las dimensiones mencionadas, sino en la forma en que se presentan de manera aditiva y no integrada. La simple suma de funciones o perspectivas no equivale a la comprensión de un campo en su totalidad. Al enumerar actividades o enfoques sin articular sus interrelaciones, tales definiciones reducen la numismática a un conjunto de prácticas paralelas, dejando de reconocer la estructura sistémica que sustenta su coherencia, su continuidad histórica y su propia identidad.

Essa fragmentação conceitual constitui um problema epistemológico recorrente na análise de campos culturais complexos. Definir um domínio exclusivamente por uma de suas funções dominantes, seja científica, econômica ou social, implica um erro categorial, pois ignora o fato de que campos culturalmente consolidados se organizam pela integração dinâmica de múltiplas dimensões. Nenhum campo cultural reconhecido, como a arte, a ciência ou a religião, é adequadamente definido apenas por uma função isolada ou pela justaposição de atividades, mas sim por um sistema articulado de práticas, saberes, valores, símbolos e formas de transmissão.

Esta fragmentación conceptual constituye un problema epistemológico recurrente en el análisis de campos culturales complejos. Definir un ámbito exclusivamente por una de sus funciones dominantes, ya sea científica, económica o social, implica un error categórico, pues ignora el hecho de que los campos culturalmente consolidados se organizan mediante la integración dinámica de múltiples dimensiones. Ningún ámbito cultural reconocido, como el arte, la ciencia o la religión, se define adecuadamente solo por una función aislada o por la yuxtaposición de actividades, sino por un sistema articulado de prácticas, conocimientos, valores, símbolos y formas de transmisión.

No caso da numismática, a fragmentação conceitual produz consequências concretas. Ela favorece leituras concorrentes e, por vezes, hierarquizantes, nas quais determinadas práticas são legitimadas em detrimento de outras, gerando tensões entre pesquisa acadêmica e colecionismo, entre mercado e estudo científico, ou entre técnica e reflexão simbólica. Além disso, essa ausência de um enquadramento integrador dificulta o reconhecimento da numismática como um campo cultural autônomo, capaz de dialogar de forma mais consistente com outras áreas do conhecimento e com instituições culturais mais amplas.

En el caso de la numismática, la fragmentación conceptual tiene consecuencias concretas. Favorece interpretaciones contrapuestas y, en ocasiones, jerarquizantes, en las que se legitiman determinadas prácticas en detrimento de otras, lo que genera tensiones entre la investigación académica y el coleccionismo, entre el mercado y el estudio científico, o entre la técnica y la reflexión simbólica. Además, esta ausencia de un marco integrador dificulta el reconocimiento de la numismática como un campo cultural autónomo, capaz de dialogar de forma más consistente con otras áreas del conocimiento y con instituciones culturales más amplias.

Diante desse cenário, torna-se evidente a necessidade de uma análise epistemológica que não elimine a diversidade de práticas existentes, mas que seja capaz de organizá-las dentro de um modelo conceitual integrador. Tal perspectiva deve superar a lógica funcional e somatória, reconhecendo a numismática como um sistema cultural complexo, no qual suas múltiplas dimensões não apenas coexistem, mas se inter-relacionam e se reforçam mutuamente. É a partir dessa necessidade que se impõe a adoção de um conceito de cultura capaz de fundamentar uma leitura mais abrangente e estrutural da numismática, o que será desenvolvido a seguir.

Ante este panorama, resulta evidente la necesidad de un análisis epistemológico que no elimine la diversidad de prácticas existentes, sino que sea capaz de organizarlas dentro de un modelo conceptual integrador. Dicha perspectiva debe superar la lógica funcional y sumatoria, reconociendo la numismática como un sistema cultural complejo, en el que sus múltiples dimensiones no solo coexisten, sino que se interrelacionan y se refuerzan mutuamente. Es a partir de esta necesidad que se impone la adopción de un concepto de cultura capaz de fundamentar una lectura más amplia y estructural de la numismática, lo cual se desarrollará a continuación.

4. A numismática como campo cultural historicamente constituído

4. La numismática como campo cultural históricamente constituido

A numismática apresenta uma característica singular: sua presença contínua ao longo do tempo, atravessando diferentes contextos históricos, políticos e sociais, sem perder sua identidade fundamental. Desde as pri-

meiras emissões monetárias até as práticas contemporâneas de estudo, circulação e preservação de objetos monetários, observa-se a manutenção de um núcleo reconhecível de interesses, práticas e valores que confere estabilidade e continuidade ao campo.

La numismática presenta una característica singular: su presencia continua a lo largo del tiempo, atravesando diferentes contextos históricos, políticos y sociales, sin perder su identidad fundamental. Desde las primeras emisiones monetarias hasta las prácticas contemporâneas de estudio, circulación y conservación de objetos monetarios, se observa el mantenimiento de un núcleo reconocible de intereses, prácticas y valores que confiere estabilidad y continuidad al campo.

Essa permanência histórica não se sustenta apenas na existência dos objetos numismáticos, mas na recorrência das relações humanas estabelecidas em torno deles. Ao longo do tempo, formaram-se saberes especializados, práticas compartilhadas, linguagens próprias, critérios de valor e formas de transmissão que ultrapassam gerações, indicando a presença de uma estrutura cultural duradoura, ainda que frequentemente percebida de maneira dispersa.

Esta perdurabilidad histórica no se sustenta únicamente en la existencia de los objetos numismáticos, sino en la recurrencia de las relaciones humanas que se establecen en torno a ellos. A lo largo del tiempo, se han ido forjando conocimientos especializados, prácticas compartidas, lenguajes propios, criterios de valor y formas de transmisión que trascienden generaciones, lo que indica la presencia de una estructura cultural duradera, aunque a menudo se perciba de manera dispersa.

Estudos clássicos em sociologia e antropologia mostram que o dinheiro e os objetos monetários não se restringem à função econômica. **Georg Simmel**, em sua *Filosofia do Dinheiro* (1900), argumenta que o dinheiro molda a vida social, influencia a formação de valores e se torna um símbolo estruturante das relações humanas, operando como um mediador de poder, liberdade e interações sociais. Essa perspectiva permite compreender que moedas, medalhas e cédulas carregam significados sociais e simbólicos, funcionando como objetos culturais inseridos em práticas coletivas e legitimadas historicamente.

Los estudios clásicos en sociología y antropología demuestran que el dinero y los objetos monetarios no se limitan a una función económica. Georg Simmel, en su **Filosofía del dinero** (1900), sostiene que el dinero moldea la vida social, influye en la formación de valores y se convierte en un símbolo estructurante de las relaciones humanas, actuando como mediador del poder, la libertad y las interacciones sociales. Esta perspectiva permite comprender que las monedas, las medallas y los billetes tienen significados sociales y simbólicos, y funcionan como objetos culturales insertados en prácticas colectivas y legitimadas históricamente.

De maneira complementar, **Marcel Mauss**, em seu *Ensaio sobre a Dívida* (1925), demonstra que objetos de valor, incluindo moedas, adquirem significado cultural através de sua circulação em redes sociais, criando obrigações, reforçando laços coletivos e legitimando práticas compartilhadas. Essa abordagem evidencia que os objetos numismáticos dependem da ação social contínua para alcançarem valor simbólico, histórico e afetivo, ultrapassando a dimensão meramente econômica.

De manera complementaria, Marcel Mauss, en su “Ensayo sobre la dádiva” (1925), demuestra que los objetos de valor, incluidas las monedas, adquieren significado cultural a través de su circulación en las redes sociales, creando obligaciones, reforzando los lazos colectivos y legitimando prácticas compartidas. Este enfoque pone de manifiesto que los objetos numismáticos dependen de la acción social continua para alcanzar un valor simbólico, histórico y afectivo, que trasciende la dimensión meramente económica.

Um dos indícios mais evidentes da estrutura cultural da numismática manifesta-se na formação de associações, sociedades e clubes numismáticos, que funcionam como espaços de pertencimento, identidade e continuidade histórica. Nesse sentido, a Royal Numismatic Society (RNS) oferece um exemplo paradigmático. Fundada em 1836 como Numismatic Society of London, a RNS foi a primeira sociedade civil dedicada exclusivamente à numismática no mundo, criada com o objetivo explícito de promover o estudo científico e reunindo pesquisadores e colecionadores sob uma mesma comunidade formal.

Uno de los indicios más evidentes de la estructura cultural de la numismática se manifiesta en la creación de asociaciones, sociedades y clubes numismáticos, que funcionan como espacios de pertenencia, identidad y con-

tinuidad histórica. En este sentido, la Royal Numismatic Society (RNS) ofrece un ejemplo paradigmático. Fundada en 1836 como Numismatic Society of London, la RNS fue la primera sociedad civil dedicada exclusivamente a la numismática en el mundo, creada con el objetivo explícito de promover el estudio científico y reunir a investigadores y coleccionistas bajo una misma comunidad formal.

Sua produção contínua de conhecimento, especialmente através do periódico Numismatic Chronicle, bem como a organização de eventos, palestras e encontros regulares, demonstra que essas sociedades não apenas preservam objetos, mas constroem e legitimam práticas, saberes e identidades numismáticas compartilhadas, funcionando como instituições culturais ativas e duradouras. A RNS também serviu como modelo institucional para diversas sociedades numismáticas fundadas posteriormente ao redor do mundo, incluindo a Sociedade Numismática Brasileira (SNB), fundada em 1924. A SNB foi a primeira sociedade civil de numismática no Brasil, introduzindo o conceito de associação numismática formal no país e promovendo a circulação de conhecimento, eventos, publicações e redes de sociabilidade que consolidaram uma cultura numismática nacional.

Su producción continua de conocimiento, especialmente a través de la revista Numismatic Chronicle, así como la organización de eventos, conferencias y encuentros periódicos, demuestra que estas sociedades no solo preservan objetos, sino que construyen y legitiman prácticas, conocimientos e identidades numismáticas compartidas, funcionando como instituciones culturales activas y duraderas. La RNS también sirvió como modelo institucional para varias sociedades numismáticas fundadas posteriormente en todo el mundo, incluida la Sociedad Numismática Brasileña (SNB), fundada en 1924. La SNB fue la primera sociedad civil dedicada a la numismática en Brasil, introduciendo el concepto de asociación numismática formal en el país y promoviendo la difusión de conocimientos, eventos, publicaciones y redes sociales que consolidaron una cultura numismática nacional.

Essas sociedades não apenas preservam objetos e conhecimentos locais, mas também conectam redes internacionais de sociabilidade e circulação de conhecimento, criando vínculos globais que reforçam padrões institucionais, critérios de estudo, práticas de preservação e identidade compartilhada entre colecionadores e pesquisadores. Moedas, medalhas e

cédulas passam a ser compreendidas como objetos culturalmente significativos, portadores de história, valor simbólico e identidade coletiva, graças à ação coordenada e contínua desses coletivos.

Estas sociedades no solo preservan objetos y conocimientos locales, sino que también conectan redes internacionales de sociabilidad y circulación del conocimiento, creando vínculos globales que refuerzan los patrones institucionales, los criterios de estudio, las prácticas de preservación y la identidad compartida entre coleccionistas e investigadores. Las monedas, medallas y billetes pasan a entenderse como objetos culturalmente significativos, portadores de historia, valor simbólico e identidad colectiva, gracias a la acción coordinada y continua de estos colectivos.

Além disso, o valor dos próprios objetos numismáticos depende da ação contínua de um coletivo de agentes. É o envolvimento de pesquisadores, colecionadores, curadores e entusiastas que transforma itens originalmente funcionais em portadores de valor histórico, simbólico, emocional e até econômico. Sem essa rede de prática, cuidado, pesquisa e transmissão de conhecimento, os objetos permaneceriam apenas como artefatos isolados, desprovidos de significado pleno. O reconhecimento social, a preservação sistemática e a atribuição de sentidos compartilhados é o que lhes confere legitimidade, relevância e continuidade ao longo do tempo.

Además, el valor de los propios objetos numismáticos depende de la acción continua de un conjunto de agentes. Es la participación de investigadores, coleccionistas, curadores y entusiastas lo que transforma objetos originalmente funcionales en portadores de valor histórico, simbólico, emocional e incluso económico. Sin esta red de práctica, cuidado, investigación y transmisión de conocimiento, los objetos no serían más que artefactos aislados, desprovistos de un significado pleno. El reconocimiento social, la preservación sistemática y la atribución de significados compartidos es lo que les confiere legitimidad, relevancia y continuidad a lo largo del tiempo.

A numismática também se caracteriza pela atuação simultânea de múltiplos agentes, cujos papéis se complementam e se inter-relacionam dentro de um mesmo campo. Pesquisadores, colecionadores, comerciantes, instituições, artistas, técnicos e curadores participam de um sistema no qual o significado dos objetos monetários é continuamente produzido, negociado, preservado e reinterpretado. Essa pluralidade não fragmenta o campo, mas constitui um de seus elementos estruturantes.

La numismática también se caracteriza por la actuación simultánea de múltiples agentes, cuyos roles se complementan y se interrelacionan dentro de un mismo campo. Investigadores, coleccionistas, comerciantes, instituciones, artistas, técnicos y curadores participan en un sistema en el que el significado de los objetos monetarios se produce, negocia, preserva y reinterpreta continuamente. Esta pluralidad no fragmenta el campo, sino que constituye uno de sus elementos estructurantes.

No centro desse sistema cultural encontram-se os objetos numismáticos, que operam como suportes materiais de memória, valor e significado. Embora originados em funções práticas específicas, esses objetos adquirem, ao longo do tempo, camadas sucessivas de sentido histórico, simbólico, estético e identitário, tornando-se mediadores entre passado e presente.

En el centro de este sistema cultural se encuentran los objetos numismáticos, que actúan como soportes materiales de la memoria, el valor y el significado. Aunque surgieron de funciones prácticas específicas, estos objetos adquieren, con el paso del tiempo, sucesivas capas de significado histórico, simbólico, estético e identitario, convirtiéndose en mediadores entre el pasado y el presente.

As práticas recorrentes associadas à numismática, seja estudo, classificação, circulação, preservação, exibição e reflexão, não se organizam de forma aleatória, mas seguem padrões reconhecíveis e compartilhados, que estruturam o campo e asseguram sua continuidade. A transmissão desses saberes e práticas ocorre tanto por vias formais quanto informais, reforçando o caráter cultural da numismática e sua capacidade de se reproduzir no tempo.

Las prácticas recurrentes asociadas a la numismática —ya sea el estudio, la clasificación, la circulación, la conservación, la exhibición y la reflexión— no se organizan de manera aleatoria, sino que siguen patrones reconocibles y compartidos que estructuran el campo y garantizan su continuidad. La transmisión de estos conocimientos y prácticas ocurre tanto por vías formales como informales, lo que refuerza el carácter cultural de la numismática y su capacidad de reproducirse a lo largo del tiempo.

Diante desses elementos, torna-se possível compreender a numismática não como um conjunto disperso de atividades, mas como um campo

cultural historicamente estruturado, dotado de coerência interna, objetos centrais, práticas recorrentes e formas próprias de transmissão. É essa estrutura integrada, articulada por múltiplos agentes, práticas e objetos centrais, que permite identificar os pilares fundamentais da Cultura Numismática, os quais serão examinados a seguir.

A la luz de estos elementos, es posible entender la numismática no como un conjunto disperso de actividades, sino como un campo cultural estructurado históricamente, dotado de coherencia interna, objetos centrales, prácticas recurrentes y formas propias de transmisión. Es esta estructura integrada, articulada por múltiples agentes, prácticas y objetos centrales, que permite identificar los pilares fundamentales de la cultura numismática, los cuales se examinarán a continuación.

5. Nota metodológica e base empírica da análise

5. Nota metodológica y base empírica del análisis

A proposta de uma análise epistemológica apresentada neste artigo não se origina exclusivamente de uma reflexão teórica abstrata, mas de um processo prolongado de observação empírica e de atuação direta no campo numismático. Ao longo de mais de duas décadas, o autor transitou de forma contínua por diferentes esferas da prática numismática, incluindo pesquisa, produção bibliográfica, colecionismo, mercado, curadoria, organização institucional, ensino e participação em redes nacionais e internacionais, o que possibilitou uma compreensão integrada das múltiplas dimensões que estruturam esse campo.

La propuesta de un análisis epistemológico que se presenta en este artículo no surge exclusivamente de una reflexión teórica abstracta, sino de un prolongado proceso de observación empírica y de actuación directa en el ámbito numismático. A lo largo de más de dos décadas, el autor ha transitado de manera continua por diferentes esferas de la práctica numismática, incluyendo la investigación, la producción bibliográfica, el coleccionismo, el mercado, la curaduría, la organización institucional, la enseñanza y la participación en redes nacionales e internacionales, lo que ha permitido una comprensión integrada de las múltiples dimensiones que estructuran este campo.

Essa trajetória permitiu acompanhar, de maneira privilegiada, os modos pelos quais a numismática é praticada, vivenciada, transmitida e institucionalizada, bem como as tensões recorrentes entre suas diversas dimensões, frequentemente tratadas de forma isolada pela literatura especializada. A atuação em contextos associativos e institucionais, bem como a participação na criação, gestão e curadoria de acervos numismáticos, evidenciou a existência de padrões recorrentes de produção de sentido, atribuição de valor, formação de pertencimento e preservação da memória, que ultrapassam recortes funcionais específicos.

Esta trayectoria ha permitido observar, de manera privilegiada, las formas en que se practica, se vive, se transmite y se institucionaliza la numismática, así como las tensiones recurrentes entre sus diversas dimensiones, que a menudo se tratan de manera aislada en la literatura especializada. La actuación en contextos asociativos e institucionales, así como la participación en la creación, gestión y curaduría de colecciones numismáticas, puso de manifiesto la existencia de patrones recurrentes de producción de sentido, atribución de valor, formación de pertenencia y preservación de la memoria, que trascienden recortes funcionales específicos.

A circulação empírica entre atividades científicas, econômicas, sociais, técnico-artísticas, psico-filosóficas, curatoriais e digitais-ontológicas, revelou que essas dimensões não operam de forma independente na prática cotidiana da numismática, mas se articulam de maneira dinâmica e interdependente, configurando um sistema cultural coerente. A identificação dos sete pilares fundamentais da Cultura Numismática resulta, assim, da convergência entre análise teórica, observação histórica e experiência empírica direta, assumindo um caráter descritivo e estrutural, mais do que normativo.

La interacción empírica entre las actividades científicas, económicas, sociales, técnico-artísticas, psico-filosóficas, curatoriales y digitales-ontológicas ha revelado que estas dimensiones no operan de manera independiente en la práctica cotidiana de la numismática, sino que se articulan de forma dinámica e interdependiente, configurando un sistema cultural coerente. La identificación de los siete pilares fundamentales de la Cultura Numismática resulta, así, de la convergencia entre el análisis teórico, la observación histórica y la experiencia empírica directa, asumiendo un carácter descriptivo y estructural, más que normativo.

Dessa forma, o modelo conceitual proposto não pretende impor uma nova classificação externa ao campo, mas tornar explícita uma estrutura cultural já operante, ainda que raramente reconhecida como tal. Ao explicitar o posicionamento do autor e a base empírica da análise, busca-se conferir maior transparência metodológica à proposta e fortalecer sua validade epistemológica, situando-a no interior das práticas e experiências concretas que constituem a numismática enquanto cultura.

De este modo, el modelo conceptual propuesto no pretende imponer una nueva clasificación externa al campo, sino hacer explícita una estructura cultural que ya está en funcionamiento, aunque rara vez se reconozca como tal. Al explicitar la postura del autor y la base empírica del análisis, se busca conferir mayor transparencia metodológica a la propuesta y fortalecer su validez epistemológica, situándola en el seno de las prácticas y experiencias concretas que constituyen la numismática como cultura.

6. Os Sete Pilares Fundamentais da Cultura Numismática

6. Los Siete Pilares Fundamentales de la Cultura Numismática

6.1. Função e natureza dos pilares

6.1. Función y naturaleza de los pilares

Os sete pilares fundamentais da Cultura Numismática propostos neste artigo não devem ser compreendidos como categorias funcionais isoladas, nem como uma classificação temática das atividades numismáticas. Eles tampouco constituem uma tipologia externa ou um modelo normativo destinado a enquadrar práticas de forma artificial. Trata-se, antes, da identificação de dimensões estruturantes que, em conjunto, sustentam a numismática enquanto um sistema cultural integrado.

Los siete pilares fundamentales de la cultura numismática propuestos en este artículo no deben entenderse como categorías funcionales aisladas, ni como una clasificación temática de las actividades numismáticas. Tampoco constituyen una tipologia externa o un modelo normativo destinado a encasillar las prácticas de manera artificial. Se trata, más bien, de la identificación de dimensiones estructurantes que, en conjunto, sustentan la numismática como un sistema cultural integrado.

Cada pilar corresponde a um eixo recorrente de práticas, saberes, valores e formas de produção de sentido que se manifesta de modo contínuo ao longo da história da numismática. Esses eixos não operam de maneira autônoma, nem podem ser plenamente compreendidos de forma independente. A inteligibilidade do campo numismático depende precisamente da articulação dinâmica entre essas dimensões, que se reforçam mutuamente e conferem coerência, continuidade e densidade cultural ao conjunto.

Cada pilar corresponde a un eje recorrente de prácticas, conocimientos, valores y formas de producción de sentido que se manifiesta de manera continua a lo largo de la historia de la numismática. Estos ejes no funcionan de manera autónoma, ni pueden entenderse plenamente de forma independiente. La inteligibilidad del campo numismático depende precisamente de la articulación dinámica entre estas dimensiones, que se refuerzan mutuamente y confieren coherencia, continuidad y densidad cultural al conjunto.

Nesse sentido, a ausência ou a supressão de qualquer um desses pilares comprometeria a compreensão global da numismática. Reduzi-la exclusivamente à pesquisa científica, ao mercado, ao colecionismo, à técnica, à experiência subjetiva ou à preservação patrimonial implica sempre uma perda analítica, pois cada uma dessas dimensões só adquire pleno significado quando inserida em uma estrutura cultural mais ampla. Os pilares não representam especializações estanques, mas modos interdependentes de relação com os objetos numismáticos e com os sentidos que lhes são atribuídos.

En este sentido, la ausencia o la supresión de cualquiera de estos pilares comprometería la comprensión global de la numismática. Reducirla exclusivamente a la investigación científica, al mercado, al coleccionismo, a la técnica, a la experiencia subjetiva o a la preservación del patrimonio implica siempre una pérdida analítica, ya que cada una de estas dimensiones solo adquire pleno significado cuando se inserta en una estructura cultural más amplia. Los pilares no representan especializaciones estancadas, sino modos interdependientes de relación con los objetos numismáticos y con los significados que se les atribuyen.

É fundamental destacar que a força explicativa do modelo não reside em uma hierarquização entre os pilares, mas na sua interação enquanto

componentes estruturais do campo numismático. Nenhum deles ocupa posição privilegiada ou fundacional em relação aos demais, pois a Cultura Numismática se constitui precisamente a partir do entrelaçamento dessas dimensões, que se manifestam de forma integrada na prática concreta do campo. Essa estrutura não implica que os agentes individuais da numismática atuem simultaneamente em todas essas dimensões. Ao contrário, os participantes do campo integram o sistema cultural segundo diferentes níveis de envolvimento, especialização e intensidade de engajamento, que variam historicamente e conforme os contextos institucionais e sociais. Essas variações não configuram graus de pertencimento ou legitimidade cultural, mas expressam a diversidade de trajetórias e formas de atuação possíveis dentro de um mesmo sistema cultural. Os pilares descrevem, assim, as condições culturais de funcionamento da numismática enquanto sistema integrado, e não exigências normativas aplicáveis a trajetórias individuais.

Assim, os pilares devem ser entendidos como componentes estruturais de um mesmo sistema cultural, cuja vitalidade decorre da tensão, do diálogo e da complementaridade entre suas partes. Ao explicitar essas dimensões, o presente modelo busca oferecer um instrumento conceitual capaz de superar leituras fragmentárias, permitindo compreender a numismática não como um conjunto de atividades paralelas, mas como uma cultura dotada de coerência interna e autonomia epistemológica.

Es fundamental destacar que la fuerza explicativa del modelo no reside en una jerarquización entre los pilares, sino en su interacción como componentes estructurales del campo numismático. Ninguno de ellos ocupa una posición privilegiada o fundamental con respecto a los demás, ya que la Cultura Numismática se constituye precisamente a partir del entrelazamiento de estas dimensiones, que se manifiestan de manera integrada en la práctica concreta del campo. Esta estructura no implica que los agentes individuales de la numismática actúen simultáneamente en todas esas dimensiones. Por el contrario, los participantes en el campo se integran en el sistema cultural según diferentes niveles de implicación, especialización e intensidad de compromiso, que varían a lo largo de la historia y en función de los contextos institucionales y sociales. Estas variaciones no constituyen grados de pertenencia o legitimidad cultural, sino que expresan la diversidad de trayectorias y formas de actuación posibles dentro de un mismo sistema cultural. mismo sistema cultural. Los pilares describen, así, las condiciones culturales de funcionamiento de la numismática como sistema in-

tegrado, y no exigencias normativas aplicables a trayectorias individuales. Por lo tanto, los pilares deben entenderse como componentes estructurales de un mismo sistema cultural, cuya vitalidad se deriva de la tensión, el diálogo y la complementariedad entre sus partes. Al explicitar estas dimensiones, el presente modelo busca ofrecer un instrumento conceptual capaz de superar lecturas fragmentarias, lo que permite entender la numismática no como un conjunto de actividades paralelas, sino como una cultura dotada de coherencia interna y autonomía epistemológica.

6.2. Critério epistemológico de identificação dos pilares

6.2. Criterio epistemológico para la identificación de los pilares

A identificação dos sete pilares fundamentais da Cultura Numismática não resulta de uma escolha arbitrária, nem de uma divisão teórica previamente estabelecida. Ao contrário, esses pilares emergem da observação sistemática do campo numismático em sua prática histórica e contemporânea, bem como da análise comparativa com outros campos culturais amplamente reconhecidos, como a arte, a ciência, o patrimônio e a cultura material.

La identificación de los siete pilares fundamentales de la cultura numismática no es fruto de una elección arbitraria ni de una división teórica previamente establecida. Por el contrario, estos pilares surgen de la observación sistemática del campo numismático en su práctica histórica y contemporánea, así como del análisis comparativo con otros campos culturales ampliamente reconocidos, como el arte, la ciencia, el patrimonio y la cultura material.

O primeiro critério adotado foi a recorrência histórica. Cada um dos pilares identificados manifesta-se de forma contínua ao longo da trajetória da numismática, atravessando diferentes períodos, contextos políticos e configurações sociais. Essa persistência temporal indica que tais dimensões não são contingentes ou episódicas, mas elementos estruturais responsáveis pela estabilidade e pela continuidade do campo.

El primer criterio adoptado fue la recurrencia histórica. Cada uno de los pilares identificados se manifiesta de manera continua a lo largo de la trayectoria de la numismática, atravesando diferentes períodos, contextos políticos y configuraciones sociales. Esta persistencia temporal indica que dichas dimensiones no son contingentes ni episódicas, sino elementos estructurales responsables de la estabilidad y la continuidad del campo.

Um segundo critério fundamental é a presença institucional. Os pilares correspondem a dimensões que se materializam em instituições formais e informais, tais como sociedades numismáticas, museus, universidades, mercados especializados, publicações científicas, coleções públicas e privadas, eventos, associações e espaços de sociabilidade. A institucionalização dessas práticas evidencia sua legitimidade social e sua capacidade de organização coletiva, aspectos centrais para a constituição de qualquer campo cultural.

Un segundo criterio fundamental es la presencia institucional. Los pilares corresponden a dimensiones que se materializan en instituciones formales e informales, tales como sociedades numismáticas, museos, universidades, mercados especializados, publicaciones científicas, colecciones públicas y privadas, eventos, asociaciones y espacios de sociabilidad. La institucionalización de estas prácticas pone de manifiesto su legitimidad social y su capacidad de organización colectiva, aspectos centrales para la constitución de cualquier campo cultural.

Outro critério decisivo refere-se às práticas socialmente reconhecidas. Os pilares refletem conjuntos de ações, saberes e competências que são reconhecidos, reproduzidos e valorizados pelos próprios agentes do campo numismático. Pesquisa, colecionismo, comércio, curadoria, produção técnica e reflexão simbólica não são práticas marginais, mas atividades legitimadas, dotadas de normas implícitas, linguagens próprias e critérios de excelência compartilhados.

Otro criterio decisivo se refiere a las prácticas socialmente reconocidas. Los pilares reflejan conjuntos de acciones, conocimientos y competencias que son reconocidos, reproducidos y valorados por los propios agentes del ámbito numismático. La investigación, el coleccionismo, el comercio, la curaduría, la producción técnica y la reflexión simbólica no son prácticas marginales, sino actividades legitimadas, dotadas de normas implícitas, lenguajes propios y criterios de excelencia compartidos.

A produção de sentido e valor constitui igualmente um eixo central na identificação dos pilares. Cada dimensão analisada participa ativamente da atribuição de significados históricos, simbólicos, estéticos, afetivos e econômicos aos objetos numismáticos. Esses valores não são inerentes aos objetos em si, mas resultam da interação entre agentes, práticas e instituições, reforçando o caráter culturalmente construído da numismática.

La producción de sentido y valor constituye igualmente un eje central en la identificación de los pilares. Cada dimensión analizada participa activamente en la atribución de significados históricos, simbólicos, estéticos, afectivos y económicos a los objetos numismáticos. Estos valores no son inherentes a los objetos en sí mismos, sino que resultan de la interacción entre agentes, prácticas e instituciones, lo que refuerza el carácter culturalmente construido de la numismática.

Por fim, considerou-se a capacidade de transmissão cultural como critério indispensável. Os pilares identificados não apenas produzem práticas e significados no presente, mas também asseguram sua continuidade ao longo do tempo. A transmissão de saberes, valores, técnicas e critérios ocorre por meio de publicações, ensino formal e informal, associações, acervos, exposições, eventos e redes de sociabilidade, garantindo a reprodução cultural do campo numismático entre gerações.

Por último, se consideró la capacidad de transmisión cultural como un criterio indispensable. Los pilares identificados no solo generan prácticas y significados en el presente, sino que también garantizan su continuidad a lo largo del tiempo. La transmisión de conocimientos, valores, técnicas y criterios se lleva a cabo a través de publicaciones, la enseñanza formal e informal, asociaciones, colecciones, exposiciones, eventos y redes sociales, garantizando la reproducción cultural del ámbito numismático entre generaciones.

A convergência desses critérios, recorrência histórica, institucionalização, reconhecimento social, produção de sentido e capacidade de transmissão, evidencia que os sete pilares não são construções teóricas impostas externamente, mas descrições analíticas de uma estrutura cultural já operante. O que se propõe neste artigo é, portanto, tornar conceitualmente explícito um sistema que existe de forma prática e histórica, mas que até o momento não havia sido formulado de maneira integrada no plano epistemológico.

La convergencia de estos criterios —recurrencia histórica, institucionalización, reconocimiento social, producción de sentido y capacidad de transmisión— pone de manifiesto que los siete pilares no son construcciones teóricas impuestas desde fuera, sino descripciones analíticas de una estructura cultural que ya está en funcionamiento. Lo que se propone en este

artículo es, por lo tanto, hacer conceptualmente explícito un sistema que existe de manera práctica e histórica, pero que hasta el momento no había sido formulado de manera integrada en el plano epistemológico.

6.3. Os sete pilares da Cultura Numismática: apresentação sintética

6.3. Los siete pilares de la cultura numismática: presentación sintética

A Cultura Numismática estrutura-se a partir de sete pilares fundamentais, entendidos como eixos recorrentes de práticas, saberes e valores que organizam a relação dos indivíduos e das instituições com os objetos numismáticos. A seguir, apresenta-se uma caracterização sintética de cada pilar, com o objetivo de delinear seu escopo conceitual e preparar o leitor para o desenvolvimento analítico subsequente.

La cultura numismática se estructura en torno a siete pilares fundamentales, entendidos como ejes recurrentes de prácticas, conocimientos y valores que organizan la relación de los individuos y las instituciones con los objetos numismáticos. A continuación, se presenta una descripción sintética de cada pilar, con el objetivo de delinear su alcance conceptual y preparar al lector para el análisis posterior.

Pilar Científico / Pilar científico

O pilar científico corresponde à produção sistemática de conhecimento sobre os objetos numismáticos e os fenômenos a eles associados, abrangendo pesquisa histórica, arqueológica, econômica e material, além do desenvolvimento de metodologias, tipologias e critérios de análise. Inclui tanto a numismática enquanto campo disciplinar autônomo quanto seu uso como ferramenta analítica em outras áreas do saber, como arqueologia, história, economia e museologia. Um exemplo contemporâneo dessa integração é o trabalho do **Prof. Dr. Carlos Eduardo da Costa Campos** (UFMS), por meio do Laboratório ATRIVM, cuja obra *Numisma: estudos interdisciplinares sobre numismática antiga* (2024) evidencia como a cooperação entre universidades e museus, como o Museu Histórico Nacional (MHN), transforma acervos numismáticos em instrumentos de ensino, pesquisa e extensão, promovendo tanto a formação acadêmica quanto a valorização do patrimônio numismático.

El pilar científico corresponde a la producción sistemática de conocimiento sobre los objetos numismáticos y los fenómenos asociados a ellos,

abarcando la investigación histórica, arqueológica, económica y material, además del desarrollo de metodologías, tipologías y criterios de análisis. Incluye tanto la numismática como campo disciplinario autónomo como su uso como herramienta analítica en otras áreas del saber, como la arqueología, la historia, la economía y la museología. Un ejemplo contemporáneo de esta integración es el trabajo del Prof. Dr. Carlos Eduardo da Costa Campos (UFMS), a través del Laboratorio ATRIVM, cuya obra “Numisma: estudios interdisciplinarios sobre numismática antigua” (2024) pone de manifiesto cómo la cooperación entre universidades y museos, como el Museo Histórico Nacional (MHN), transforma los acervos numismáticos en instrumentos de enseñanza, investigación y extensión, promoviendo tanto la formación académica como la valorización del patrimonio numismático.

Pilar Econômico / Pilar económico

O pilar econômico refere-se às múltiplas dimensões do valor associadas aos objetos numismáticos. Ele compreende, por um lado, o estudo teórico do dinheiro e das emissões monetárias enquanto instrumentos econômicos e políticos, incluindo aspectos como soberania, circulação, padrões monetários e sistemas de troca. Por outro, engloba a numismática enquanto prática econômica concreta, envolvendo comércio especializado, compra e venda, formação de preços, investimento, raridade, metais preciosos e outros critérios de valorização material. Estudos recentes sobre o mercado numismático brasileiro demonstram como esses fatores se articulam com o valor cultural, mostrando que moedas, medalhas e cédulas adquirem significado tanto econômico quanto simbólico (LOURENÇO, 2025). Esse trabalho, intitulado “*O Futuro da Numismática em um Mundo Sem Dinheiro Físico: Uma Análise Baseada na Psico-História de Asimov*”, evidencia a interação entre mercado, investimento e circulação cultural, reforçando a compreensão do pilar econômico como eixo estruturante da Cultura Numismática.

El pilar económico se refiere a las múltiples dimensiones del valor asociadas a los objetos numismáticos. Por un lado, abarca el estudio teórico del dinero y las emisiones monetarias como instrumentos económicos y políticos, incluyendo aspectos como la soberanía, la circulación, los patrones monetarios y los sistemas de intercambio. Por otro lado, abarca la numismática como práctica económica concreta, que implica el comercio especializado, la compra y venta, la formación de precios, la inversión, la rareza, los metales preciosos y otros criterios de valoración material. Estudios

recientes sobre el mercado numismático brasileño demuestran cómo estos factores se relacionan con el valor cultural, mostrando que las monedas, las medallas y los billetes adquieren un significado tanto económico como simbólico (LOURENÇO, 2025). Este trabajo, titulado “El futuro de la numismática en un mundo sin dinero físico: un análisis basado en la psique de Asimov”, pone de manifiesto la interacción entre el mercado, la inversión y la circulación cultural, reforzando la comprensión del pilar económico como eje estructurante de la cultura numismática.

Pilar Social / Pilar social

O pilar social diz respeito às formas de sociabilidade estruturadas em torno da numismática. Ele se manifesta na constituição de comunidades, associações, clubes, sociedades científicas, redes informais e organização de colecionadores e espaços de encontro e troca. Por meio dessas estruturas, constroem-se vínculos de pertencimento, identidades coletivas, linguagens próprias e normas compartilhadas. Esse pilar destaca que a numismática não se limita a uma prática solitária ou meramente individual, mas um campo socialmente organizado, sustentado por relações humanas contínuas que asseguram sua vitalidade, legitimidade e reprodução cultural. Um exemplo notável dessa dinâmica pode ser observado no livro *A Terra do Ouro: A História da Sociedade Goiana de Numismática*, de **Eliezer Fernandes e Edil Gomes** (2025), documenta a evolução do colecionismo de moedas em Goiás, ressaltando o papel central da entidade na criação de redes de sociabilidade, preservação de acervos e promoção do pertencimento entre colecionadores da região, tendo como foco, um objetivo comum.

El pilar social se refiere a las formas de sociabilidad estructuradas en torno a la numismática. Se manifiesta en la constitución de comunidades, asociaciones, clubes, sociedades científicas, redes informales y organizaciones de coleccionistas, así como en espacios de encuentro e intercambio. A través de estas estructuras se construyen vínculos de pertenencia, identidades colectivas, lenguajes propios y normas compartidas. Este pilar destaca que la numismática no se limita a una práctica solitaria o meramente individual, sino que es un campo socialmente organizado, sustentado por relaciones humanas continuas que garantizan su vitalidad, legitimidad y reproducción cultural. Un ejemplo notable de esta dinámica puede observarse en el libro **A Terra do Ouro*: A História da Sociedade Goiana de Numismática*, de **Eliezer Fernandes y Edil Gomes** (2025), que documenta la evolución del co-

leccionismo de monedas en Goiás, resaltando el papel central de la entidad en la creación de redes de sociabilidad, la preservación de colecciones y la promoción del sentido de pertenencia entre los coleccionistas de la región, con un objetivo común como foco.

Pilar Tecno-artístico / Pilar tecnoartístico

O pilar tecno-artístico compreende as dimensões técnicas e estéticas envolvidas na produção dos objetos numismáticos. Ele abrange os processos de cunhagem, gravação, impressão, escolha de materiais e desenvolvimento tecnológico, bem como o design, a iconografia, a composição visual e a expressão simbólica das peças. Nesse pilar, a moeda, a medalha ou a cédula são entendidas como artefatos simultaneamente técnicos e artísticos, nos quais funcionalidade, estética e simbolismo se articulam. Trata-se de um eixo que evidencia a numismática como campo de criação material e visual, dotado de linguagem própria e evolução histórica. Um exemplo relevante é apresentado na obra de **Levy, Jacomedes e Gomes** (2025), que detalha a história da Prensa Soho no Brasil, mostrando como a inovação técnica na cunhagem impactou a produção monetária, incluindo a recunhagem dos 960 réis e a emissão da primeira moeda do Paraguai. Este caso ilustra a articulação entre técnica, estética e história, reforçando a importância do pilar tecno-artístico na compreensão da Cultura Numismática.

El pilar tecnoartístico abarca las dimensiones técnicas y estéticas que intervienen en la producción de objetos numismáticos. Incluye los procesos de acuñación, grabado, impresión, selección de materiales y desarrollo tecnológico, así como el diseño, la iconografía, la composición visual y la expresión simbólica de las piezas. En este pilar, la moneda, la medalla o el billete se consideran objetos que son a la vez técnicos y artísticos, en los que se combinan funcionalidad, estética y simbolismo. Se trata de un eje que pone de manifiesto la numismática como un campo de creación material y visual, dotado de un lenguaje propio y una evolución histórica. Un ejemplo relevante se presenta en la obra de Levy, Jacomedes y Gomes (2025), que detalla la historia de la Prensa Soho en Brasil, mostrando cómo la innovación técnica en la acuñación impactó en la producción monetaria, incluyendo la reacuñación de los 960 réis y la emisión de la primera moneda de Paraguay. Este caso ilustra la articulación entre técnica, estética e historia, reforzando la importancia del pilar tecnoartístico en la comprensión de la cultura numismática.

Pilar Psico-filosófico / Pilar Psico-filosófico

O pilar psico-filosófico refere-se à relação subjetiva, simbólica e reflexiva estabelecida entre os indivíduos e os objetos numismáticos. Ele engloba o colecionismo enquanto prática marcada por desejo, memória, afeto, identidade e imaginação, bem como as reflexões filosóficas sobre valor, tempo, permanência e sentido. Esse pilar inclui também a dimensão conceitual e epistemológica da numismática, na medida em que o próprio questionamento sobre o que é a numismática, quais são seus limites e como ela deve ser compreendida constitui uma prática filosófica interna ao campo. Trata-se, portanto, de um eixo que reconhece a numismática como experiência vivida e pensada, e não apenas como objeto externo de análise.

El pilar psicofilosófico se refiere a la relación subjetiva, simbólica y reflexiva que se establece entre los individuos y los objetos numismáticos. Abarca el coleccionismo como una práctica marcada por el deseo, la memoria, el afecto, la identidad y la imaginación, así como las reflexiones filosóficas sobre el valor, el tiempo, la permanencia y el sentido. Este pilar incluye también la dimensión conceptual y epistemológica de la numismática, en la medida en que el propio cuestionamiento sobre qué es la numismática, cuáles son sus límites y cómo debe entenderse constituye una práctica filosófica interna al campo. Se trata, por lo tanto, de un eje que reconoce la numismática como experiencia vivida y pensada, y no solo como objeto externo de análisis.

Um exemplo prático dessa dimensão subjetiva e reflexiva é apresentado por **Oswaldo Rodrigues Jr. (2024)**, em *Numismática: Como colecionar moedas, cédulas e medalhas*. A obra enfatiza o papel do colecionismo como instrumento de aprendizado histórico e cultural e evidencia como o envolvimento afetivo, a memória, a imaginação e a construção de identidade são centrais para a experiência numismática, mostrando que o valor dos objetos transcende sua materialidade e função monetária.

Oswaldo Rodrigues Jr. (2024) ofrece un ejemplo práctico de esta dimensión subjetiva y reflexiva en su obra **Numismática: Cómo coleccionar monedas, billetes y medallas**. La obra destaca el papel del coleccionismo como herramienta de aprendizaje histórico y cultural y pone de manifiesto cómo el compromiso afectivo, la memoria, la imaginación y la construcción de la identidad son fundamentales para la experiencia numismática, demostrando que el valor de los objetos trasciende su materialidad y función monetaria.

Pilar Curatorial / Pilar curatorial

O pilar curatorial abrange as práticas de seleção, preservação, conservação, organização e interpretação dos objetos numismáticos, entendidos como patrimônio material cultural. Ele se manifesta tanto em acervos públicos quanto privados, incluindo museus, coleções institucionais, arquivos e coleções particulares. Esse pilar envolve responsabilidades técnicas, éticas e culturais relacionadas à salvaguarda, valorização e transmissão do patrimônio numismático, assegurando sua integridade física, sua contextualização histórica e seu reconhecimento social. Ao estruturar narrativas, exposições, sistemas de classificação e políticas de preservação, o pilar curatorial atua como mediador entre o passado e o presente, convertendo objetos monetários em bens culturais portadores de memória, identidade e valor coletivo, e garantindo sua continuidade ao longo do tempo.

El pilar curatorial abarca las prácticas de selección, preservación, conservación, organización e interpretación de los objetos numismáticos, entendidos como patrimonio cultural material. Se manifiesta tanto en fondos públicos como privados, incluyendo museos, colecciones institucionales, archivos y colecciones particulares. Este pilar implica responsabilidades técnicas, éticas y culturales relacionadas con la salvaguarda, la valorización y la transmisión del patrimonio numismático, asegurando su integridad física, su contextualización histórica y su reconocimiento social. Al estructurar narrativas, exposiciones, sistemas de clasificación y políticas de preservación, el pilar curatorial actúa como mediador entre el pasado y el presente, convirtiendo los objetos monetarios en bienes culturales portadores de memoria, identidad y valor colectivo, y garantizando su continuidad a lo largo del tiempo.

Um exemplo notável dessa prática é apresentado no catálogo *Proto-moedas da África Subsaariana* de **Ferreira & Pellizzari** (2024), que documenta a exposição homônima organizada pelo Museu Numismático Julius Meili e pelo Instituto Tebas, em parceria com a Sociedade Numismática Brasileira. A obra destaca a importância da preservação e valorização do patrimônio material africano, resgatando a história das protomoedas pré-coloniais e contextualizando-as culturalmente. Ao sistematizar mais de cem peças, o catálogo evidencia como a curadoria não apenas conserva objetos, mas também constrói narrativas históricas e culturais que fortalecem a identidade coletiva e asseguram a transmissão de memória para gerações futuras.

Un ejemplo destacado de esta práctica se presenta en el catálogo *Protomoedas de África Subsahariana*, de Ferreira y Pellizzari (2024), que documenta la exposición homónima organizada por el Museo Numismático Julius Meili y el Instituto Tebas, en colaboración con la Sociedad Numismática Brasileña. La obra destaca la importancia de la preservación y valorización del patrimonio material africano, rescatando la historia de las protomedas precoloniales y contextualizándolas culturalmente. Al sistematizar más de cien piezas, el catálogo pone de manifiesto cómo la curaduría no solo conserva objetos, sino que también construye narrativas históricas y culturales que fortalecen la identidad colectiva y aseguran la transmisión de la memoria a las generaciones futuras.

Digital-Ontológico / Digital-ontológico

O pilar digital-ontológico compreende a existência e a essência dos objetos monetários em ambientes virtuais e desmaterializados. Ele abrange desde as criptomoedas e Moedas Digitais de Banco Central (CBDCs) até ativos numismáticos nativos de novos ecossistemas digitais. Este pilar analisa a transição da natureza física para a algorítmica, tratando a criptografia e a arquitetura de dados como as novas formas de ‘cunhagem’ e ‘gravação’, garantindo que, mesmo sem suporte material, o objeto mantenha sua função de memória, escassez programada e valor cultural no horizonte contemporâneo.

El pilar digital-ontológico abarca la existencia y la esencia de los objetos monetarios en entornos virtuales y desmaterializados. Abarca desde las criptomonedas y las monedas digitales de los bancos centrales (CBDC) hasta los activos numismáticos nativos de los nuevos ecosistemas digitales. Este pilar analiza la transición de la naturaleza física a la algorítmica, tratando la criptografía y la arquitectura de datos como las nuevas formas de “acuñación y grabación”, garantizando que, incluso sin soporte material, el objeto mantenga su función de memoria, escasez programada y valor cultural en el horizonte contemporáneo.

Um exemplo analítico dessa transição é fundamentado na obra de **Manuel Castells** (2003), que discute, mesmo antes da consolidação do metaverso na sociedade, como a cultura da virtualidade real e as redes digitais reconfiguram as instituições sociais e econômicas. No contexto numismático, essa abordagem permite compreender o objeto digital não como uma

ausência de realidade, mas como uma nova forma de existência que mantém sua relevância cultural e simbólica mesmo sem o suporte físico tradicional.

Un ejemplo analítico de esta transición se basa en la obra de Manuel Castells (2003), quien, incluso antes de la consolidación del metaverso en la sociedad, analiza cómo la cultura de la virtualidad real y las redes digitales reconfiguran las instituciones sociales y económicas. En el contexto numismático, este enfoque permite entender el objeto digital no como una ausencia de realidad, sino como una nueva forma de existencia que mantiene su relevancia cultural y simbólica incluso sin el soporte físico tradicional.

6.4. Inter-relação e não hierarquia entre os pilares

6.4. Interrelación y ausencia de jerarquía entre los pilares

Os pilares fundamentais da Cultura Numismática não operam de forma sequencial, compartimentada ou exclusiva. Na prática concreta do campo, eles se manifestam simultaneamente, em diferentes graus e combinações, compondo uma dinâmica cultural complexa na qual nenhuma dimensão atua de maneira isolada. Toda experiência numismática real mobiliza, inevitavelmente, mais de um pilar, ainda que certos aspectos se tornem mais visíveis conforme o contexto analisado.

Los pilares fundamentales de la Cultura Numismática no operan de manera secuencial, compartimentada o exclusiva. En la práctica concreta del campo, se manifiestan simultáneamente, en diferentes grados y combinaciones, componiendo una dinámica cultural compleja en la que ninguna dimensión actúa de manera aislada. Toda experiencia numismática real moviliza, inevitablemente, más de un pilar, aunque ciertos aspectos se vuelvan más visibles según el contexto analizado.

Essa simultaneidade é observável tanto em práticas individuais quanto institucionais. Uma pesquisa acadêmica, por exemplo, envolve critérios científicos, mas depende da preservação curatorial dos objetos, da inserção em redes sociais e institucionais, de concepções simbólicas de valor e, frequentemente, de condicionantes econômicos. De modo análogo, o comércio numismático não se reduz à lógica do mercado, pois pressupõe conhecimentos técnicos e históricos, critérios curatoriais de conservação, relações sociais de confiança e atribuições simbólicas que fundamentam o valor dos objetos.

Esta simultaneidad se observa tanto en las prácticas individuales como en las institucionales. Una investigación académica, por ejemplo, implica criterios científicos, pero depende de la conservación curatorial de los objetos, de la integración en redes sociales e institucionales, de concepciones simbólicas del valor y, con frecuencia, de factores económicos. De manera análoga, el comercio numismático no se reduce a la lógica del mercado, ya que presupone conocimientos técnicos e históricos, criterios curatoriales de conservación, relaciones sociales de confianza y atribuciones simbólicas que fundamentan el valor de los objetos.

As tensões internas frequentemente identificadas no campo, como aquelas entre mercado e ciência, colecionismo e academia, ou valor econômico e valor histórico, não devem ser interpretadas como desvios, patologias ou conflitos a serem eliminados. Elas constituem, ao contrário, expressões naturais da interação entre pilares distintos, cujas lógicas não são idênticas, mas coexistem dentro de um mesmo sistema cultural. Essas tensões revelam justamente a vitalidade do campo, sua capacidade de negociação interna e sua adaptação a diferentes contextos históricos e sociais.

Las tensiones internas que se identifican con frecuencia en este ámbito, como las que existen entre el mercado y la ciencia, el coleccionismo y el mundo académico, o el valor económico y el valor histórico, no deben interpretarse como desviaciones, patologías o conflictos que deban eliminarse. Por el contrario, constituyen expresiones naturales de la interacción entre pilares distintos, cuyas lógicas no son idénticas, pero que coexisten dentro de un mismo sistema cultural. Estas tensiones revelan precisamente la vitalidad del campo, su capacidad de negociación interna y su adaptación a diferentes contextos históricos y sociales.

A ausência de hierarquia entre os pilares é um elemento central desse modelo. Nenhuma dimensão ocupa posição fundacional ou superior em relação às demais, e nenhuma pode reivindicar a definição exclusiva do que seja a numismática. A cultura numismática se constitui no entrelaçamento dessas dimensões, e não na primazia de uma função específica. Reduções hierarquizantes tendem a empobrecer a análise e a gerar leituras parciais, incapazes de apreender a complexidade do campo.

La ausencia de jerarquía entre los pilares es un elemento central de este modelo. Ninguna dimensión ocupa una posición fundamental o supe-

rior con respecto a las demás, y ninguna puede reclamar la definición exclusiva de lo que es la numismática. La cultura numismática se constituye en el entrelazamiento de estas dimensiones, y no en la primacía de una función específica. Las reducciones jerárquicas tienden a empobrecer el análisis y a generar lecturas parciales, incapaces de captar la complejidad del campo.

Ao reconhecer a inter-relação estrutural e a não hierarquia entre os pilares, torna-se possível explicar conflitos internos, compreender a diversidade de práticas e evitar abordagens simplificadoras. Essa perspectiva permite conceber a numismática como um sistema cultural dinâmico, no qual o sentido emerge da interação contínua entre ciência, economia, sociabilidade, técnica, subjetividade e preservação patrimonial.

Al reconocer la interrelación estructural y la ausencia de jerarquía entre los pilares, es posible explicar los conflictos internos, comprender la diversidad de prácticas y evitar enfoques simplistas. Esta perspectiva permite concebir la numismática como un sistema cultural dinámico, en el que el sentido surge de la interacción continua entre ciencia, economía, sociabilidad, técnica, subjetividad y preservación del patrimonio.

6.5. Função dos pilares na análise epistemológica da numismática

6.5. Función de los pilares en el análisis epistemológico de la numismática

A identificação e a articulação dos sete pilares fundamentais da Cultura Numismática cumprem um papel central no objetivo maior deste artigo: analisar a numismática como uma cultura em sentido pleno. Ao deslocar o foco de definições funcionais, parciais ou instrumentais para uma estrutura integrada de dimensões interdependentes, o modelo proposto oferece um novo enquadramento epistemológico capaz de apreender a complexidade real do campo numismático.

La identificación y articulación de los siete pilares fundamentales de la Cultura Numismática desempeñan un papel central en el objetivo principal de este artículo: analizar la numismática como una cultura en el sentido pleno. Al desplazar el enfoque de las definiciones funcionales, parciales o instrumentales hacia una estructura integrada de dimensiones interdependientes, el modelo propuesto ofrece un nuevo marco epistemológico capaz de captar la complejidad real del campo numismático.

Nesse sentido, os pilares oferecem uma alternativa integradora às concepções fragmentárias, que ora privilegiam o aspecto científico, ora o mercado, o colecionismo ou a técnica, organizando essas dimensões em uma estrutura cultural coerente, na qual essas dimensões não competem entre si, mas se articulam de forma dinâmica. A numismática deixa de ser entendida como a soma de atividades paralelas e passa a ser concebida como um sistema cultural integrado, dotado de continuidade histórica, identidade própria e formas específicas de produção e transmissão de sentido.

En este sentido, los pilares ofrecen una alternativa integradora a las concepciones fragmentarias, que unas veces privilegian el aspecto científico y otras el mercado, el coleccionismo o la técnica, organizando estas dimensiones en una estructura cultural coherente, en la que no compiten entre sí, sino que se articulan de manera dinámica. La numismática deja de entenderse como la suma de actividades paralelas y pasa a concebirse como un sistema cultural integrado, dotado de continuidad histórica, identidad propia y formas específicas de producción y transmisión de sentido.

Além disso, o modelo dos pilares oferece um referencial conceitual replicável, capaz de ser aplicado a diferentes contextos históricos, geográficos e institucionais, bem como de dialogar com outros campos culturais consolidados, como a arte, o patrimônio, a cultura material, a economia simbólica e as ciências sociais. Ao explicitar suas dimensões estruturantes, a Cultura Numismática torna-se mais inteligível tanto para seus próprios agentes quanto para áreas externas ao campo.

Además, el modelo de los pilares ofrece un marco conceptual replicable, capaz de aplicarse a diferentes contextos históricos, geográficos e institucionales, así como de entablar un diálogo con otros campos culturales consolidados, como el arte, el patrimonio, la cultura material, la economía simbólica y las ciencias sociales. Al explicitar sus dimensiones estructurales, la cultura numismática se vuelve más inteligible tanto para sus propios agentes como para áreas externas al campo.

Por fim, importa ressaltar que a estrutura aqui proposta não deve ser compreendida como um sistema fechado ou ontologicamente exaurido. Transformações recentes, como o surgimento de moedas digitais e a emergência de objetos monetários nativamente imateriais no metaverso, apontam para a dimensão digital-ontológico da numismática, que já demonstra resiliência frente aos eixos aqui estabelecidos.

Por último, cabe destacar que la estructura aquí propuesta no debe entenderse como un sistema cerrado u ontológicamente agotado. Las transformaciones recientes, como la aparición de las monedas digitales y el surgimiento de objetos monetarios intrínsecamente inmateriales en el metaverso, apuntan a la dimensión digital-ontológica de la numismática, que ya demuestra su resiliencia frente a los ejes aquí establecidos.

A estrutura de pilares proposta mostra-se apta a dialogar com tais fenômenos: o pilar tecno-artístico, por exemplo, oferece o repertório necessário para refletir sobre a arquitetura algorítmica e a criptografia, como no caso das CBDCs (Moedas Digitais de Banco Central), interpretando-as como as novas ‘técnicas de gravação’ de uma era imaterial. Da mesma forma, o pilar econômico permite analisar os protocolos de emissão e a escassez programada desses ativos. Assim, a consolidação do pilar digital-ontológico reafirma que, mesmo diante da desmaterialização física, os fundamentos da Cultura Numismática oferecem uma base segura para interpretar as transições do objeto monetário sem que este perca seu lugar como item de estudo, valor e memória.

La estructura de pilares propuesta resulta adecuada para abordar estos fenómenos: el pilar tecnoartístico, por ejemplo, ofrece el repertorio necesario para reflexionar sobre la arquitectura algorítmica y la criptografía, como en el caso de las CBDC (monedas digitales de los bancos centrales), interpretándolas como las nuevas «técnicas de grabación» de una era imaterial. Del mismo modo, el pilar económico permite analizar los protocolos de emisión y la escasez programada de estos activos. Así, la consolidación del pilar digital-ontológico reafirma que, incluso ante la desmaterialización física, los fundamentos de la Cultura Numismática ofrecen una base segura para interpretar las transiciones del objeto monetario sin que este pierda su lugar como objeto de estudio, valor y memoria.

Conclusão / Conclusión

Este artigo propôs uma análise epistemológica da numismática, compreendendo-a como uma cultura integrada, estruturada por sete pilares fundamentais: científico, econômico, social, tecnoartístico, psico-filosófico, curatorial e digital-ontológico. A análise demonstrou que esses pilares não funcionam isoladamente, mas se articulam dinamicamente, conferindo

coerência, continuidade histórica e densidade cultural à prática numismática. Ao explicitar essas dimensões, o modelo supera leituras fragmentárias que reduzem o campo a atividades específicas, oferecendo uma estrutura conceitual capaz de orientar tanto a prática quanto a análise acadêmica da numismática.

Este artículo ha propuesto un análisis epistemológico de la numismática, entendida como una cultura integrada, estructurada en torno a siete pilares fundamentales: científico, económico, social, tecnoartístico, psicofilosófico, curatorial y digital-ontológico. El análisis ha demostrado que estos pilares no funcionan de manera aislada, sino que se articulan dinámicamente, lo que confiere coherencia, continuidad histórica y densidad cultural a la práctica numismática. Al explicitar estas dimensiones, el modelo supera las lecturas fragmentarias que reducen el campo a actividades específicas, ofreciendo una estructura conceptual capaz de orientar tanto la práctica como el análisis académico de la numismática.

A proposição dos pilares evidencia que a numismática não é apenas um objeto de estudo técnico, histórico ou econômico, mas um sistema cultural completo, no qual objetos monetários adquirem valor simbólico, histórico, estético e afetivo. O modelo também permite a articulação da numismática com outras áreas do conhecimento, incluindo patrimônio, economia simbólica, museologia, artes visuais e educação, abrindo caminho para interpretações transdisciplinares e para o fortalecimento da prática numismática enquanto campo cultural reconhecido.

La propuesta de estos pilares pone de manifiesto que la numismática no es solo un objeto de estudio técnico, histórico o económico, sino un sistema cultural completo, en el que los objetos monetarios adquieren un valor simbólico, histórico, estético y afectivo. El modelo también permite la articulación de la numismática con otras áreas del conocimiento, incluyendo el patrimonio, la economía simbólica, la museología, las artes visuales y la educación, allanando el camino para interpretaciones transdisciplinarias y para el fortalecimiento de la práctica numismática como un campo cultural reconocido.

Por fim, reconhece-se que a numismática se encontra em constante transformação, especialmente diante do surgimento de moedas digitais e objetos monetários virtuais no metaverso. Assim, a Cultura Numismática é

apresentada não como um sistema fechado, mas como um campo vivo, em contínuo processo de ontologização cultural, capaz de se adaptar, crescer e se aprofundar à medida que novas práticas e objetos surgem.

Por último, se reconhece que la numismática se encuentra en constante transformación, especialmente ante la aparición de monedas digitales y objetos monetarios virtuales en el metaverso. Así, la cultura numismática se presenta no como un sistema cerrado, sino como un campo vivo, en continuo proceso de ontologización cultural, capaz de adaptarse, crecer y profundizarse a medida que surgen nuevas prácticas y objetos.

Referências Bibliográficas:

- TYLOR, Edward B. *Primitive Culture*. London: John Murray, 1871.
- GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.
- WICKE, Peter. *Rock music: culture, aesthetics and sociology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- HEAD, Barclay V. *Historia Numorum: A Manual of Greek Numismatics*. Oxford: Clarendon Press, 1887.
- SIMMEL, Georg. *Filosofia do dinheiro*. Tradução de Clístenes Hafner Fernandes. Curitiba: Real Politik, 2024.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa; ASSUMPÇÃO, Luis Filipe Bantim de (org.). *Numisma: estudos interdisciplinares sobre numismática antiga*. Vassouras: Editora Universidade de Vassouras, 2024.
- LOURENÇO, Gabriel Amaral. *O Futuro da Numismática em um Mundo Sem Dinheiro Físico: Uma Análise Baseada na Psico-História de Asimov*. *Revista Numismática Brasileira*, v. XXIX, n. 1, 2025.
- FERNANDES, Eliezer; GOMES, Edil. *A Terra do Ouro: A História da Sociedade Goiana de Numismática*. Goiânia: Edição do Autor, 2025.
- LEVY, David; JACOMEDES, Rodolfo; GOMES, Edil. *Desventuras da Prensa Soho no Brasil: A prensa que mudaria a recunhagem dos 960 réis e cunhou a primeira moeda do Paraguai*. Brasil: Ed. do Autor, 2025.
- RODRIGUES JR., Oswaldo M. *Numismática: Como colecionar moedas, cédulas e medalhas*. Brasil: Veritas, 2024.
- FERREIRA, Abílio; PELLIZZARI, Bruno (orgs.). *Protomoedas da África Subsaariana: Um projeto da Sociedade Numismática Brasileira*. Museu Numismático Julius Meili & Instituto Tebas. Brasil: [s.n.], 2024.
- CASTELLS, Manuel. *A Galáxia da Internet: Reflexões sobre a Internet, os Negócios e a Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.



CARTÕES TELEFÔNICOS ESTAMPADOS COM IMAGENS DE SETE LAGOAS E JEQUITIBÁ, MINAS GERAIS

Phonecards printed with images of Sete Lagoas and Jequitibá, Minas Gerais State

Tarjetas telefónicas estampadas con imágenes de sete lagoas y jequitibá, Minas Gerais

Wagner de Souza Tavares*

RESUMO

Os cartões telefônicos foram utilizados no Brasil por cerca de duas décadas em substituição às fichas telefônicas em orelhões. Empresas de telecomunicações produziram cartões telefônicos estampados com imagens de construções históricas e referentes às datas comemorativas dos municípios, mas o baixo número produzido e a falta de armazenamento e exposição tornaram esses cartões esquecidos. O objetivo desse estudo foi identificar cartões telefônicos estampados com imagens dos municípios de Jequitibá e Sete Lagoas, estado de Minas Gerais por consultas em coleções de cartões. Além disso, a existência de folders de apresentação, molduras com o cartão na forma alongada, cerimônias de apresentação e reportagens jornalísticas foi identificada durante entrevistas com os fotógrafos das imagens. Um cartão da Telemar estampado com a imagem da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento, de Jequitibá e outro da Oi S.A. com a da Catedral de Santo Antônio, de Sete Lagoas, foram identificados. Um folder de apresentação, uma moldura, uma cerimônia de apresentação e

Recebido em 08/11/2025

Aceito em 10/01/2026

*Engenheiro Agrônomo, colecionador e pesquisador sobre cartões telefônicos e outros itens relacionados. E-mail: wagnermaias@yahoo.com.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8394-6808>.

uma reportagem jornalística foram, também, identificados do cartão de Sete Lagoas. Os cartões telefônicos estampados com imagens da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento e da Catedral de Santo Antônio são parte da memória histórica de Jequitibá e Sete Lagoas, respectivamente e refletem a influência da Igreja Católica nesses municípios.

Palavras-chave: cabine telefônica, cartão telefônico, igreja católica, folder de apresentação, orelhão.

ABSTRACT

Phonecards were used in Brazil for around two decades in replacement of telephone tokens in payphones. Telecommunication companies produced phonecards printed with images of historic constructions and commemorative dates of the municipalities, but the low number produced and the lack of storage and display made these cards forgotten. The aim of this study was to identify phonecards printed with images of Jequitibá and Sete Lagoas municipalities, Minas Gerais State by consulting card collections. Furthermore, the existence of presentation folders, frames with the card in its elongated form, presentation ceremonies, and journalistic reports were identified during interviews with the photographers of the images. A Telemar card printed with the image of the Mother Church of the Blessed Sacrament, in Jequitibá, and another from Oi S.A. with that of the Saint Anthony Cathedral, in Sete Lagoas, were identified. A presentation folder, a frame, a presentation ceremony, and a journalistic report were also identified from the Sete Lagoas card. The phonecards printed with images of the Mother Church of the Blessed Sacrament and the Saint Anthony Cathedral are part of the historical memory of Jequitibá and Sete Lagoas, respectively, and reflect the influence of the Catholic Church in these municipalities.

Keywords: Catholic church, payphone, presentation folder, telephone booth, telephone card.

RESUMEN

Las tarjetas telefónicas fueron utilizadas en Brasil durante aproximadamente dos décadas en sustitución de las fichas telefónicas en teléfonos públicos. Empresas de telecomunicaciones produjeron tarjetas telefónicas estampadas con imágenes de construcciones históricas y referentes a las fechas conmemorativas de los municipios, pero el bajo número producido y la falta de almacenamiento y exposición hicieron que estas tarjetas fueran olvidadas. El objetivo de este estudio fue identificar tarjetas telefónicas estampadas con imágenes de los municipios de Jequitibá y Sete

Lagoas, estado de Minas Gerais, mediante consultas en colecciones de tarjetas. Además, se identificó la existencia de folletos de presentación, marcos con la tarjeta en forma alargada, ceremonias de presentación y reportajes periodísticos durante entrevistas con los fotógrafos de las imágenes. Una tarjeta de Telemar estampada con la imagen de la Iglesia Matriz del Santísimo Sacramento, de Jequitibá, y otra de Oi S.A. con la de la Catedral de Santo Antônio, de Sete Lagoas, fueron identificadas. Un folleto de presentación, un marco, una ceremonia de presentación y un reportaje periodístico también fueron identificados de la tarjeta de Sete Lagoas. Las tarjetas telefónicas estampadas con imágenes de la Iglesia Matriz del Santísimo Sacramento y de la Catedral de Santo Antônio son parte de la memoria histórica de Jequitibá y Sete Lagoas, respectivamente, y reflejan la influencia de la Iglesia Católica en esos municipios.

Palabras clave: cabina telefónica, tarjeta telefónica, iglesia católica, folleto de presentación, teléfono público.

Cartões telefônicos são retângulos de papel ou plástico com dimensão semelhante aos de crédito (TAVARES; SILITONGA, 2023a) e usados do final da década de 80 à de 2000 no pagamento de serviços em telefones públicos (orelhões) em substituição às fichas telefônicas e cartões pós-pagos (TAVARES, 2023a). As fichas telefônicas apresentaram problemas, incluindo vandalismo (roubo) e alto custo de recolhimento das mesmas (ASSANO, 1997). Os cartões telefônicos disponibilizados no Brasil utilizam o sistema indutivo de tecnologia criado pelo engenheiro Nelson Guilherme Bardini com baixo custo de fabricação e dificuldade de falsificação (COSTA, 1995).

Las tarjetas telefónicas son rectángulos de papel o plástico con dimensiones similares a las de una tarjeta de crédito (TAVARES; SILITONGA, 2023a) y se usaron desde finales de la década de 1980 hasta la de 2000 para el pago de servicios en teléfonos públicos (cabinas) en sustitución de las fichas telefónicas y tarjetas pospago (TAVARES, 2023a). Las fichas telefónicas presentaron problemas, incluyendo vandalismo (robo) y alto costo de recolección de las mismas (ASSANO, 1997). Las tarjetas telefónicas disponibles en Brasil utilizaban el sistema inductivo de tecnología creado por el ingeniero Nelson Guilherme Bardini, con bajo costo de fabricación y dificultad de falsificación (COSTA, 1995).

Os cartões telefônicos foram fabricados de um filme metálico embutido cortado em pequenas células (micro-fusíveis). O leitor de cartões do orelhão emitia uma descarga elétrica em pulsos durante a chamada queimando as células (CLUBE DO COLECIONADOR TELEFÔNICA, 1999). Os cartões telefônicos foram distribuídos, inicialmente, pela Telecomunicações Brasileiras S/A (Telebrás); após sua privatização, em 1998, os cartões foram distribuídos pela Telemar (de 1999 a 2007) e, em seguida, pela Oi S.A. (a partir de 2007) (TAVARES, 2023b). Os cartões telefônicos são colecionados por pessoas ao redor do mundo (BERWALDT, 2004), especialmente por brasileiros e italianos devido às diferentes imagens estampadas nos mesmos e variações nas datas de fabricação, locais de emissão (estado, país), tipos de tecnologia (chip, indutiva, magnética, óptica), etc. (TAVARES, 2021; DE SIQUEIRA; SIQUEIRA, 2021; SILVA; TRAVASSOS; GONÇALVES, 2023).

Las tarjetas telefónicas fueron fabricadas de una película metálica embebida cortada en pequeñas celdas (micro-fusibles). El lector de tarjetas del teléfono público emitía una descarga eléctrica en pulsos durante la llamada, quemando las células (CLUB DEL COLECCIONISTA TELEFÓNICA, 1999). Las tarjetas telefónicas fueron distribuidas, inicialmente, por las Telecomunicaciones Brasileñas S/A (Telebrás); tras su privatización, en 1998, las tarjetas fueron distribuidas por Telemar (de 1999 a 2007) y, posteriormente, por Oi S.A. (a partir de 2007) (TAVARES, 2023b). Las tarjetas telefónicas son coleccionadas por personas alrededor del mundo (BERWALDT, 2004), especialmente por brasileños e italianos debido a las diferentes imágenes estampadas en las mismas y variaciones en las fechas de fabricación, lugares de emisión (estado, país), tipos de tecnología (chip, inductiva, magnética, óptica), etc. (TAVARES, 2021; DE SIQUEIRA; SIQUEIRA, 2021; SILVA; TRAVASSOS; GONÇALVES, 2023).

Os cartões telefônicos emitidos pela Telemar, estampando imagens relacionadas à publicidade (divulgação de estabelecimentos comerciais, negócios ou serviços) e os da Oi S.A. com estampas de projetos pré-determinados dessa empresa, são colecionados (TAVARES, 2023a, 2025a). Alguns desses projetos incluíram as estampas com imagens de construções históricas (edifícios, igrejas, museus) e referentes às datas comemorativas (TAVARES, 2022). Alguns cartões telefônicos foram apresentados antes da disponibilidade dos mesmos ao público em geral durante cerimônias restritas à participação de poucos convidados (TAVARES, 2022). Geralmente, unidades desses cartões armazenadas em folders de apresentação (encartes) e

em suas formas alongadas em molduras (quadros de apresentação) foram entregues às autoridades presentes nessas cerimônias (TAVARES; SILITONGA, 2022, 2023b). Esses folders de apresentação apresentam informações relacionadas aos seus cartões, incluindo comemorações de datas e eventos importantes, promoções, publicidades, além de mensagens adicionais (OLIVEIRA, 2023; TAVARES, 2025b).

Las tarjetas telefónicas emitidas por Telemar, estampadas con imágenes relacionadas con la publicidad (divulgación de establecimientos comerciales, negocios o servicios) y las de Oi S.A. con estampas de proyectos pre-determinados de esa empresa, son coleccionadas (TAVARES, 2023a, 2025a). Algunos de estos proyectos incluyeron las estampas con imágenes de construcciones históricas (edificios, iglesias, museos) y referentes a las fechas conmemorativas (TAVARES, 2022). Algunas tarjetas telefónicas fueron presentadas antes de la disponibilidad de las mismas al público en general durante ceremonias restringidas a la participación de pocos invitados (TAVARES, 2022). Generalmente, unidades de estas tarjetas almacenadas en folders de presentación (folletos) y en sus formas alargadas en marcos (cuadros de presentación) fueron entregadas a las autoridades presentes en estas ceremonias (TAVARES; SILITONGA, 2022, 2023b). Estos folders de presentación presentan información relacionada con sus tarjetas, incluyendo celebraciones de fechas y eventos importantes, promociones, publicidades, además de mensajes adicionales (OLIVEIRA, 2023; TAVARES, 2025b).

A dificuldade de obter alguns cartões telefônicos por colecionadores pode ser devido ao armazenamento de grande número do mesmo cartão por seus donos, baixa tiragem (produzido em número reduzido), circulação restrita e recolhimento (TAVARES, 2023a). Os cartões tornam mais valiosos com o tempo devido ao descarte de muitos deles após o uso nos orelhões e danos sofridos devido ao armazenamento inadequado e desgaste natural em coleções (TAVARES, 2023b). O objetivo desse trabalho foi resgatar a memória histórica dos cartões telefônicos estampados com imagens dos municípios vizinhos de Sete Lagoas e Jequitibá, no estado de Minas Gerais com a identificação dos mesmos. Eu identifiquei, também, a presença de folders de apresentação e molduras com a forma alongada dos cartões telefônicos. Além disso, entrevistas foram realizadas com os fotógrafos das imagens para identificar a existência, à época, de cerimônias de apresentação e matérias jornalísticas relacionadas aos cartões telefônicos.

La dificultad de obtener algunas tarjetas telefónicas por coleccionistas puede deberse al almacenamiento de un gran número de la misma tarjeta por sus dueños, baja tirada (producido en número reducido), circulación restringida y recolección (TAVARES, 2023a). Las tarjetas se vuelven más valiosas con el tiempo debido al descarte de muchas de ellas después del uso en los teléfonos públicos y los daños sufridos debido al almacenamiento inadecuado y el desgaste natural en las colecciones (TAVARES, 2023b). El objetivo de este trabajo fue rescatar la memoria histórica de las tarjetas telefónicas estampadas con imágenes de los municipios vecinos de Sete Lagoas y Jequitibá, en el estado de Minas Gerais, con la identificación de las mismas. Identifiqué, también, la presencia de folletos de presentación y marcos con la forma alargada de las tarjetas telefónicas. Además, se realizaron entrevistas con los fotógrafos de las imágenes para identificar la existencia, en esa época, de ceremonias de presentación y artículos periodísticos relacionados con las tarjetas telefónicas.

Uma filial da empresa Telecomunicações de Minas Gerais S/A (Telemig) tornando-se, posteriormente, Telemar, operou na rua Lassance Cunha, nº. 130, centro, em Sete Lagoas por cerca de sete anos no fornecimento de serviços telefônicos (INTELIGEN, 2024). A presença de jovens colecionadores recolhendo os cartões telefônicos usados das lixeiras e de comerciantes de cartões na calçada em frente à loja foi uma nostalgia durante a década de 90 em Sete Lagoas (ASCOM PREFEITURA, 2022). A identificação dos cartões telefônicos estampados com imagens de Sete Lagoas e Jequitibá foi realizada através de consulta na coleção particular no autor em Sete Lagoas e na de outros seis colecionadores localizadas em diferentes regiões do Brasil. A consulta de coleções de outras regiões poderia identificar os cartões telefônicos que não foram disponibilizados na região sudeste (TAVARES, 2023c).

Una filial de la empresa Telecomunicaciones de Minas Gerais S/A (Telemig), que posteriormente se convirtió en Telemar, operó en la calle Lassance Cunha, nº. 130, centro, en Sete Lagoas durante aproximadamente siete años en la prestación de servicios telefónicos (INTELIGEN, 2024). La presencia de jóvenes coleccionistas recogiendo las tarjetas telefónicas usadas de los basureros y de comerciantes de tarjetas en la acera frente a la tienda fue una nostalgia durante la década de los 90 en Sete Lagoas (ASCOM PREFEITURA, 2022). La identificación de las tarjetas telefónicas estampadas con imágenes de Sete Lagoas y Jequitibá se realizó a través de una consulta en

la colección particular del autor en Sete Lagoas y en la de otros seis coleccionistas ubicados en diferentes regiones de Brasil. La consulta de colecciones de otras regiones podría identificar las tarjetas telefónicas que no fueron disponibles en la región sudeste (TAVARES, 2023c).

As imagens estampadas nos cartões telefônicos foram identificadas e seus principais fatos históricos descritos após consulta (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014). Os fotógrafos das imagens foram identificados, seguido de busca do contato dessas pessoas para solicitação de entrevista presencial. A entrevista com o fotógrafo do cartão telefônico estampado com a imagem de Sete Lagoas foi realizada em 18 de novembro de 2023 em Sete Lagoas, enquanto que a com a fotografia da imagem do cartão de Jequitibá em 02 de janeiro de 2024 em Jequitibá (Figura 1).

Las imágenes estampadas en las tarjetas telefónicas fueron identificadas y sus principales hechos históricos descritos tras la consulta (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014). Los fotógrafos de las imágenes fueron identificados, seguido de la búsqueda del contacto de estas personas para solicitar una entrevista presencial. La entrevista con el fotógrafo de la tarjeta telefónica estampada con la imagen de Sete Lagoas se realizó el 18 de noviembre de 2023 en Sete Lagoas, mientras que la de la fotografía de la imagen de la tarjeta de Jequitibá se llevó a cabo el 02 de enero de 2024 en Jequitibá (Figura 1).



Figura 1: Wagner de Souza Tavares, autor do trabalho, ao lado de Adriane Cibele Rocha Gonçalves, fotógrafa da imagem da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento, de Jequitibá, estado de Minas Gerais estampada no cartão telefônico da Telemar. Fonte: Autor. Fotografia tirada em 02 de janeiro de 2024 na Prefeitura Municipal de Jequitibá.

Figura 1: Wagner de Souza Tavares, autor del trabajo, junto a Adriane Cibele Rocha Gonçalves, fotógrafa de la imagen de la Iglesia Matriz del Santísimo Sacramento, de Jequitibá, estado de Minas Gerais estampada en la tarjeta telefónica de Telemar. Fuente: Autor. Fotografía tomada el 2 de enero de 2024 en la Alcaldía Municipal de Jequitibá.

Informações da existência de folders de apresentação dos cartões telefônicos e dos cartões em suas formas alongadas em molduras, além de cerimônias de apresentação e matérias jornalísticas realizadas à época, foram obtidas nas entrevistas. Os cartões telefônicos, seus folders de apresentação e demais publicações foram descritos e fotografados.

Informaciones sobre la existencia de folletos de presentación de las tarjetas telefónicas y de las tarjetas en sus formas alargadas en marcos, además de ceremonias de presentación y artículos periodísticos realizados en esa época, fueron obtenidas en las entrevistas. Las tarjetas telefónicas, sus folletos de presentación y demás publicaciones fueron descritos y fotografiados.

Um cartão telefônico estampado com a imagem de Sete Lagoas e outro de Jequitibá foram identificados (Figura 2). Esses cartões são provavelmente dois dos poucos emitidos com imagens desses municípios. Os cartões estampam imagens da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento, de Jequitibá e da Catedral de Santo Antônio, de Sete Lagoas, respectivamente, as principais construções da Igreja Católica nesses municípios, sendo a primeira mencionada tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014). A escolha dessas imagens como estampas dos cartões telefônicos confirma o catolicismo como o corpo religioso de maior influência nesses municípios e no estado de Minas Gerais (NEDER, 2013).

Una tarjeta telefónica estampada con la imagen de Sete Lagoas y otra de Jequitibá fueron identificadas (Figura 2). Esas tarjetas son probablemente dos de las pocas emitidos con imágenes de esos municipios. Las tarjetas estampan imágenes de la Iglesia Matriz del Santísimo Sacramento, de Jequitibá y de la Catedral de Santo Antônio, de Sete Lagoas, respectivamente, las principales construcciones de la Iglesia Católica en esos municipios, siendo la primera mencionada declarada como patrimonio por el Instituto Estadual del Patrimonio Histórico y Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014). La elección de estas imágenes como estampas de las tarjetas telefónicas confirma el catolicismo como el cuerpo religioso de mayor influencia en estos municipios y en el estado de Minas Gerais (NEDER, 2013).



Figura 2: Frente e verso dos cartões telefônicos (8,5 cm de largura × 5,3 cm de altura) das empresas de telecomunicações Telemar e Oi S.A. estampados com imagens da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento, de Jequitibá e da Catedral de Santo Antônio, de Sete Lagoas, estado de Minas Gerais, respectivamente. (Fonte: Autor)

Figura 2: Anverso y reverso de las tarjetas telefónicas (8,5 cm de ancho × 5,3 cm de alto) de las empresas de telecomunicaciones Telemar y Oi S.A. estampadas con imágenes de la Iglesia Matriz del Santísimo Sacramento, de Jequitibá y de la Catedral de Santo Antônio, de Sete Lagoas, estado de Minas Gerais, respectivamente. (Fuente: Autor)

O cartão telefônico estampado com a imagem de Jequitibá foi produzido pela Telemar em julho de 1999, enquanto que o de Sete Lagoas pela Oi S.A. em março de 2008. Ambos os cartões telefônicos poderiam ser adquiridos pelo público em geral para uso nos orelhões. Os cartões telefônicos têm 30 e 40 unidades e tiragens de cinco e seis mil produzidas de cada cartão telefônico, respectivamente. O cartão telefônico estampado com a imagem de Sete Lagoas foi emitido pelo estado da Bahia. Três variações de tiragem (três, quatro e sete mil) foram identificadas desse cartão e emitidas pelos estados do Ceará, Sergipe (cartões com tiragem de três mil), Espírito Santo (cartão com tiragem de quatro mil) e Rio de Janeiro (cartão com tiragem de sete mil). A emissão de cartões telefônicos da Oi S.A. foi realizada nos 16 estados que a empresa atuava (TAVARES, 2022).

La tarjeta telefónica estampada con la imagen de Jequitibá fue producida por Telemar en julio de 1999, mientras que la de Sete Lagoas por Oi S.A. en marzo de 2008. Ambas podrían ser adquiridas por el público en general para su uso en los teléfonos públicos. Las tarjetas telefónicas venían en paquetes de 30 y 40 unidades y tiradas de cinco y seis mil producidas de cada cantidad respectivamente. La tarjeta telefónica estampada con la imagen

de Sete Lagoas fue emitida por el estado de Bahía. Tres variaciones de tirada (tres, cuatro y siete mil) fueron identificadas de esta tarjeta y emitidas por los estados de Ceará, Sergipe (tarjetas con tirada de tres mil), Espírito Santo (tarjeta con tirada de cuatro mil) y Río de Janeiro (tarjeta con tirada de siete mil). La emisión de tarjetas telefónicas de Oi S.A. se realizó en los 16 estados en los que la empresa operaba (TAVARES, 2022).

A frente do cartão telefônico estampado com a imagem de Jequitibá apresenta os seguintes dizeres: Festa do Santíssimo Sacramento “Eu sou o pão vivo descido do céu” 18 de julho de 1999, enquanto no verso: Prefeitura Municipal de Jequitibá, cinquentenário de Jequitibá - MG, emancipação política: 01/01/1949, O município de Jequitibá comemora seu cinquentenário trabalhando por um futuro melhor (administração 1997-2000), visite-nos, Igreja do Santíssimo Sacramento, tombada pelo IEPHA. A frente do cartão telefônico estampado com a imagem de Sete Lagoas apresenta os seguintes dizeres: Sete Lagoas, Minas Gerais, enquanto que o verso: Sete Lagoas - Minas Gerais. Sete Lagoas, 140 anos. Localizada a 70 km de Belo Horizonte, a cidade é marcada por belezas naturais exuberantes e um rico patrimônio histórico. O turismo, a mineração, a siderurgia e a indústria automobilística representam o salto econômico de Sete Lagoas e são motivos de sobra para a qualidade de vida estar tomando conta da sua população. A celebração do Santíssimo Sacramento da Igreja Matriz de Jequitibá é uma das festas mais populares na região com a presença de centenas de pessoas, paralelamente às celebrações de Congado, Folia de Reis, Reinado (MOREIRA, 2012; BAIRON; LIBRANDI, 2019) e festivais (PEDRO, 2009), fortalecendo o turismo no município (PEDRO; DIAS, 2008), o qual pertence, juntamente com Sete Lagoas, ao projeto do Circuito Turístico das Grutas (DA SILVA et al., 2012).

El anverso de la tarjeta telefónica estampada con la imagen de Jequitibá presenta los siguientes textos: Fiesta del Santísimo Sacramento “Yo soy el pan vivo que ha bajado del cielo” 18 de julio de 1999, mientras que el reverso: Ayuntamiento Municipal de Jequitibá, quincuagésimo aniversario de Jequitibá - MG, emancipación política: 01/01/1949, El municipio de Jequitibá celebra su quincuagésimo aniversario trabajando por un futuro mejor (administración 1997-2000), visítenos, Iglesia del Santísimo Sacramento, registrada por el IEPHA. El anverso de la tarjeta telefónica estampada con la imagen de Sete Lagoas presenta los siguientes textos: Sete Lagoas, Minas Gerais, mientras que el reverso: Sete Lagoas - Minas Gerais. Sete Lagoas, 140 años. Ubicada a 70 km de Belo Horizonte, la ciudad está marcada por

bellezas naturales exuberantes y un rico patrimonio histórico. El turismo, la minería, la siderurgia y la industria automotriz representan el salto económico de Sete Lagoas y son motivos de sobra para que la calidad de vida esté tomando cuenta de su población. La celebración del Santísimo Sacramento de la Iglesia Matriz de Jequitibá es una de las fiestas más populares en la región con la presencia de cientos de personas, paralelamente a las celebraciones de Congado, Folia de Reis, Reinado (MOREIRA, 2012; BAIRON; LIBRANDI, 2019) y festivales (PEDRO, 2009), fortaleciendo el turismo en el municipio (PEDRO; DIAS, 2008), al cual pertenece, junto con Sete Lagoas, al proyecto del Circuito Turístico de las Grutas (DA SILVA et al., 2012).

Cerca de três unidades do folder de apresentação (11,9 cm de largura × 11,9 cm de altura (fechado); 23,8 cm de largura × 11,9 cm de altura (aberto)) que acomoda o cartão telefônico estampado com a imagem de Sete Lagoas foram produzidos e entregues aos convidados durante a cerimônia de apresentação (Figura 3), tornando esse folder um dos mais raros aos colecionadores no Brasil (TAVARES; SILITONGA, 2023c) - apenas uma unidade desse folder é conhecida sua existência depositada na coleção dos autores em Sete Lagoas. A face interna do folder apresenta os seguintes dizeres: Homenagem da Oi aos 140 anos de Sete Lagoas, enquanto que a face externa: Se ela já recebe um monte de visitas o ano todo, imagina só quando faz aniversário (Figura 3). Todos os folders da Oi S.A. são raros aos colecionadores em razão do baixo número produzido e distribuição dos mesmos a poucos convidados em cerimônias restritas, podendo existir folders ainda desconhecidos por colecionadores (TAVARES, 2022).

Cerca de tres unidades del folleto de presentación (11,9 cm de ancho × 11,9 cm de alto (cerrado); 23,8 cm de ancho × 11,9 cm de alto (abierto)) que acomoda la tarjeta telefónica estampada con la imagen de Sete Lagoas fueron producidas y entregadas a los invitados durante la ceremonia de presentación (Figura 3), convirtiendo este folleto en uno de los más raros para los coleccionistas en Brasil (TAVARES; SILITONGA, 2023c) - solo se conoce la existencia de una unidad de este folleto depositada en la colección de los autores en Sete Lagoas. La cara interna del folleto presenta las siguientes palabras: Homenaje de Oi a los 140 años de Sete Lagoas, mientras que la cara externa: Si ya recibe un montón de visitas todo el año, imagina solo cuando cumple años (Figura 3). Todos los folletos de Oi S.A. son raros para los coleccionistas debido al bajo número producido y la distribución de los mismos a pocos invitados en ceremonias restringidas, pudiendo existir folletos aún desconocidos por los coleccionistas (TAVARES, 2022).

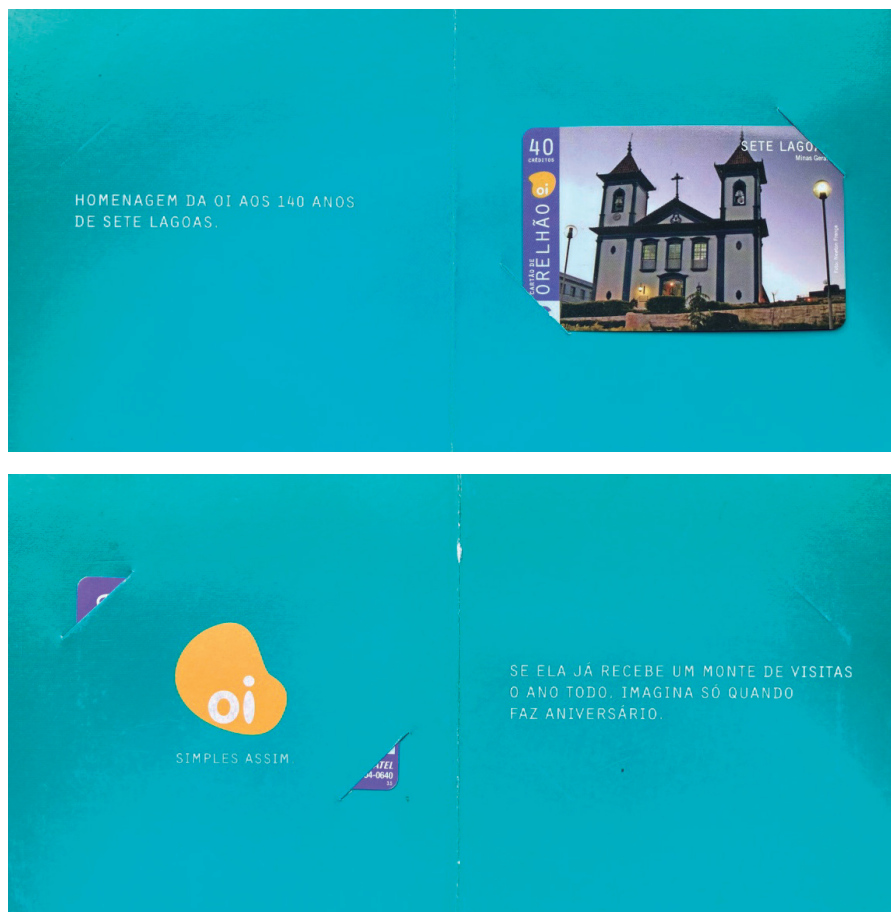


Figura 3: Face interna e externa do folder de apresentação que acomoda o cartão telefônico da Oi S.A. estampado com a imagem da Catedral de Santo Antônio, em Sete Lagoas, estado de Minas Gerais. (Fonte: Autor)

Figura 3: Cara interna y externa del folleto de presentación que aloja la tarjeta telefónica de Oi S.A. estampada con la imagen de la Catedral de Santo Antônio, en Sete Lagoas, estado de Minas Gerais. (Fuente: Autor)

As imagens que estampam os cartões telefônicos de Jequitibá e Sete Lagoas foram tomadas pelos fotógrafos Adriane Cibeles Rocha Gonçalves e Newton França, respectivamente. Uma cerimônia de lançamento do cartão telefônico estampado com a imagem de Sete Lagoas foi realizada no dia 29 de abril de 2008, no período noturno, no salão de Convenções do

Lago Palace Hotel, em Sete Lagoas. Uma reportagem sobre a apresentação do cartão telefônico foi publicada no O Jornal do Centro de Minas, Sete Lagoas, de 3 a 9 de maio de 2008, n. 586, página 10, ano XL (Figura 4). Cerimônias de apresentação de cartões telefônicos da Oi S.A. foram realizadas principalmente no estado de Minas Gerais, como aquelas do lançamento do cartão comemorativo ao centenário do Presépio do Pípiripau, 20 e 25 anos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig), 50 anos da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) e homenageando o Museu de Ciências Naturais da PUC Minas, em Belo Horizonte (SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO/RECURSOS HUMANOS, 2021; TAVARES, 2022).

Las imágenes que estampan las tarjetas telefónicas de Jequitibá y Sete Lagoas fueron tomadas por los fotógrafos Adriane Cibele Rocha Gonçalves y Newton França, respectivamente. Una ceremonia de lanzamiento de la tarjeta telefónica estampada con la imagen de Sete Lagoas se llevó a cabo en la noche del 29 de abril de 2008, en el salón de Convenciones del Lago Palace Hotel, en Sete Lagoas. Un reportaje sobre la presentación de la tarjeta telefónica fue publicado en O Jornal do Centro de Minas, Sete Lagoas, del 3 al 9 de mayo de 2008, n. 586, página 10, año XL (Figura 4). Las ceremonias de presentación de tarjetas telefónicas de Oi S.A. se realizaron principalmente en el estado de Minas Gerais, como las del lanzamiento de la tarjeta conmemorativa del centenario del Pesebre de Pípiripau, 20 y 25 años de la Fundación de Amparo a la Investigación del Estado de Minas Gerais (Fapemig), 50 años de la Pontificia Universidad Católica de Minas Gerais (PUC Minas) y en homenaje al Museo de Ciencias Naturales de la PUC Minas, en Belo Horizonte (SECRETARÍA DE COMUNICACIÓN/RECURSOS HUMANOS, 2021; TAVARES, 2022)

Um cartão telefônico estampado com a imagem da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento, de Jequitibá e outro com a da Catedral de Santo Antônio, de Sete Lagoas, estado de Minas Gerais, foram identificados, mostrando a influência religiosa da Igreja Católica nesses municípios e no estado. Um folder de apresentação, uma moldura com a forma alongada do cartão e uma reportagem jornalística informando sobre a existência de uma cerimônia de apresentação do cartão telefônico estampado com a imagem de Sete Lagoas foram, também, identificados resgatando a memória histórica das telecomunicações desses municípios.

Una tarjeta telefónica estampada con la imagen de la Iglesia Matriz del Santísimo Sacramento, de Jequitibá, y otra con la de la Catedral de San-



“OI” lança cartão telefônico com imagem de Sete Lagoas

A empresa de telecomunicações Oi apresenta Sete Lagoas com cartão de cartão personalizado com uma das principais imagens da cidade: a Catedral de Santo Antônio. O lançamento do peça foi realizado na noite desta terça-feira, 29, no salão de convenções do Lago Palace Hotel onde aconteceu uma convenção da empresa.

A imagem é de autoria do fotógrafo Newton França e retrata a parte frontal da Catedral. Não escondendo a satisfação pela escolha de seu trabalho o fotógrafo revelou que “esta é apenas uma das belas imagens que a cidade oferece”. “Não só o patrimônio cultural e histórico, mas também as belezas naturais são ótimos cenários”, concluiu.

O Cartão Oi para telefonia pública traz a seguinte informação em sua contracapa: “Sete Lagoas, 140 anos. Localizada a 70 km de Belo Horizonte, a cidade é marcada por belezas naturais exuberantes e um rico patrimônio histórico. O turismo, a mineração, a siderurgia e a indústria automobilística representam o salto econômico de Sete Lagoas e são motivos de sobra para a qualidade de vida estar tomando conta da sua população”.

ção”.

Maurício Couto França, Relações Institucionais e Planejamento Executivo Regional da Oi, explicou que esta foi uma maneira da empresa homenagear o município pelos seus 140 anos de emancipação política. Segundo ele, o crescimento da cidade está permitindo uma significativa expansão do mercado na empresa. “Estamos muito satisfeitos com Sete Lagoas, a cidade cresce e com uma política de conquista de mercado estamos obtendo excelentes resultados”, disse.

Para Maurício Couto França o cartão vai levar a imagem e as informações de Sete Lagoas não só para o Bra-

sil, mas para todo o mundo. “O cartão é comercializado em 16 estados onde a Oi atua, mas através de colecionadores ele certamente chegará a outros países”, explicou.

O Secretário Municipal de Administração, Mauro Cléber Gonçalves Júnior, esteve na solenidade e destacou a importância do ato. Ele acredita que este é um presente que a cidade recebe no melhor momento de sua economia. “A cidade recebe novos investimentos a todo o momento e esta homenagem é um reconhecimento da Oi, uma empresa mineira que é um destaque mundial e que, sem dúvida, atende muito bem o nosso mercado”, comentou.

Heraldo Pinheiro



Secretário de Administração, Mauro Cléber Gonçalves Júnior, recebendo o cartão telefônico acomodado no folder de apresentação e uma moldura com a forma alargada da mesma de mãos de Maurício Couto França, da “OI”, e o fotógrafo Newton França.

Figura 4: O secretário municipal de administração, Mauro Cléber Gonçalves Júnior recebendo o cartão telefônico acomodado no folder de apresentação e uma moldura com a forma alargada do mesmo das mãos de Maurício Couto França, das relações institucionais e planejamento executivo regional da Oi S.A., Maurício Couto França e reportagem sobre o lançamento do cartão publicada no O Jornal do Centro de Minas, Sete Lagoas, de 03 a 09 de maio de 2008, n. 586, página 10, ano XL com o fotógrafo Newton França. Fontes: Newton França (fotografias) e autor (recorte do jornal).

Figura 4: El secretario municipal de administración, Mauro Cléber Gonçalves Júnior, recibiendo la tarjeta telefónica acomodada en el folleto de presentación y un marco con la forma alargada de la misma de manos de Maurício Couto França, de las relaciones institucionales y planificación ejecutiva regional de Oi S.A., y el reportaje sobre el lanzamiento de la tarjeta publicada en O Jornal do Centro de Minas, Sete Lagoas, del 03 al 09 de mayo de 2008, n. 586, página 10, año XL con el fotógrafo Newton França. Fuentes: Newton França (fotografias) y autor (recorte del periódico).

to Antônio, de Sete Lagoas, estado de Minas Gerais, fueron identificadas, mostrando la influencia religiosa de la Iglesia Católica en esos municipios y en el estado. Un folleto de presentación, un marco con la forma alargada de la tarjeta y un reportaje periodístico informando sobre la existencia de una ceremonia de presentación de la tarjeta telefónica estampada con la imagen de Sete Lagoas fueron, también, identificados rescatando la memoria histórica de las telecomunicaciones de esos municipios.

AGRADECIMENTOS / AGRADECIMIENTOS

Aos fotógrafos Adriane Cibeles Rocha Gonçalves e Newton França pelas entrevistas concedidas. À Cláudia Corrêa de Souza Tavares pelo apoio logístico.

A los fotógrafos Adriane Cibeles Rocha Gonçalves y Newton França por las entrevistas concedidas. A Cláudia Corrêa de Souza Tavares por el apoyo logístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASCOM PREFEITURA. Desenvolvimento Econômico e Turismo. **Anexo do Mercado recebe o 2º Encontro de Filatelia e Numismática no sábado, 10 de dezembro**. Disponível em <https://www.setelagoas.mg.gov.br/detalhe-da-materia/info/anexo-do-mercado-recebe-o-2o-encontro-de-filatelia-e-numismatica-no-sabado-10-de-dezembro/69670>. Acesso em 08 de janeiro de 2024.
- ASSANO, Marcos. **Telefonia pública a cartão indutivo uma solução adaptada à realidade brasileira**. Revista da Sociedade Brasileira de Telecomunicações, v. 12, no. 1, 1997, p.15-22.
- BAIRON, Sérgio; LIBRANDI, Marília. **Shared listening: the coronation of the kings Congo and João Guimarães Rosa's "O recado do morro"**. Eutomia, v. 25, no. 1, 2019, p. 85-99. <https://doi.org/10.51359/1982-6850.2019.244651>
- BERWALDT, Ângela; FARIAS, Maria do Socorro A.; DE SOUZA, Mariana. **A contribuição do gênero textual cartão telefônico no ensino da língua portuguesa**. Revista Idéias, v. 20, 2004, p. 58-64.
- CLUBE DO COLECIONADOR TELEFÔNICA. **Passo a passo como é feito o cartão que você coleciona**. Ano I - junho e julho, no. 2, 1999.
- COSTA, Luiz Edmundo M. M. **Catálogo de Cartões Telefônicos do Brasil**. 1ª Edição. Editora RHM Rolf Harald Meyer Ltda. 56 p., 1995.
- DA SILVA, Fernanda Cristina; LIMA, Afonso Augusto Teixeira de Freitas de Carvalho; TEIXEIRA, Marco Antonio Carvalho. **The inter-municipal cooperation in the touristic circuits of Minas Gerais**. Revista Acadêmica Observatório de Inovação do Turismo, v. VII, no. 1, 2012, p. 1-19. <https://doi.org/10.12660/oit.v7n1.5807>
- DE SIQUEIRA, Euler David; SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Museu de imagens e sentidos: os bondes cariocas nos cartões telefônicos**. Contemporânea - Revista de Comunicação e Cultura, v. 19, no. 1, 2021, p. 68-86.
- INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS - IEPPH/MG. **Guia dos bens tombados**, v. 1, 2ª edição, Belo Horizonte, 2014. Disponível em http://www.iepph.mg.gov.br/images/com_arismartbook/download/4/Guia_de_Bens_Tombados_Volume%201.pdf. Acesso em 06 de janeiro de 2024.
- INTELEGEN. **Telecomunicações de Minas Gerais S/A Telemig 17.184.201/1304-83**. Disponível em <https://inteligem.com.br/empresa/telecomunicacoes-de-minas-gerais-s-a-telemig-17184201130483#faq>. Acesso em 08 de janeiro de 2024.
- IPATRIMÔNIO. **Jequitibá - Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento**. Disponível em <https://www.ipatrimonio.org/jequitiba-igreja-matriz-do-santissimo-sacramento/>. Acesso em 01 de janeiro de 2024.
- MOREIRA, Carlos Roberto. **Congada e Reinado: história religiosa da irmandade negra em Jequitibá-MG**. Horizonte, v. 10, no. 26, 2012, p. 650-652.
- NEDER, Andriara Barbosa. **Folia de reis em Minas Gerais: entre símbolos católicos e ambi-guidades africanas**. Ciências Sociais e Religião, v. 15, no. 18, 2013, p. 33-55. <https://doi.org/10.22456/1982-2650.44454>

- SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO/RECURSOS HUMANOS. **Informativo No Ponto da PUC Minas**. Lado B. Colecionando Memórias, Belo Horizonte, no. 120, 2021. Disponível em <https://portal.pucminas.br/noponto/materia.php?codigo=1285>. Acesso em 09 de janeiro de 2024.
- OLIVEIRA, Marcelo Augusto de Franca. **1º Catálogo de Folders e Encartes de Cartões Telefônicos**. Nostalgia Cards para Coleção, Belo Horizonte, 214 p., 2023.
- PEDRO, Fábio Costa. **Perceptions of the impacts of cultural festivals in a community: the case of Festivalhas Jequitibá/MG (Brazil)**. Turismo & Sociedade, v. 2, no. 1, 2009, p. 25-43.
- PEDRO, Fábio Costa; DIAS, Reinaldo. **Patrimônio imaterial e turismo: o caso do município de Jequitibá-MG**. Caderno Virtual de Turismo, v. 8, no. 3, 2008, p. 41-53.
- SILVA, Gleyber Eustáquio Galaça; TRAVASSOS, Luiz Eduardo Panisset; GONÇALVES, Sabrina Elis Cândido. **Por uma “espeleotelecartofilia”: a paisagem cavernícola registrada em cartões telefônicos**. Caderno de Geografia, v. 33, no. 72, 2023, p. 274-296. <https://doi.org/10.5752/P.2318-2962.2023v33n72p274>
- TAVARES, Wagner de Souza. **Phonecard-operated payphones in buses in Brazil**. DAT Journal, v. 6, no. 3, 2021, p. 117-126. <https://doi.org/10.29147/dat.v6i3.441>
- TAVARES, Wagner de Souza. **Description of the folder and its phonecard produced to promote the Museum of Natural Sciences PUC Minas**. Conecte-se! Revista Interdisciplinar de Extensão, v. 6, no. 12, 2022, p. 270-278.
- TAVARES, Wagner de Souza. **Curiosidades do colecionismo. Por que o cartão telefônico: “bebê atrás da rede de proteção” é considerado raro e difícil?** Revista Colecionismo, ano 1, edição 4, 2023a, p. 1-18.
- TAVARES, Wagner de Souza. **Revival of phonecard collection as a hobby in Brazil**. Revista Brasileira de História da Mídia, v. 11, no. 2, 2023b, p. 10-28. <https://doi.org/10.26664/issn.2238-5126.112202212760>
- TAVARES, Wagner de Souza. **Qual fato histórico determina a raridade do cartão telefônico Solarium? - Entrevista com o comerciante Vitor Gonçalves de Souza**. Revista Numismática Brasileira, v. XXVII, no. 2, 2023c.
- TAVARES, Wagner de Souza. **Description and analysis of the strategy to promote and conserve the Pipiripau Christmas Crib through the production and availability of phonecards in Brazil**. Journal of Arts & Humanities, v. 4, no. 2, 2025a, p. 1-14. <http://dx.doi.org/10.18533/journal.v14i1.2487>
- TAVARES, Wagner de Souza. **Phonecards produced in honor of the 35th anniversary of the Institute of Technology in Immunobiologicals and the centenary of the Ezequiel Dias Foundation**. Cadernos Cajuína, v. 10, no. 1, e853, 2025b, p. 1-20. <http://dx.doi.org/10.52641/cadcajuv10i1.853>
- TAVARES, Wagner de Souza; SILITONGA, Rani Uli. **Description of 13 rare Indonesian phonecard sets in folders from '90s associated to telecommunications**. Journal of Art Design Art Education and Culture Studies, v. 7, no. 1, 2022, p. 1-17. <http://dx.doi.org/10.17977/um037v7i12022p1-17>
- TAVARES, Wagner de Souza; SILITONGA, Rani Uli. **The Coca-Cola Company advertising history illustrated through phonecards**. International Journal of Arts and Humanities, v. 4, no. 1, 2023a, p. 137-146. <https://doi.org/10.25082/IJAH.2023.01.002>
- TAVARES, Wagner de Souza; SILITONGA, Rani Uli. **Disney, Cartoon Network and McDonald's advertising on rare Indonesian phonecard folders**. Artchive: Indonesia Journal of Visual Art and Design, v. 4, no. 1, 2023b, p. 54-65. <http://dx.doi.org/10.53666/artchive.v4i1.2598>
- TAVARES, Wagner de Souza; SILITONGA, Rani Uli. **ComCard Pacific phonecards and presentation folders from the Republic of Nauru**. Pacific Arts, v. 23, no. 1, 2023c, p. 119-131. <https://doi.org/10.5070/PC223162495>



CHANCELAS APOSTAS EM CÉDULAS BRASILEIRAS DE 50 E 200 MIL RÉIS (1915-1916) E 10, 20, 100 E 500 MIL RÉIS (1929-1931)

Seals affixed to brazilian banknotes of 50 and 200 thousand réis (1915-1916) and 10, 20, 100 and 500 thousand réis (1929-1931)

Firmas manuscritas en billetes brasileños de 50 y 200 mil reis (1915-1916) y 10, 20, 100 y 500 mil reis (1929-1931)

Leandro Guimarães Ribeiro*
Fernando Vidal Cruz**

RESUMO

Este trabalho dá continuidade às pesquisas voltadas à identificação dos signatários presentes nas cédulas brasileiras emitidas pelo Tesouro Nacional durante o período republicano, especificamente nos intervalos de 1915 a 1916 e de 1929 a 1931. Além de apresentar os nomes dos funcionários da Caixa de Amortização cujas assinaturas foram impressas nas cédulas que serão posteriormente listadas, buscou-se levantar as possíveis combinações entre as respectivas cancelas. Além disso, uma nova cancela foi identificada durante o desenvolvimento do trabalho e, até o momento, é considerada a única relatada. Ao final, fez-se uma breve discussão geral sobre o contexto em que as cancelas foram utilizadas.

Palavras-chave: Cédulas brasileiras; identificação; cancelas

Recebido em 14/04/2026
Aceito em 10/05/2026

*Numismata sócio da Sociedade Numismática Paranaense.

**Numismata com mais de 15 anos dedicados à numismática brasileira.

ABSTRACT

This paper continues the research aimed at identifying the signatories present on Brazilian banknotes issued by the Tesouro Nacional (National Treasury) during the republican period, specifically in the intervals of 1915 and 1916 and 1929 to 1931. In addition to presenting the names of the employees of the Caixa de Amortização (Amortization Fund) whose signatures were printed on the banknotes that will be listed later, the study sought to identify possible combinations between the respective signatures. Furthermore, a new signature was identified during the development of the work and, to date, is considered the only one reported. Finally, a brief and general discussion was made about the context in which the signatures were used.

Keywords: Brazilian banknotes; identification; signatures.

RESUMEN

Este trabajo da continuidade a las investigaciones orientadas a la identificación de los signatarios presentes en los billetes brasileños emitidos por el Tesoro Nacional durante el período republicano, específicamente en los intervalos de 1915 a 1916 y de 1929 a 1931. Además de presentar los nombres de los funcionarios de la Caja de Amortización cuyas firmas fueron impresas en los billetes que serán posteriormente listados, se buscó levantar las posibles combinaciones entre las respectivas firmas. Además, se identificó una nueva firma durante el desarrollo del trabajo y, hasta el momento, se considera el único reportado. Al final, se llevó a cabo una breve discusión general sobre el contexto en el que se utilizaron las firmas manuscritas.

Palabras clave: Billetes brasileños; identificación; firmas.

Introdução - O uso de chancelas em cédulas brasileiras

Introducción - El uso de ese tipo de firmas en billetes brasileños

Conforme consta na bibliografia numismática brasileira, o uso de chancelas no papel-moeda nacional foi cogitado na década de 1880. A esse respeito, F. dos Santos Trigueiros afirmou que “a tentativa do emprego da chancela, nas cédulas emitidas pelo Tesouro Nacional, surgiu ainda no Império, quando o então Ministro da Fazenda, Visconde de Paranaguá (1883), propôs seu uso nas cédulas de 500 réis até 10 mil réis (...)” (Trigueiros, 2008, p. 165).

Según consta en la bibliografía numismática brasileña, el uso de firmas manuscritas en el papel moneda nacional fue considerado en la década de 1880. A este respecto, F. dos Santos Trigueiros afirmó que “el intento de empleo de la firma manual, en los billetes emitidos por el Tesoro Nacional, surgió aún en el Imperio, cuando el entonces Ministro de Hacienda, Vizconde de Paranaguá (1883), propuso su uso en los billetes de 500 réis hasta 10 mil réis (...)” (Trigueiros, 2008, p. 165).

Na prática, as chancelas “estreadam” no meio circulante brasileiro a partir de 1890, aparecendo em cédulas de bancos privados que foram autorizados a emitir e em notas do Tesouro Nacional. As chancelas seriam utilizadas também em outras ocasiões, no século XX. No que diz respeito às cédulas dos bancos privados, estas traziam a chancela de Antônio Arnaldo Vieira da Costa, que, à época, ocupava o cargo de tesoureiro na Caixa de Amortização (Almanak Laemmert, 1891-1940; Magan, 2005; Meili, [1903] 2005; Ribeiro, 2018). Posteriormente, chancelas também foram apostas nas cédulas emitidas pelo Banco do Brasil, entre 1923 e 1930, bem como naquelas emitidas pela Caixa de Estabilização — esta última foi tema de pesquisas anteriores realizadas pelos autores (Ribeiro, 2020; Ribeiro; Cruz, 2025).

En la práctica, “hicieron su debut” en el medio circulante brasileño a partir de 1890, apareciendo en billetes de bancos privados que fueron autorizados a emitir y en notas del Tesoro Nacional. También serían utilizadas en otras ocasiones, en el siglo XX. En lo que respecta a los billetes de los bancos privados, estos llevaban la firma de Antônio Arnaldo Vieira da Costa, quien, en esa época, ocupaba el cargo de tesorero en la Caja de Amortización (Almanak Laemmert, 1891-1940; Magan, 2005; Meili, [1903] 2005; Ribeiro, 2018). Posteriormente, también se estamparon en los billetes emitidos por el Banco do Brasil, entre 1923 y 1930, así como en aquellos emitidos por la Caixa de Estabilização — este último fue tema de investigaciones anteriores realizadas por los autores (Ribeiro, 2020; Ribeiro; Cruz, 2025).

Quanto às cédulas do Tesouro Nacional, aquelas nos valores de 500 e 1.000 réis, postas em circulação entre 1891 e 1893, traziam, além da chancela do funcionário acima citado, a de seu colega José Silveira do Pilar Filho, chefe da Seção do Papel-Moeda. Essa foi a primeira ocorrência nas cédulas do Tesouro Nacional, tema deste artigo. Nessa fase, as assinaturas foram impressas na margem inferior das notas, com a do tesoureiro à esquerda e a do chefe da Seção do Papel-Moeda à direita.

En cuanto a los billetes del Tesoro Nacional, aquellos con valores de 500 y 1.000 réis, puestos en circulación entre 1891 y 1893, llevaban, además de la firma del funcionario mencionado anteriormente, el de su colega José Silveira do Pilar Filho, jefe de la Sección de Papel-Moneda. Esta fue la primera ocurrencia en los billetes del Tesoro Nacional, tema de este artículo. En esa fase, las firmas fueron impresas en el margen inferior de los billetes, con la del tesorero a la izquierda y la del jefe de la Sección de Papel-Moneda a la derecha.

No século XX, chancelas foram impressas em cédulas em dois períodos distintos: primeiro, em 1915 e 1916; e, posteriormente, a partir de 1929 até cerca de 1933. Em ambas as ocasiões, as cédulas exibem duas chancelas centralizadas, uma na margem superior e outra na margem inferior. Existem variações nas combinações entre os pares de chancelas, as quais serão discutidas mais adiante.

En el siglo XX, las firmas fueron impresas en billetes en dos períodos distintos: primero, en 1915 y 1916; y, posteriormente, a partir de 1929 hasta alrededor de 1933. En ambas las ocasiones, los billetes exhiben firmas centralizadas, una en el margen superior y otra en el margen inferior. Existen variaciones en las combinaciones entre los pares de firmas, las cuales serán discutidas más adelante.

Chancelas em 1915-1916

Firmas manuscritas em 1915-1916

No mesmo período em que se desenrolava o conflito bélico da Primeira Guerra Mundial, o Tesouro Nacional assinou contrato com uma empresa italiana para o fornecimento de cédulas. Trata-se da *Cartière Pietro Miliani*, da comuna de Fabriano, que fabricou valores de 5, 10, 50, 100, 200 e 500 mil réis, respectivamente das estampas 15ª, 13ª (10 a 200 mil réis) e 11ª, no período de 1914 a 1918.

En el mismo período en que se desarrollaba el conflicto bélico de la Primera Guerra Mundial, el Tesoro Nacional firmó un contrato con una empresa italiana para el suministro de billetes. Se trata de la *Cartière Pietro Miliani*, de la comuna de Fabriano, que fabricó valores de 5, 10, 50, 100, 200 y 500 mil réis, respectivamente de las estampas 15ª, 13ª (10 a 200 mil réis) y 11ª, en el período de 1914 a 1918.

De todos esses valores, receberam chancelas somente os de 50 e 200 mil réis, nas séries seguintes: 50 mil réis (R126b – emitida em 1915), da 3ª à 19ª¹; e 200 mil réis (R149a – emitida em 1916), da 1ª à 6ª. As chancelas utilizadas nessas cédulas são dos funcionários da Caixa de Amortização **Afonso Ramos Gomes** (chefe da seção de contabilidade), **Antônio Ribeiro da Fonseca Junior** (tesoureiro do papel-moeda) e **José Armando Lins de Azevêdo** (chefe da seção do papel-moeda)².

De todos esos valores, solo los de 50 y 200 mil réis recibieron firmas, en las siguientes series: 50 mil réis (R126b – emitida en 1915), de la 3ª a la 19ª; y 200 mil réis (R149a – emitida en 1916), de la 1ª a la 6ª. Las que se utilizaron en esos billetes son de las de los funcionarios de la Caja de Amortización **Afonso Ramos Gomes** (jefe de la sección de contabilidad), **Antônio Ribeiro da Fonseca Junior** (tesorero del papel moneda) y **José Armando Lins de Azevêdo** (jefe de la sección del papel moneda).

Chancelas em 1929-1933

Firmantes entre 1929 y 1933

A partir de 1924, o Tesouro Nacional pôs em circulação novas estampas de cédulas, de fabricação norte-americana, da *American Bank Note Company*. As primeiras cédulas emitidas foram autografadas; cerca de 5 anos depois, alguns valores foram selecionados para receber a dupla impressão de assinaturas dos três signatários presentes nas cédulas do período an-

¹Segundo relatório do Ministério da Fazenda de 1916, foram fabricadas 1.000.000 de cédulas, as quais foram recebidas pela Caixa de Amortização no ano anterior. É possível que a seriação descrita esteja equivocada ou que tenham sido enviados ao Brasil blocos de séries distintos, em uma única remessa. Relatamos a existência de ao menos quatro séries que foram autografadas, em vez de terem recebido duas chancelas, a saber: 3ª, 5ª, 8ª e 9ª.

²Afonso Ramos Gomes, natural de Sergipe (1876-?), entrou para a Caixa de Amortização por volta de 1894, como escriturário. Em 1929, tornou-se chefe da seção de contabilidade, cargo que ocupou até sua aposentadoria, em 1943 (Almanak Laemmert, 1891-1940; A Noite (RJ), 25/8/1943). Sua assinatura pode ser observada em cédulas emitidas desde o início do século XX até por volta da década de 1920. Antônio Ribeiro da Fonseca Junior foi um militar (major) que, no período de 1907 a 1915, exerceu o cargo de escriturário na Caixa de Conversão. Em seguida, ingressou na Caixa de Amortização como tesoureiro do papel-moeda. Durante sua permanência, autografou diversas cédulas de valores variados. Faleceu em 25/11/1935, na mesma patente militar e função informadas (A Noite, 25/11/1935; Almanak Laemmert, 1891-1940; Ribeiro, 2018). José Armando Lins de Azevêdo, em 1903, trabalhava no Ministério da Fazenda como escriturário. Dois anos depois, foi lotado na Caixa de Amortização. Em 1924, foi nomeado interinamente chefe da seção do papel-moeda. No ano seguinte, foi transferido para a Casa da Moeda do Brasil, onde permaneceu por aproximadamente cinco anos. De volta à Caixa de Amortização, foi seu Diretor interino por breve período, em 1930, passando, em seguida, a chefe da seção do papel-moeda. Aposentou-se em 1949 (Almanak Laemmert, 1891-1940).

teriormente mencionado, bem como a chancela do funcionário **Gustavo Fernandes de Oliveira Guimarães**, então chefe da Seção do Papel-Moeda. Até a conclusão deste trabalho, sua assinatura foi identificada apenas nas primeiras emissões das cédulas de 10 mil réis (R110b), provavelmente porque o referido servidor faleceu no exercício do cargo em 27 de novembro de 1930. Não se descarta, contudo, a possibilidade de que sua chancela também esteja presente nas emissões iniciais com dupla impressão de assinaturas de outros valores.

A partir de 1924, el Tesoro Nacional puso en circulación nuevos estampados de billetes, de fabricación norteamericana, de la American Bank Note Company. Las primeras cédulas emitidas fueron autografiadas; alrededor de 5 años después, algunos valores fueron seleccionados para recibir la doble impresión de las firmas de los tres signatarios presentes en las cédulas del período anteriormente mencionado, así como la firma del funcionario Gustavo Fernandes de Oliveira Guimarães, entonces jefe de la Sección de Papel-Moneda. Hasta la conclusión de este trabajo, su firma fue identificada solo en las primeras emisiones de los billetes de 10 mil réis (R110b), probablemente porque el referido servidor falleció en el ejercicio del cargo el 27 de noviembre de 1930. No se descarta, sin embargo, la posibilidad de que su sello también esté presente en las emisiones iniciales con doble impresión de firmas de otros valores.

Receberam chancelas as cédulas: 10 mil réis (R110b – 17ª estampa, 1930)³; 20 mil réis (R119b – 16ª estampa, 1930); 100 mil réis (R141b – 16ª estampa, 1929); 500 mil réis (R162b – 14ª estampa, 1930) e 500 mil réis (R163a – 15ª estampa, 1931).

Recibieron sellos las cédulas: 10 mil réis (R110b – 17ª estampa, 1930); 20 mil réis (R119b – 16ª estampa, 1930); 100 mil réis (R141b – 16ª estampa, 1929); 500 mil réis (R162b – 14ª estampa, 1930) y 500 mil réis (R163a – 15ª estampa, 1931).

Combinações de chancelas **Combinaciones de firmas**

Após a apresentação dos quatro funcionários da Caixa de Amortização cujas assinaturas foram impressas nas cédulas, e considerando que as

³Datas de fabricação, segundo a *American Bank Note Company*: R110b, R119b e R162b: maio/1930; R141b: novembro/1929; R163a: março de 1931 (séries 1-5) e agosto/1932 (série 5, restantes). Fonte: Magan, 2005.

chancelas eram sempre apostas em pares, bem como que exista apenas uma combinação envolvendo o funcionário Gustavo Fernandes de Oliveira Guimarães em decorrência de seu falecimento, infere-se, em princípio, a existência de três combinações possíveis entre os três signatários remanescentes.

Después de la presentación de los cuatro empleados de la Caja de Amortización cuyas firmas fueron impresas en los billetes, y considerando que éstas siempre se apostaban en pares, así como que existe solo una combinación que involucra al empleado Gustavo Fernandes de Oliveira Guimarães debido a su fallecimiento, se infiere, en principio, la existencia de tres combinaciones posibles entre los tres signatarios restantes.

Entretanto, a análise das cédulas revelou que cada um desses três funcionários apresenta duas chancelas distintas, as quais, para fins de sistematização, foram denominadas 1ª chancela e 2ª chancela. Ressalta-se que a 2ª chancela foi observada, de forma consistente, nas séries mais altas das cédulas analisadas, o que sugere uma possível substituição da versão anterior ao longo do tempo.

Sin embargo, el análisis de los billetes reveló que cada uno de esos tres empleados presenta dos sellos distintos, los cuales, para fines de sistematización, fueron denominados 1ª sello y 2ª sello. Cabe destacar que la 2ª firma fue observada, de manera consistente, en las series más altas de los billetes analizados, lo que sugiere una posible sustitución de la versión anterior a lo largo del tiempo.

As chancelas identificadas, com os seus respectivos signatários, são apresentadas a seguir.

Las firmas identificadas, con sus respectivos firmantes, se presentan a continuación.



Figura 1. Gustavo Fernandes de Oliveira Guimarães.

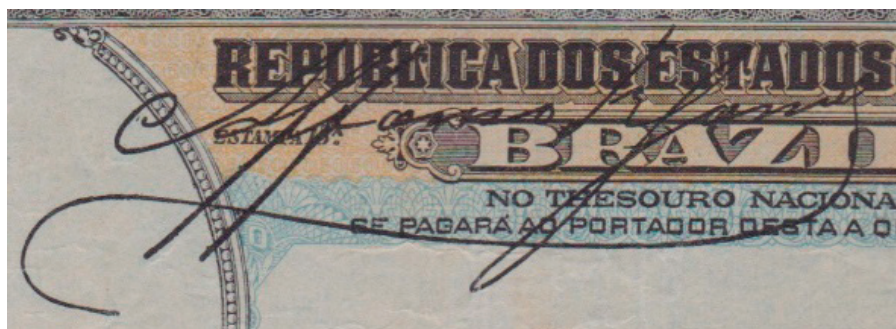


Figura 2. Affonso Ramos Gomes (1ª chancela).

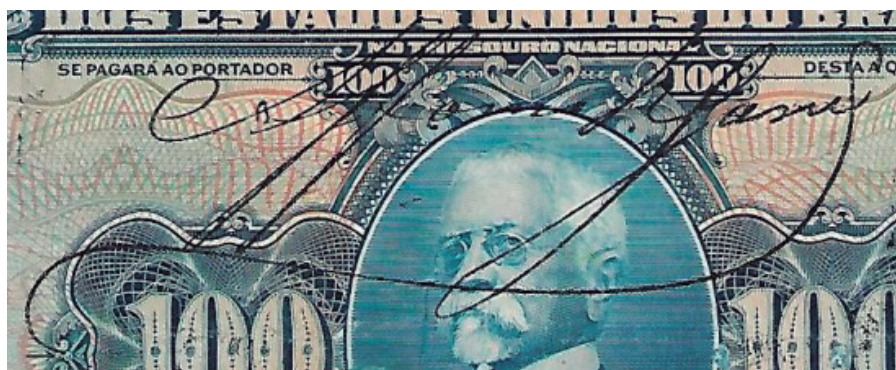


Figura 3. Affonso Ramos Gomes (2ª chancela).



Figura 4. Antônio Ribeiro da Fonseca Junior (1ª chancela).

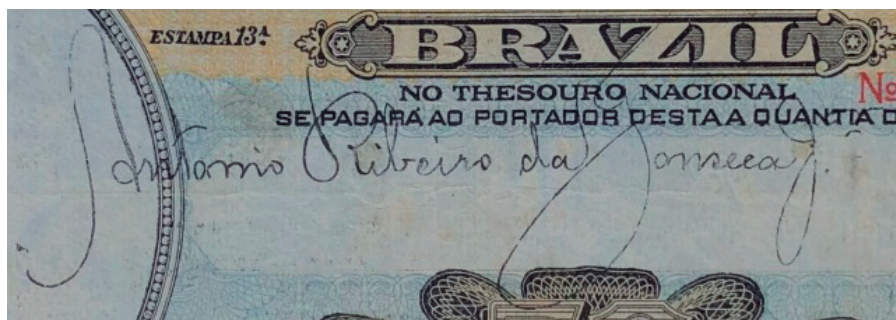


Figura 5. Antônio Ribeiro da Fonseca Junior (2ª chancela).

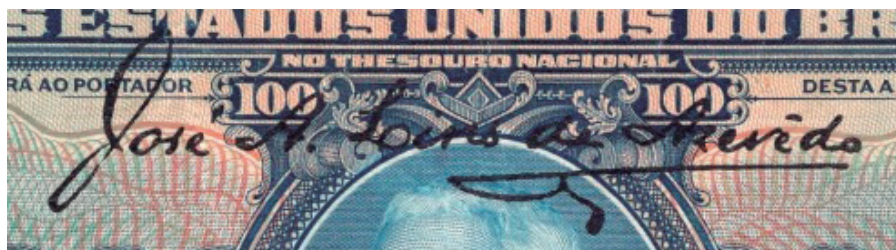


Figura 6. José Armando Lins de Azevêdo (1ª chancela).

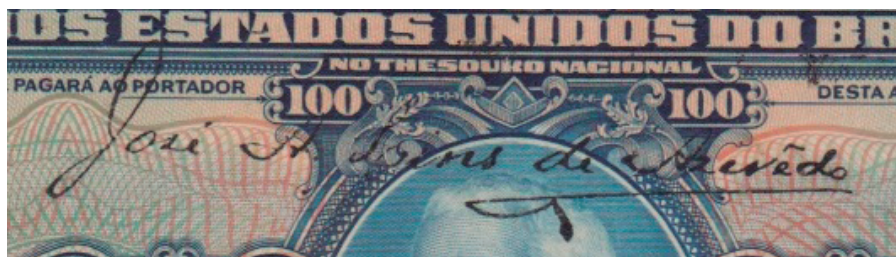


Figura 7. José Armando Lins de Azevêdo (2ª chancela).

No decorrer da pesquisa, observou-se que a 1ª chancela de qualquer funcionário aparece sempre associada a outra 1ª chancela, do mesmo modo que a 2ª chancela é sempre combinada com outra 2ª chancela. Não foram identificadas combinações entre chancelas de categorias distintas, ou seja, entre uma 1ª e uma 2ª chancela.

Durante la investigación, se observó que la 1ª firma de cualquier empleado siempre aparece asociada a otra 1ª firma, de la misma manera que

la 2ª siempre se combina con otra 2ª. No se identificaron combinaciones entre firmas de categorías distintas, es decir, entre un 1º y un 2º sello.

Considerando essas restrições, são possíveis seis combinações distintas de pares de chancelas: três formadas entre as 1ªs chancelas e três entre as 2ªs.

Considerando estas restricciones, son posibles seis combinaciones distintas de pares de sellos: tres formadas entre las 1eras y tres entre los 2ºs.

Adicionalmente, verificou-se a variação na posição das assinaturas, podendo ocupar tanto o campo superior quanto o inferior das cédulas. Essa permutação dobra o número de arranjos possíveis, totalizando doze formas distintas de impressão.

Adicionalmente, se verificó la variación en la posición de las firmas, pudiendo ocupar tanto el campo superior como el inferior de los billetes. Esta permutación duplica el número de combinaciones posibles, totalizando doce formas distintas de impresión.

Entretanto, até o momento, apenas dez desses doze arranjos teóricos foram efetivamente identificados nas cédulas analisadas.

Sin embargo, hasta el momento, solo diez de esos doce arreglos teóricos han sido efectivamente identificados en los billetes analizados.

A seguir, apresentam-se as duplas de chancelas identificadas.

A continuación, se presentan las parejas de sellos identificadas:

Nº	Chancela Margem Superior	Chancela Margem Inferior
0	Gustavo Fernandes de Oliveira Guimarães	José Armando Lins de Azevêdo (1ª chancela)
1	José Armando Lins de Azevêdo (1ª chancela)	Affonso Ramos Gomes (1ª chancela)
2	Affonso Ramos Gomes (1ª chancela)	Antônio Ribeiro da Fonseca Junior (1ª chancela)
3	Antônio Ribeiro da Fonseca Junior (1ª chancela)	José Armando Lins de Azevêdo (1ª chancela)
4	Antônio Ribeiro da Fonseca Junior (1ª chancela)	Affonso Ramos Gomes (1ª chancela)

5	José Armando Lins de Azevêdo (1ª chancela)	Antônio Ribeiro da Fonseca Junior (1ª chancela)
6	Affonso Ramos Gomes (1ª chancela)	José Armando Lins de Azevêdo (1ª chancela)
7	Affonso Ramos Gomes (2ª chancela)	José Armando Lins de Azevêdo (2ª chancela)
8	Affonso Ramos Gomes (2ª chancela)	Antônio Ribeiro da Fonseca Junior (2ª chancela)
9	Antônio Ribeiro da Fonseca Junior (2ª chancela)	José Armando Lins de Azevêdo (2ª chancela)
10	José Armando Lins de Azevêdo (2ª chancela)	Affonso Ramos Gomes (2ª chancela)

As outras duas, que ainda não foram comprovadas, seriam:

Las otras dos, que aún no han sido comprobadas, serían:

Nº	Chancela Margem Superior	Chancela Margem Inferior
11	Antonio Ribeiro da Fonseca Junior (2ª chancela)	Affonso Ramos Gomes (2ª chancela)
12	José Armando Lins de Azevêdo (2ª chancela)	Antonio Ribeiro da Fonseca Junior (2ª chancela)

Buscou-se, na prática, identificar quantas e quais combinações de chancelas podem ser observadas no universo de cédulas remanescentes. Para tanto, foram realizadas pesquisas visuais em bancos de imagens disponíveis na internet, em obras da bibliografia numismática e, complementarmente, em exemplares pertencentes aos acervos dos autores e de numismatas experientes.

Se buscó, en la práctica, identificar cuántas y cuáles combinaciones de firmas pueden ser observadas en el universo de billetes remanentes. Para ello, se realizaron investigaciones visuales en bancos de imágenes disponibles en internet, en obras de la bibliografía numismática y, complementariamente, en ejemplares pertenecientes a los acervos de los autores y de numismáticos experimentados.

A amostra analisada revelou-se relativamente limitada, restringindo-se a pouco mais de 170 imagens, abrangendo todos os valores que receberam chancelas.

La muestra analizada resultó ser relativamente limitada, restringiéndose a poco más de 170 imágenes, abarcando todos los valores que recibieron sellos.

Os resultados obtidos são apresentados na tabela a seguir:
 Los resultados obtenidos se presentan en la tabla a continuación:

Cédulas: valor e estampa / combinações confirmadas - Cédulas: valor y estampa y combinaciones confirmadas											
10 (17ª)	0	1	2	n/r	n/r	5	6	n/r	8	n/r	10
20 (16ª)	n/r	1	2	3	4	n/r	6	n/r	8	9	10
50 (13ª)	n/r	1	2	3	4	5	6	7	n/r	9	n/r
100 (16ª)	n/r	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
200 (13ª)	n/r	1	2	n/r	4	5	n/r	n/r	n/r	n/r	n/r
500 (14ª)	n/r	1	n/r	n/r	4	5	6	n/r	n/r	n/r	n/r
500 (15ª)	n/r	n/r	n/r	n/r	4	5	6	n/r	n/r	n/r	n/r

N/R: não relatada.

De acordo com as observações realizadas, não se identificou uma regra definida quanto à posição em que as chancelas eram apostas, tampouco referência a uma hierarquia entre os signatários. Estes, conforme discutido anteriormente, ocupavam as chefias da contabilidade, da seção do papel-moeda, além de tesoureiro do papel-moeda. Desse modo, verificam-se combinações entre chefes de seção (0, 1, 6, 7 e 10), bem como entre o tesoureiro e o chefe da seção de contabilidade (2, 4 e 8) e, por fim, entre o tesoureiro e o chefe da seção do papel-moeda (3, 5 e 9).

De acuerdo con las observaciones realizadas, no se identificó una regla definida respecto a la posición en que se estampaban las firmas, ni tampoco referencia a una jerarquía entre los firmantes. Estos, como se discutió anteriormente, ocupaban las jefaturas de contabilidad, de la sección de papel moneda, además de tesorero del papel moneda. De este modo, se verifican combinaciones entre jefes de sección (0, 1, 6, 7 y 10), así como entre el tesorero y el jefe de la sección de contabilidad (2, 4 y 8) y, por último, entre el tesorero y el jefe de la sección de papel moneda (3, 5 y 9).

As combinações de números 1, 4, 5 e 6 foram as mais recorrentes, sendo observadas em quase todos os valores analisados, seguida pela combi-

nação de número 2. Por outro lado, a combinação de número 0 foi a menos frequente, tendo sido identificada apenas na cédula de 10 mil réis.

Las combinaciones de los números 1, 4, 5 y 6 fueron las más recurrentes, siendo observadas en casi todos los valores analizados, seguidas por la combinación del número 2. Por otro lado, la combinación del número 0 fue la menos frecuente, habiendo sido identificada solo en el billete de 10 mil réis.



Figura 8. Cédula de número 001850 da 32ª série com a combinação 0.
Figura 8. Cédula de número 001850 de la 32ª serie con la combinación 0.

No que se refere à combinação de chancelas número 0, apresentada na Figura 8, torna-se necessário considerar o histórico funcional de Gustavo Fernandes de Oliveira Guimarães. A partir disso, estabelecem-se bases para a formulação de hipóteses que possam contribuir para a compreensão do contexto de emissão dessa inédita descoberta.

En lo que respecta a la combinación de sellos número 0, presentada en la Figura 8, se hace necesario considerar el historial funcional de Gustavo Fernandes de Oliveira Guimarães. A partir de esto, se establecen bases para la formulación de hipótesis que puedan contribuir a la comprensión del contexto de emisión de este inédito descubrimiento.

Na lista de funcionários da Caixa de Amortização, o nome de Gustavo Guimarães foi elencado, pela primeira vez, no rol de 1918, como chefe da seção do papel-moeda, subordinado ao tesoureiro do papel-moeda — cujo titular, naquele ano, era Antônio Ribeiro da Fonseca Junior. Dois anos de-

pois, Guimarães foi transferido para o Tesouro Nacional, na função de sub-diretor, a qual exerceu até fins de 1929 ou início de 1930, pois, em março deste último ano, retornou à Caixa de Amortização, novamente como chefe da seção do papel-moeda. Sua permanência nesse cargo, entretanto, foi breve: jornais da época registram sua atuação não antes de abril de 1930; contudo, em 27 de novembro do mesmo ano, veio a falecer (Correio da Manhã (RJ), 13/4/1920; A Noite (RJ), 3/12/1930).

En la lista de empleados de la Caja de Amortización, el nombre de Gustavo Guimarães fue incluido, por primera vez, en el registro de 1918, como jefe de la sección de papel moneda, subordinado al tesorero del papel moneda — cuyo titular, en ese año, era Antônio Ribeiro da Fonseca Junior. Dos años después, Guimarães fue transferido a la Tesorería Nacional, en la función de subdirector, la cual ejerció hasta finales de 1929 o principios de 1930, pues, en marzo de este último año, regresó a la Caja de Amortización, nuevamente como jefe de la sección de papel moneda. Su permanencia en ese cargo, sin embargo, fue breve: periódicos de la época registran su actuación no antes de abril de 1930; no obstante, el 27 de noviembre del mismo año, falleció (Correio da Manhã (RJ), 13/4/1920; A Noite (RJ), 3/12/1930).

Diante dessas informações, identificam-se indícios que podem contribuir para explicar como o par de chancelas número 0 veio a ser descoberto quase um século depois. A cédula R110b teve as séries 32ª à 35ª fabricadas em maio de 1930. Considerando os trâmites usuais da época, tais séries devem ter chegado ao Brasil cerca de três a quatro meses depois, isto é, por volta de setembro. Estando Gustavo Guimarães à frente da seção do papel-moeda nesse período, levanta-se a hipótese de que sua chancela tenha sido aposta em um número reduzido de cédulas, possivelmente nas primeiras 2.000 ou 5.000 unidades, ou mesmo em quantitativo superior, porém limitado, em razão de seu falecimento dois meses depois. Em decorrência disso, o processo teria sido continuado com as chancelas dos demais funcionários credenciados que permaneceram em atividade: Affonso Ramos Gomes, Antônio Ribeiro da Fonseca Junior e José Armando Lins de Azevêdo.

Ante esta información, se identifican indicios que pueden contribuir a explicar cómo el par de firmas número 0 llegó a ser descubierto casi un siglo después. La cédula R110b tuvo las series 32ª a 35ª fabricadas en mayo de 1930. Considerando los trámites habituales de la época, tales series deben haber llegado a Brasil alrededor de tres a cuatro meses después, es decir,

hacia septiembre. Estando Gustavo Guimarães al frente de la sección del papel moneda en ese período, se plantea la hipótesis de que su firma haya sido estampado en un número reducido de billetes, posiblemente en las primeras 2.000 o 5.000 unidades, o incluso en una cantidad superior, pero limitada, debido a su fallecimiento dos meses después. En consecuencia, el proceso habría continuado con las firmas de los demás funcionarios acreditados que permanecieron en actividad: Affonso Ramos Gomes, Antônio Ribeiro da Fonseca Junior y José Armando Lins de Azevêdo.

A efêmera atuação de Gustavo Guimarães, associada ao exemplar recentemente descoberto com sua chancela, conduz a outra hipótese: tal como as cédulas da Caixa de Estabilização, essas notas do Tesouro Nacional devem ter sido chanceladas no Brasil (Ribeiro; Cruz, 2025).

La efímera actuación de Gustavo Guimarães, asociada a la copia recientemente descubierta con su sello, lleva a otra hipótesis: al igual que los billetes del Banco de Estabilización, estos billetes del Tesouro Nacional debieron haber sido estampados en Brasil (Ribeiro; Cruz, 2025).

Ao se analisar a diversidade de combinações em relação aos diferentes tipos de cédulas, observou-se que a de 100 mil réis foi a que apresentou o maior número de variações, com a confirmação de dez das onze combinações identificadas na amostra. Em seguida, as cédulas de 20 mil réis e 50 mil réis apresentaram oito dessas combinações. A cédula de 10 mil réis apresentou sete combinações distintas. Já as cédulas de 200 mil réis (13ª estampa) e 500 mil réis (14ª estampa) revelaram quatro combinações cada.

Al analizar la diversidad de combinaciones en relación con los diferentes tipos de billetes, se observó que el de 100 mil réis fue el que presentó el mayor número de variaciones, con la confirmación de diez de las once combinaciones identificadas en la muestra. A continuación, los billetes de 20 mil réis y 50 mil réis presentaron ocho de esas combinaciones. La cédula de 10 mil réis presentó siete combinaciones distintas. Ya los billetes de 200 mil réis (13ª estampa) y 500 mil réis (14ª estampa) revelaron cuatro combinaciones cada uno.

Cabe destacar que esta última — a cédula de 500 mil réis da 14ª estampa — foi a que apresentou o menor número de exemplares analisados: apenas cinco, com quatro combinações distintas de pares de chancelas. Por

outro lado, nas cédulas de 500 mil réis da 15ª estampa, mesmo com uma amostra significativamente maior, composta por 23 peças, foram identificadas apenas três combinações, sendo, portanto, o tipo com a menor diversidade de pares de chancelas observada.

Cabe destacar que esta última — a cédula de 500 mil réis de la 14ª estampa — fue la que presentó el menor número de ejemplares analizados: solo cinco, con cuatro combinaciones distintas de pares de sellos. Por otro lado, en los billetes de 500 mil réis de la 15ª estampa, incluso con una muestra significativamente mayor, compuesta por 23 piezas, se identificaron solo tres combinaciones, siendo, por lo tanto, el tipo con la menor diversidad de pares de sellos observada.

Considerações finais / Consideraciones finales

Ao término da pesquisa, além de terem sido identificadas as chancelas dos funcionários da Caixa de Amortização no período mencionado, bem como as possíveis combinações, observou-se que algumas séries, embora catalogadas como autografadas, apresentaram a dupla de chancelas impressa. Por outro lado, em diversas séries catalogadas como chanceladas, verificou-se a ocorrência de cédulas autografadas.

Al término de la investigación, además de haberse identificado los firmas de los empleados de la Caja de Amortización en el período mencionado, así como las posibles combinaciones, se observó que algunas series, aunque catalogadas como autografiadas, presentaron el par de firmas impreso. Por otro lado, en diversas series catalogadas como firmadas, se verificó la ocurrencia de billetes autografiados.

Como exemplo, tem-se a cédula de código R110b, na qual, além das séries 32ª e 33ª, constatou-se a presença de chancelas também nas séries 34ª e 35ª. De modo semelhante, na cédula de código R141b, além das séries da 14ª à 23ª, observou-se a ocorrência de chancelas também nas séries 24ª e 25ª. Cabe destacar que, nas séries 35ª da R110b, 33ª da R119b e 24ª (para numerações mais elevadas) e 25ª da R141b, foram identificadas apenas as 2ªs chancelas dos signatários estudados, o que evidencia que tais chancelas estão presentes nas séries mais elevadas das cédulas chanceladas.

Como ejemplo, se tiene la cédula de código R110b, en la cual, además de las series 32ª y 33ª, se constató la presencia de sellos también en las

series 34ª y 35ª. De manera similar, en la cédula de código R141b, además de las series de la 14ª a la 23ª, se observó la ocurrencia de sellos también en las series 24ª y 25ª. Cabe destacar que, en las series 35ª de la R110b, 33ª de la R119b y 24ª (para numeraciones más elevadas) y 25ª de la R141b, se identificaron únicamente las 2ªs firmas de los signatarios estudiados, lo que evidencia que ellas están presentes en las series más elevadas de los billetes firmados.

O mesmo ocorreu com a série 19ª da R126b (última série em que foram apostas chancelas), na qual se observaram apenas as 2ªs chancelas, o que permite levantar a hipótese de que essa série tenha sido emitida na década de 1930.

Lo mismo ocurrió con la serie 19ª de la R126b (última serie en la que se colocaron sellos), en la cual se observaron solo los 2ºs combinaciones, lo que permite plantear la hipótesis de que esa serie haya sido emitida en la década de 1930.

Outro ponto relevante acerca da cédula de código R126b, conforme mencionado na nota de rodapé nº 1, refere-se ao relatório do Ministério da Fazenda de 1916, segundo o qual foram fabricadas 1.000.000 de cédulas, recebidas pela Caixa de Amortização no ano anterior. Tal quantitativo corresponde a dez séries. Considerando-se a confirmação da existência de autógrafos em seis séries (1ª, 2ª, 3ª, 5ª, 8ª e 9ª), bem como os indícios apresentados, admite-se a possibilidade de que essas dez primeiras séries tenham sido autografadas, em vez de terem recebido duas chancelas, divergindo, assim, das informações constantes nos catálogos atuais, segundo os quais apenas a 1ª e a 2ª dessas dez séries iniciais teriam sido autografadas.

Otro punto relevante acerca de la cédula de código R126b, conforme mencionado en la nota al pie nº 1, se refiere al informe del Ministerio de Hacienda de 1916, según el cual se fabricaron 1.000.000 de cédulas, recibidas por la Caja de Amortización en el año anterior. Tal cantidad corresponde a diez series. Considerando la confirmación de la existencia de autógrafos en seis series (1ª, 2ª, 3ª, 5ª, 8ª y 9ª), así como los indicios presentados, se admite la posibilidad de que estas diez primeras series hayan sido autografiadas, en lugar de haber recibido dos sellos, divergiendo, así, de la información contenida en los catálogos actuales, según los cuales solo la 1ª y la 2ª de estas diez series iniciales habrían sido autografiadas.

Convém registrar, também, que a emissão das cédulas de 50.000 réis em questão não se restringiu ao ano de 1915. De fato, em 20 de maio de 1930, o Tesouro Nacional celebrou contrato para o fornecimento de 800 mil cédulas desse valor, para as quais levantamos a hipótese de estarem dentre as séries 20ª à 40ª. Jornais da época publicaram a respeito da entrega dessas cédulas (Diário de Notícias (RJ), 5/11/1930; Correio da Manhã (RJ), 5/11/1930; 9/1/1931).

Conviene registrar, también, que la emisión de los billetes de 50.000 réis en cuestión no se restringió al año de 1915. De hecho, el 20 de mayo de 1930, el Tesoro Nacional celebró un contrato para el suministro de 800 mil billetes de ese valor, para los cuales planteamos la hipótesis de que estuvieran entre las series 20ª a 40ª. Periódicos de la época publicaron sobre la entrega de esos billetes (Diário de Notícias (RJ), 5/11/1930; Correio da Manhã (RJ), 5/11/1930; 9/1/1931).

Paralelamente, constatou-se a presença de cédulas autografadas nas três primeiras séries da R149a, em vez de apresentarem duas chancelas, conforme indicado nos catálogos. Uma possível explicação para essa ocorrência encontra respaldo em relatório do Ministério da Fazenda, segundo o qual a Caixa de Amortização encomendou à *Cartière Pietro Miliani* 300.000 notas no ano de 1915, provavelmente correspondentes às séries 1ª a 3ª. Esse conjunto foi recebido apenas no ano seguinte, ocasião em que todas as peças foram assinadas (termo utilizado no referido relatório). Anos mais tarde, quando da celebração de um segundo contrato com a empresa italiana, foram encomendadas 400.000 cédulas, as quais, ao que tudo indica, compõem o grupo com duas chancelas (4ª a 6ª séries), bem como a R149b, 7ª série, também autografada.

Paralelamente, se constató la presencia de billetes autografiados en las tres primeras series de la R149a, en lugar de presentar dos sellos, como se indica en los catálogos. Una posible explicación para esta ocurrencia encuentra respaldo en un informe del Ministerio de Hacienda, según el cual la Caja de Amortización encargó a la Cartiera Pietro Miliani 300.000 billetes en el año 1915, probablemente correspondientes a las series 1ª a 3ª. Ese conjunto fue recibido solo al año siguiente, ocasión en la que todas las piezas fueron firmadas (término utilizado en el referido informe). Años más tarde, cuando se celebró un segundo contrato con la empresa italiana, se encargaron 400.000 billetes, los cuales, según parece, componen el grupo con dos sellos (4ª a 6ª series), así como la R149b, 7ª serie, también autografiada.

REFERÊNCIAS:

- AMATO, Claudio Patrick; NEVES, Irlei Soares das; SCHÜTZ, Júlio Ernesto. **Cédulas do Brasil: 1833 a 2003**. 3ª edição. São Paulo, 2003.
- _____. **Cédulas do Brasil: 1833 a 2019**. 8ª edição. São Paulo, 2019.
- _____. **Cédulas do Brasil: 1833 a 2022**. 9ª edição. São Paulo, 2022.
- _____. **Cédulas do Brasil: 1833 a 2026**. 10ª edição. São Paulo, 2026.
- A NOITE (RJ). **Dr. Gustavo Fernandes de Oliveira Guimarães (Director da Caixa de Amortização)**. Ano XX, n. 6.834. Rio de Janeiro, 3 de dezembro de 1930, segundo caderno, p. 4.
- _____. **Comunicados: Major Antonio Ribeiro da Fonseca Junior**. Ano XXIV, nº 8.600. Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1935, segundo caderno, p. 18.
- _____. **50 anos de função pública**. Ano XXXIII, nº 11.328. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1943, segundo caderno, p. 8.
- BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL BRASIL. **Almanak Laemmert, 1891-1940**. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=313394&pagfis=121987&url=http://memoria.bn.br/docreader#>
- CORREIO DA MANHÃ (RJ). **Os decretos de hontem – os que foram assignados nas pastas da Fazenda e Viação**. Ano XIX, n. 7.714. Rio de Janeiro, 13 de abril de 1920, p. 3.
- _____. **Papel-moeda para a Caixa de Amortização**. Ano XXX, n. 11005. Rio de Janeiro, 5 de novembro de 1930, p. 5.
- _____. **Antecipação da receita?** Ano XXX, n. 11061. Rio de Janeiro, 9 de janeiro de 1931, p. 4.
- DIÁRIO DE NOTÍCIAS (RJ). **2000 contos de papel-moeda, que chegam da Itália**. Ano I, n. 149. Rio de Janeiro, 5 de novembro de 1930, p.4.
- MAGAN, Ricardo M. **Latin American bank note records: American Bank Note Archives**. 1ª edição, 2005.
- MEILI, Julius. **O meio circulante no Brasil – Parte III: a moeda fiduciária no Brasil de 1771 a 1900** (1903). Volume 60. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.
- RIBEIRO, Leandro Guimarães. **Identificando os autógrafos nas cédulas brasileiras de réis (parte 2 - República)**. Boletim da Sociedade Numismática Paranaense, nº 73, p. 42-60. Curitiba: Sociedade Numismática Paranaense, abril de 2018.
- _____. **Identificando as chancelas nas cédulas emitidas pela Caixa de Estabilização**. Boletim da Sociedade Numismática Paranaense, nº 82, p. 50-54. Curitiba: Sociedade Numismática Paranaense, julho de 2020.
- _____. CRUZ, Fernando Vidal. **Identificação das chancelas nas cédulas emitidas pela Caixa de Estabilização – atualização**. Revista Numismática Brasileira, XXIX, nº 2, p. 32-44. São Paulo: Sociedade Numismática Brasileira, dezembro de 2025.
- SOUZA, Dimas S. **Cédulas brasileiras: 1833 a 1993**. 6ª edição. São Paulo: DNL, 1993.
- TRIGUEIROS, Florisvaldo dos Santos. **Dinheiro no Brasil**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Unirio, 2008.

Créditos das Imagens:

Figuras 1 e 8: acervo do colecionador Luís Maurício Marcondes.

Figuras 2 a 7: acervo dos autores.



A CORUJA NAS MOEDAS DE PÉRGAMO

The owl on the coins of Pergamon

La lechuza em las monedas de Pérgamo

Luiz Eduardo dos Santos Paes¹

RESUMO

Corujas costumam aparecer em diversas moedas gregas. Elas representam a deusa Atena, deusa da sabedoria e da estratégia e originalmente foram fabricadas em Atenas. No entanto, algumas moedas de bronze de Pérgamo também possuem a mesma representação. O objetivo do presente artigo é entender os fatores que motivaram essas cunhagens. Três hipóteses foram levantadas para explicar a motivação das cunhagens das corujas em Pérgamo: a influência de Atenas sobre Pérgamo, o culto a Atena Nikephoros após a vitória de Átalo I contra os bárbaros, e a comunicação de um estado de guerra ou estabilidade representados pelas asas abertas ou fechadas, respectivamente. Uma análise cronológica dos governantes foi incluída. Os resultados apontaram que de fato Atenas influenciou em Pérgamo e que a vitória de Átalo I contra os bárbaros incentivou o culto a Atena Nikephoros. As moedas com Atena Nikephoros são moedas comemorativas do Festival Nikephoria, para atender às necessidades do comércio da feira. A comunicação de um estado de guerra ou estabilidade não pode ser relacionado à posição das asas nas moedas em função da dúvida que existe quanto à datação.

Palavras-chave: Moeda; Pérgamo; Coruja; Atena; Bronze.

Recebido em 24/03/2026

Aceito em 31/03/2024

¹Professor Doutor na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) na área de Engenharia Mecânica/Soldagem. Membro do Clube Filatélico e Numismático de Uberlândia (CFNU) e da Sociedade Numismática Brasileira (SNB). Possui formação em pesquisa numismática pelo Instituto Federal de Investigadores Numismáticos de la República Argentina (IFINRA). E-mail: lepaes16@gmail.com

ABSTRACT

Owls frequently appear on a variety of Greek coins. They represent the goddess Athena, associated with wisdom and strategy, and were originally minted in Athens. However, some bronze coins from Pergamon also feature the same representation. The aim of this study is to investigate the factors that motivated these coinages. Three hypotheses were proposed to explain the presence of owl imagery in Pergamene coinage: the influence of Athens on Pergamon; the cult of Athena Nikephoros following the victory of Attalus I over the barbarians; and the communication of a state of war or stability, represented by open or closed wings, respectively. A chronological analysis of the rulers was also included. The results indicate that Athens did indeed influence Pergamon and that the victory of Attalus I over the barbarians encouraged the cult of Athena Nikephoros. Coins depicting Athena Nikephoros are interpreted as commemorative issues of the Nikephoria festival, intended to meet the commercial demands of the fair. The hypothesis that wing position conveys a state of war or stability could not be substantiated due to uncertainties regarding coin dating.

Keywords: Coin; Pergamon; Owl; Athena; Bronze.

RESUMEN

Las lechuzas suelen aparecer en diversas monedas griegas. Representan a la diosa Atenea, diosa de la sabiduría y de la estrategia, y originalmente fueron acuñadas en Atenas. Sin embargo, algunas monedas de bronce de Pérgamo también presentan la misma representación. El objetivo del presente artículo es comprender los factores que motivaron estas acuñaciones. Se plantearon tres hipótesis para explicar la motivación de las acuñaciones de lechuzas en Pérgamo: la influencia de Atenas sobre Pérgamo, el culto a Atenea Nikephoros tras la victoria de Átalo I contra los bárbaros, y la comunicación de un estado de guerra o estabilidad representados por las alas abiertas o cerradas, respectivamente. Se incluyó un análisis cronológico de los gobernantes. Los resultados indicaron que, efectivamente, Atenas influyó en Pérgamo y que la victoria de Átalo I contra los bárbaros incentivó el culto a Atenea Nikephoros. Las monedas con Atenea Nikephoros son piezas conmemorativas del Festival Nikephoria, para atender las necesidades del comercio de la feria. La comunicación de un estado de guerra o estabilidad no puede relacionarse con la posición de las alas en las monedas debido a la duda existente en cuanto a su datación.

Palabras clave: Moneda; Pérgamo; Lechuza; Atenea; Bronce.

1. Introdução / Introducción

Pérgamo estava localizada na província montanhosa e florestada da Mísia, cercada pelos rios Selinos a oeste e Ktios a leste, e por isso era considerada uma fortaleza natural. O nome “Pérgamo” advém de uma palavra pré-grega que significa “castelo”, em referência a essa posição geográfica. Apenas a encosta sul era adequada para a população (Picón e Hemingway 2016). Também estava situada a cerca de 25 km da costa do mar Egeu. A Figura 1 exibe sua localização.

Pérgamo estaba ubicada en la provincia montañosa y boscosa de Mísia, rodeada por los ríos Selinos al oeste y Ktios al este, y por eso era considerada una fortaleza natural. El nombre “Pérgamo” proviene de una palabra pregreca que significa “castillo”, haciendo referencia a esta posición geográfica. Solo la ladera sur era adecuada para la población (Picón y Hemingway 2016). También estaba situada a unos 25 km de la costa del mar Egeo. La Figura 1 muestra su ubicación.



Figura 1. Localização de Pérgamo em relação a diferentes territórios do Mediterrâneo (tek en 2016). / Figura 1. Localización de Pérgamo en relación con diferentes territorios del Mediterráneo (tek en 2016).

Pérgamo chegou a ser uma das cidades mais ricas do mundo ocidental, em função de sua importância cultural. Durante o período Helenístico, entre 323-30 a.C., a arte, a literatura, a filosofia e a ciência se desenvolveram, possibilitando a construção de uma famosa biblioteca, que competia com a de Alexandria. O pergaminho, um tipo de papel feito a partir de couro, tem esse nome em sua homenagem. A economia era centrada na agricultura, com destaque para as oliveiras. Na Bíblia, Pérgamo é citada no livro do Apocalipse como uma das sete igrejas da Ásia. Atualmente, o local é ocupado pela moderna Bergama, em Izmir, província da Turquia.

Pérgamo llegó a ser una de las ciudades más ricas del mundo occidental en función de su importancia cultural. Durante el período helenístico, entre 330-23 a. C., el arte, la literatura, la filosofía y la ciencia se desarrollaron, posibilitando la construcción de una famosa biblioteca, que competía con la de Alejandría. El pergaminio, un tipo de papel hecho a partir de cuero, tiene ese nombre en su homenaje. La economía estaba centrada en la agricultura, con destaque para los olivares. En la Biblia, Pérgamo es citada en el libro del Apocalipsis como una de las siete iglesias de Asia. Actualmente, el lugar es ocupado por la moderna Bergama, en Izmir, provincia de Turquía.

Muitas moedas foram cunhadas em Pérgamo. Dentre elas encontram-se as das corujas, de forma muito similar às de Atenas. O presente artigo tem como objetivo entender os fatores motivadores dessas cunhagens. Antes de responder à questão, torna-se necessário contextualizar os diferentes períodos com base nos governantes e no modelo monetário, assim como apresentar a descrição das moedas.

Muchas monedas fueron acuñadas en Pérgamo. Entre ellas se encuentran las de las lechuzas, de forma muy similar a las de Atenas. El presente artículo tiene como objetivo entender los factores motivadores de estas acuñaciones. Antes de responder a la cuestión, es necesario contextualizar los diferentes períodos con base en los gobernantes y en el modelo monetario, así como presentar la descripción de las monedas.

2. Governantes / Gobernantes

A dinastia dos Atálidas governou por quase 150 anos e foi a responsável por todo o desenvolvimento. Sear (1979 e 2023), em seus livros “Greek Coins and Their Values” e “An Introductory Guide to Ancient Greek and Roman Coins Volume II: Regal Coins of the Hellenistic Age”, descreve o papel

que cada governante teve. Picón e Hemingway (2016) complementam essas informações.

La dinastía de los Atálidas gobernó durante casi 150 años y fue la responsable de todo el desarrollo. Sear (1979 y 2023), en sus libros “Greek Coins and Their Values” y “An Introductory Guide to Ancient Greek and Roman Coins Volume II: Regal Coins of the Hellenistic Age”, describe el papel que tuvo cada gobernante. Picón y Hemingway (2016) complementan esta información.

Filétaro (282-263 a.C.) foi o fundador da dinastia. Ele foi nomeado por Lisímaco da Trácia para guardar o tesouro real em Pérgamo, que era da ordem de 9,000 talentos de prata. Porém, depois de anos de lealdade, transferiu sua aliança para Seleuco. Após o assassinato desse, em 280 a.C., tornou-se governante independente, mantendo o controle do tesouro real, que formou a base da futura prosperidade do reino.

Filetero (282-263 a. C.) fue el fundador de la dinastía. Fue nombrado por Lisímaco de Tracia para custodiar el tesoro real en Pérgamo, que era del orden de 9,000 talentos de plata. Sin embargo, después de años de lealtad, transfirió su alianza a Seleuco. Tras el asesinato de éste, en 280 a. C., se convirtió en gobernante independiente, manteniendo el control del tesoro real, que formó la base de la futura prosperidad del reino.

Eumenes I (263-241 a.C.) deu continuidade à boa governança iniciada por Filétaro. Derrotou Antíoco I em sua tentativa de restabelecer a autoridade selêucida na batalha de Sardes. Consolidou o poder de seu reino e obteve influência mantendo uma política de boa vizinhança em tempos de crise, além de fornecer a Pérgamo o porto de Elaea, na costa do mar Egeu. Também construiu fortalezas estratégicas tanto no Norte quanto no Sul com o intuito de proteger a cidade dos Gauleses, que estavam ameaçando a região.

Eumenes I (263-241 a. C.) dio continuidad al buen gobierno iniciado por Filetero. Derrotó a Antíoco I en su intento de restablecer la autoridad selêucida en la batalla de Sardes. Consolidó el poder de su reino y obtuvo influencia manteniendo una política de buena vecindad en tiempos de crisis, además de proporcionar a Pérgamo el puerto de Elaea, en la costa del mar Egeo. También construyó fortalezas estratégicas tanto en el norte como en el sur con el fin de proteger la ciudad de los gálatas, que estaban amenazando la región.

Átalo I, Sóter, (241–197 a.C.) expandiu a influência de Pérgamo em guerras bem-sucedidas contra os Bárbaros Gauleses (230 a.C) e contra Antíoco Hierax (Batalha de Caicó em 228 a.C). Nesse governo, Pérgamo atingiu seu auge em termos de poder e influência. A vitória contra os Gauleses foi muito importante e inspirou a fundação do santuário de Atena Nikephoros, transformando a deusa da cidade na patrona dos Atálidas. Influenciou a Grécia ao construir monumentos arquitetônicos e esculturas nas cidades de Atenas e Delfos, e foi homenageado pela comunidade. Foi o primeiro a adotar o título de Rei (Basileu) e por isso a dinastia possui o seu nome. Sabiamente, Átalo I iniciou uma forte política pró-Roma, sendo um aliado da República Italiana durante Primeira Guerra Macedônica (215-205 a.C), contra Filipe V. Logo depois, Filipe V tornou-se mais agressivo na região do Egeu, o que causou um conflito com os interesses de Pérgamo e Rodas. Então, Átalo I recorreu aos aliados Romanos para pedir ajuda contra o rei da Macedônia. Tal fato resultou na Segunda Guerra Macedônica (200-196 a.C), na qual Átalo I lutou junto aos Romanos fornecendo navios. No final, Filipe foi derrotado na Batalha de Cinoscéfalos (197 a.C).

Átalo I, Sóter, (241–197 a. C.) expandió la influencia de Pérgamo en guerras exitosas contra los bárbaros galos (230 a. C.) y contra Antíoco Hierax (Batalla de Caico en 228 a. C.). En este gobierno, Pérgamo alcanzó su apogeo en términos de poder e influencia. La victoria contra los galos fue muy importante e inspiró la fundación del santuario de Atenea Nikephoros, transformando a la diosa de la ciudad en la patrona de los Atálidas. Influyó en Grecia al construir monumentos arquitectónicos y esculturas en las ciudades de Atenas y Delfos, y fue homenajeado por la comunidad. Fue el primero en adoptar el título de rey (basileus) y por eso la dinastía lleva su nombre. Sabia y estratégicamente, Átalo I inició una fuerte política pro-Roma, siendo un aliado de la República romana durante la Primera Guerra Macedónica (215–205 a. C.), contra Filipo V. Poco después, Filipo V se volvió más agresivo en la región del Egeo, lo que causó un conflicto con los intereses de Pérgamo y Rodas. Entonces, Átalo I recurrió a los aliados romanos para pedir ayuda contra el rey de Macedonia. Este hecho dio lugar a la Segunda Guerra Macedónica (200–196 a. C.), en la cual Átalo I luchó junto a los romanos proporcionando naves. Al final, Filipo fue derrotado en la Batalla de Cinoscéfalos (197 a. C.).

Eumenes II Soter (197-160 a.C.), manteve a política pró-Roma de seu pai Átalo I. Foi um aliado dos Romanos e os auxiliou na Batalha de Magnesia em 190 a.C., vencendo Antíoco III, o Grande. Com isso, ganhou territórios do Selêucidas e tornou Pérgamo o estado mais poderoso da Ásia Menor.

Eumenes II Soter (197-160 a. C.), mantuvo la política pro-romana de su padre Átalo I. Fue un aliado de los romanos y los auxilió en la Batalla de Magnesia en 190 a. C., venciendo a Antíoco III, el Grande. Con ello, ganó territorios de los seléucidas y convirtió Pérgamo en el estado más poderoso de Asia Menor.

Átalo II Filadelfo (160-138 a.C.) era irmão de Eumenes II, manteve a aliança com Roma e Pérgamo continuou a prosperar e a expandir. Ele estava constantemente envolvido em campanhas militares e em missões diplomáticas em Roma.

Átalo II Filadelfo (160-138 a. C.) era hermano de Eumenes II, mantuvo la alianza con Roma y Pérgamo continuó prosperando y expandiéndose. Estaba constantemente involucrado en campañas militares y en misiones diplomáticas en Roma.

Átalo III (138-133 a.C) foi o último dentre os reis Atálidas. Possuía poucos interesses em relações governamentais e uma reputação de crueldade. Como não deixou herdeiros diretos, legou seu reino aos Romanos, o que resultou na transformação do Reino de Pérgamo na província romana da Ásia em 133 a.C.

Átalo III (138-133 a. C.) fue el último de los reyes atálidas. Poseía poco interés en las relaciones gubernamentales y una reputación de crueldad. Como no dejó herederos directos, legó su reino a los romanos, lo que resultó en la transformación del Reino de Pérgamo en la provincia romana de Asia en 133 a. C.

O período de transição para os Romanos gerou uma crise e fez Aristônico (Eumenes III) tentar retomar o poder. Embora tenha tido um sucesso inicial ao assassinar um consul Romano em 131 a.C, foi posteriormente capturado.

El período de transición hacia los romanos generó una crisis e hizo que Aristonico (Eumenes III) intentara retomar el poder. Aunque tuvo un éxito inicial al asesinar a un cónsul romano en 131 a. C., fue posteriormente capturado.

Durante o tempo em que Pérgamo pertenceu à Província Romana da Ásia, Mitrídates VI (120-63 a.C) de Pontos tornou-se um dos principais rivais de Roma. Ele decidiu expandir seus territórios e em 90 a.C eclodiu a Primeira Guerra Mitridática (90-85 a.C), na qual ocorreu um massacre de residentes Romanos e Italianos. Essa guerra durou 4 anos e custou dezenas de milhares de vidas. Pérgamo esteve envolvida indiretamente nas Segunda (83-81 a.C) e Terceira Guerras Mitridáticas (75-65 a.C) por constituir uma base para as operações romanas e ter de pagar tributos para financiar as campanhas.

Durante el tiempo en que Pérgamo perteneció a la provincia romana de Asia, Mitrídates VI (120-63 a. C.) del Ponto se convirtió en uno de los principales rivales de Roma. Decidió expandir sus territorios y en el 90 a. C. estalló la Primera Guerra Mitridática (90-85 a. C.), en la cual ocurrió una masacre de residentes romanos e italianos. Esta guerra duró 4 años y costó decenas de miles de vidas. Pérgamo estuvo involucrada indirectamente en la Segunda (83-81 a. C.) y la Tercera Guerras Mitridáticas (75-65 a. C.) por constituir una base para las operaciones romanas y tener que pagar tributos para financiar las campañas.

3. Modelo monetário / Modelo monetario

Segundo Kaye (2023), Os Atálidas sempre cunharam moedas com base no padrão Ático, que representava o padrão de cunhagem em prata internacional. Exemplo dessas moedas são os tetradracmas de Filétaro. No entanto, entre 170 e 160 a.C eles instituíram um novo modelo, com base no tetradracma Cistoforo, que pesava 25% menos em relação ao Ático. O peso teórico dessas moedas era de 12,6 g para o tetradracma, 6,15 g para o didracma e 3,05 g para o dracma, ambos de prata.

Según Kaye (2023), los Atálidas siempre acuñaron monedas con base en el patrón ático, que representaba el estándar de acuñación de plata internacional. Ejemplos de estas monedas son los tetradracmas de Filetaro. Sin embargo, entre 170 y 160 a. C. instituyeron un nuevo modelo, basado en el tetradracma cistóforo, que pesaba un 25% menos en relación con el ático. El peso teórico de estas monedas era de 12,6 g para el tetradracma, 6,15 g para el didracma y 3,05 g para el dracma, todos de plata.

Novas peças de bronze apareceram na era do Cistoforo como as cunhagens cívicas em nome de Pérgamo e moedas em nome de divindades como Atena Nikephoros e Asklepios Soter. Sua estrutura e valores mudaram pou-

co e não acompanharam a reforma da prata. O valor das moedas de bronze não era determinado apenas pelo preço de venda dos Cistóforos, mas muito mais diretamente pelas autoridades emissoras, as cidades do Reino Atálida, que atribuíam um valor fiduciário às suas próprias moedas de bronze. Thonemann (2013) denomina essas cunhagens de epicóricas, destinadas a circular apenas no território do estado emissor.

Nuevas piezas de bronce aparecieron en la era del cistóforo como las acuñaciones cívicas en nombre de Pérgamo y monedas en nombre de divinidades como Atenea Nikéforos y Asclepio Soter. Su estructura y valores cambiaron poco y no acompañaron la reforma de la plata. El valor de las monedas de bronce no era determinado solo por el precio de venta de los cistóforos, sino mucho más directamente por las autoridades emisoras, las ciudades del Reino Atálida, que atribuían un valor fiduciario a sus propias monedas de bronce. Thonemann (2013) denomina estas acuñaciones epicóricas, destinadas a circular solo en el territorio del estado emisor.

Segundo Chameroy (2016), a cidade, a dinastia Atálida e o templo de Atena Nikephoros arcavam com os custos da operação de cunhagem com seus próprios recursos e deviam ser capazes de controlar e verificar a produção de suas próprias emissões. No entanto, o funcionamento do sistema não implica a existência de oficinas monetárias específicas em Pérgamo para cada uma dessas autoridades, cuja produção pode ter sido centralizada em um único edifício.

Según Chameroy (2016), la ciudad, la dinastía Atálida y el templo de Atenea Nikéforos sufragaban los costos de la operación de acuñación con sus propios recursos y debían ser capaces de controlar y verificar la producción de sus propias emisiones. Sin embargo, el funcionamiento del sistema no implica la existencia de talleres monetarios específicos en Pérgamo para cada una de estas autoridades, cuya producción puede haber estado centralizada en un único edificio.

4. Descrição das moedas das corujas

Descripción de las monedas de las lechuzas

Tradicionalmente, os Tetradracmas de Atenas são as moedas conhecidas como corujas. Isso porque no reverso elas apresentam a espécie identificada como *Athene noctua*, que habita na região do mediterrâneo. É re-

conhecida como a primeira moeda internacional amplamente utilizada para transações comerciais em decorrência do elevado teor de prata oriundo das minas de Laurium. Circularam por mais de 300 anos em toda a Grécia, Império Macedônico, Império Aquemênida (Persas) e Vale do Rio Indu. Possuem em torno de 17,2 g e 25 mm de diâmetro, com certa variação em função do processo de cunhagem ser manual. Foram emitidas na segunda metade do 5º século a.C. A Figura 2 exibe o seu anverso (a) e o seu reverso (b) no estilo Clássico, fase do apogeu de Atenas. A seguir é apresentada a descrição segundo Goldsbrough (2013).

Tradicionalmente, los tetradracmas de Atenas son las monedas conocidas como lechuzas. Esto se debe a que en el reverso presentan la especie identificada como *Athene noctua*, que habita en la región del Mediterráneo. Es reconocida como la primera moneda internacional ampliamente utilizada para transacciones comerciales debido al alto contenido de plata proveniente de las minas de Laurión. Circularon por más de 300 años en toda Grecia, el Imperio macedónico, el Imperio aqueménida (persas) y el valle del río Indo. Tienen alrededor de 17,2 g y 25 mm de diámetro, con cierta variación debido a que el proceso de acuñación era manual. Fueron emitidas en la segunda mitad del siglo V a. C. La Figura 2 muestra su anverso (a) y su reverso (b) en el estilo clásico, fase del apogeo de Atenas. A continuación, se presenta la descripción según Goldsbrough (2013).



Figura 2. Anverso (a) e Reverso (b) da moeda de prata Tetradracma de Atenas no estilo Clássico. Arquivo pessoal./ Figura 2. Anverso (a) y reverso (b) de la moneda de plata tetradracma de Atenas en estilo clásico. (Archivo personal).

No anverso tem-se a deusa Atena, deusa da sabedoria e da estratégia, protetora de Atenas. Ela aparece com um capacete ornamentado com um padrão floral e três folhas de oliveira. Usa um brinco e um colar. Possui um olho desproporcional, que sinaliza que as deusas viam e sabiam de tudo. Outra característica da moeda é o relevo consideravelmente alto, com linhas grossas que compõem todo o desenho.

En el anverso se encuentra la diosa Atenea, diosa de la sabiduría y de la estrategia, protectora de Atenas. Ella aparece con un casco ornamentado con un patrón floral y tres hojas de olivo. Lleva un arete y un collar. Posee un ojo desproporcionado, que señala que las diosas veían y sabían todo. Otra característica de la moneda es el relieve considerablemente alto, con líneas gruesas que componen todo el diseño.

No reverso, conforme mencionado, a coruja aparece, representando Atena. O animal é atribuído a ela pois possui 360° de visão, o que remete à sabedoria. A lua crescente também está presente, que pode ter relação com o período que a coruja é mais ativa, ou talvez, faça referência à vitória naval noturna de Atenas sobre a frota persa em Salamina. O ramo de oliveira advém da mitologia, quando Atena presenteou a cidade com uma oliveira na sua fundação. Também se refere ao azeite, um dos principais produtos de exportação de Atenas, além de ironicamente, atuar como um símbolo de paz, já que essas moedas eram usadas para financiar guerras. A inscrição composta pelas letras gregas alfa, teta e eplison significava “dos Atenienses”.

En el reverso, como se mencionó, aparece la lechuza, representando a Atenea. El animal le es atribuido porque posee 360° de visión, lo que remite a la sabiduría. La luna creciente también está presente, lo que puede tener relación con el período en que la lechuza es más activa, o quizás haga referencia a la victoria naval nocturna de Atenas sobre la flota persa en Salamina. La rama de olivo proviene de la mitología, cuando Atenea le regaló a la ciudad un olivo en su fundación. También se refiere al aceite de oliva, uno de los principales productos de exportación de Atenas, además de, irónicamente, actuar como un símbolo de paz, ya que estas monedas se utilizaban para financiar guerras. La inscripción compuesta por las letras griegas alfa, theta y épsilon significaba “de los atenienses”.

O valor de um tetradracma era muito alto para transações diárias. Para esses casos, os bronzes eram utilizados (Von Reden 2001). Embora tenha sido um desenvolvimento tardio, apenas a partir do século 4 a.C, as cunha-

gens em bronze tornaram-se uma prática comum na Grécia antiga. No século 2 a.C., os tipos de moedas de bronze expandiram consideravelmente (Kleiner 1975).

El valor de un tetradracma era muy alto para transacciones diarias. Para esos casos, se utilizaban los bronce (Von Reden 2001). Aunque fue un desarrollo tardío, solo a partir del siglo IV a.C., las acuñaciones en bronce se convirtieron en una práctica común en la antigua Grecia. En el siglo II a.C., los tipos de monedas de bronce se expandieron considerablemente (Kleiner 1975).

Algumas das cunhagens de corujas em bronze foram realizadas em Pérgamo. A Figura 3 exibe uma moeda cunhada entre 200 e 133 a.C., com 18 mm de diâmetro e 3.34 g. No anverso (a) tem-se a cabeça de Atena com capacete ático decorado com estrela para a direita e no reverso (b), uma coruja, com as asas abertas, em pé à direita, com a cabeça voltada para o ramo de palmeira e a inscrição ΑΘΗ-ΝΑΣ/ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ.

Algunas de las acuñaciones de lechuzas en bronce se realizaron en Pérgamo. La Figura 3 muestra una moneda acuñada entre 200 y 133 a.C., con 18 mm de diámetro y 3,34 g. En el anverso (a) se tiene la cabeza de Atenea con casco ático decorado con estrella hacia la derecha y en el reverso (b), una lechuza, con las alas abiertas, de pie hacia la derecha, con la cabeza vuelta hacia la rama de palma y la inscripción ΑΘΗ-ΝΑΣ/ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ.



Figura 3. Anverso (a) e Reverso (b) da moeda de bronze cunhada em Pérgamo com a coruja com asas abertas. Arquivo pessoal. / Figura 3. Anverso (a) y reverso (b) de la moneda de bronce acuñada en Pérgamo con la lechuza con alas abiertas. (Archivo personal).

A Figura 4, exibe uma moeda cunhada entre 133 e 27 a.C., com 17 mm de diâmetro e 6.87 g. No anverso (a) tem-se a cabeça de Atena com capacete coríntio à direita com coroa de louros e no reverso (b), uma coruja parada ligeiramente à direita, de asas fechadas com a inscrição ΑΘΗΝΑΣ / ΑΡΕΙΑΣ.

La Figura 4 muestra una moneda acuñada entre 133 y 27 a. C., con 17 mm de diámetro y 6,87 g. En el anverso (a) se observa la cabeza de Atenea con casco corintio hacia la derecha con corona de laurel y en el reverso (b), una lechuza posada ligeramente hacia la derecha, con las alas cerradas y la inscripción ΑΘΗΝΑΣ / ΑΡΕΙΑΣ.



Figura 4. Anverso (a) e Reverso (b) da moeda de bronze cunhada em Pérgamo com a coruja com asas fechadas. Arquivo pessoal. / Figura 4. Anverso (a) y reverso (b) de la moneda de bronce acuñada en Pérgamo con la lechuza con las alas cerradas. (Archivo personal).

Embora sejam de períodos diferentes, ambas apresentam Atena e a coruja, assim como as moedas de Atenas. Porém, em uma a coruja está de asas abertas e a outra de asas fechadas. Em uma Atena está com um capacete ático, e na outra um capacete coríntio. Uma apresenta a inscrição ΑΘΗ-ΝΑΣ/ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ, que significa “De Atena Nikephoros” ou “De Atena Portadora da Vitória”, e a outra apresenta a inscrição ΑΘΗΝΑΣ/ΑΡΕΙΑΣ, que significa “De Atena Areia” ou “De Atena da Guerra”.

Aunque son de períodos diferentes, ambas presentan a Atenea y la lechuza, así como las monedas de Atenas. Sin embargo, en una la lechuza tiene las alas abiertas y en la otra las alas cerradas. En una Atenea está con

un casco ático, y en la otra un casco corintio. Una presenta la inscripción ΑΘΗ-ΝΑΣ/ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ, que significa “De Atenea Nikéforo” o “De Atenea portadora de la victoria”, y la otra presenta la inscripción ΑΘΗΝΑΣ/ΑΡΕΙΑΣ, que significa “De Atenea Areia” o “De Atenea de la guerra”.

5. Fatores motivadores das cunhagens das corujas em Pérgamo

5. Factores motivadores de las acuñaciones de las lechuzas en Pérgamo

Três hipóteses foram levantadas para explicar a motivação das cunhagens das corujas em Pérgamo: a influência de Atenas sobre Pérgamo, o culto a Atena após a vitória de Átalo I contra os bárbaros, e a comunicação de um estado de guerra ou estabilidade representados pelas asas abertas ou fechadas, respectivamente.

Se han planteado tres hipótesis para explicar la motivación de las acuñaciones de las lechuzas en Pérgamo: la influencia de Atenas sobre Pérgamo, el culto a Atenea tras la victoria de Atalo I sobre los bárbaros, y la comunicación de un estado de guerra o estabilidad representados por las alas abiertas o cerradas, respectivamente.

Atenas exerceu grande influência sobre Pérgamo a partir de interesses culturais como a filosofia. O objetivo dos Atálidas era criar uma segunda Atenas, um centro cultural e artístico do mundo grego. Eles moldaram a acrópole de Pérgamo conforme a acrópole de Atenas (Kleihs 2023). Eumenes I manteve contato com a academia de Platão. Os atenienses também homenagearam Átalo, nomeando uma de suas unidades cívicas (phylai) em sua honra e adicionando seu retrato às estátuas dos heróis na ágora (Picón e Hemingway 2016). Pérgamo pode ter sido influenciada por Atenas para adorar a deusa Atena, e consequentemente cunhar as moedas com corujas.

Atenas ejerció una gran influencia sobre Pérgamo a partir de intereses culturales como la filosofía. El objetivo de los Atálidas era crear una segunda Atenas, un centro cultural y artístico del mundo griego. Ellos moldearon la acrópolis de Pérgamo conforme a la acrópolis de Atenas (Kleihs 2023). Eumenes I mantuvo contacto con la academia de Platón. Los atenienses también homenajearon a Átalo, nombrando una de sus unidades cívicas (phylai) en su honor y añadiendo su retrato a las estatuas de los héroes en el ágora (Picón y Hemingway 2016). Pérgamo pudo haber sido influenciada por Ate-

nas para adorar a la diosa Atenea, y consecuentemente acuñar monedas con lechuzas.

Após a vitória de Átalo I contra os bárbaros (230 a.C), construiu-se o santuário de Atena Nikephoros, ou Atena Portadora da Vitória. Uma colossal estátua de mármore foi instalada na famosa biblioteca de Pérgamo (Picón e Hemingway 2016). Atena era vista mais com a face da sabedoria, com inteligência e estratégia, do que como uma guerreira que usa a força. Não há evidência do culto a Atena em Pérgamo antes do período dos Atálidas (Faita 2001). De acordo com a tradição local, o culto de Atena foi introduzido na cidade por Auge, princesa de Tegeia e mãe de Télefo, o ancestral mítico dos pergamenos (Fränkel, Fabricius e Schuchhardt 1890). Em Pérgamo, Atena era cultuada como Areia, Tauropolos, Polias, Tritogeneia e Nikephoros (Hansen 1971). Sob o título de Nikephoros, a deusa Atena foi ainda mais honrada com a introdução de um novo festival, o Nikephoria, provavelmente instituído por Átalo I pouco depois de suas vitórias, mas reorganizado por Eumenes II em 181 a.C. para alcançar status pan-helênico, equiparando-se aos Jogos Píticos e Olímpicos. Von Fritze (1906) afirma que as moedas com Atena Nikephoros são moedas comemorativas desse festival, para atender às necessidades do comércio da feira.

Tras la victoria de Átalo I contra los bárbaros (230 a.C.), se construyó el santuario de Atenea Nikephoros, o Atenea Portadora de la Victoria. Una colossal estatua de mármol fue instalada en la famosa biblioteca de Pérgamo (Picón y Hemingway 2016). Atenea era vista más con el rostro de la sabiduría, con inteligencia y estrategia, que como una guerrera que usa la fuerza. No hay evidencia del culto a Atenea en Pérgamo antes del período de los Atálidas (Faita 2001). Según la tradición local, el culto a Atenea fue introducido en la ciudad por Auge, princesa de Tegea y madre de Télefo, el ancestro mítico de los pergámenos (Fränkel, Fabricius y Schuchhardt 1890). En Pérgamo, Atenea era venerada como Areia, Tauropolos, Polias, Tritogeneia y Nikephoros (Hansen 1971). Bajo el título de Nikephoros, la diosa Atenea fue aún más honrada con la introducción de un nuevo festival, el Nikephoria, probablemente instituido por Átalo I poco después de sus victorias, pero reorganizado por Eumenes II en 181 a.C. para alcanzar estatus panhelénico, equiparándose a los Juegos Píticos y Olímpicos. Von Fritze (1906) afirma que las monedas con Atenea Nikephoros son monedas conmemorativas de este festival, para atender a las necesidades del comercio de la feria.

A justificativa para as cunhagens também pode ser correlacionada com o fato de a coruja estar de asas abertas ou asas fechadas. A moeda da coruja de asas abertas foi cunhada entre 200 e 133 a.C, período do governo de Átalo I, Eumenes II, Átalo II e Átalo III. De forma geral, esse período foi marcado por conflitos, conforme listado na Tabela 1.

La justificación para las acuñaciones también puede correlacionarse con el hecho de que la lechuza tenga las alas abiertas o las alas cerradas. La moneda de la lechuza con alas abiertas fue acuñada entre 200 y 133 a.C., período del gobierno de Átalo I, Eumenes II, Átalo II y Átalo III. En general, este período estuvo marcado por conflictos, según lo listado en la Tabla 1.

Tabela 1. Lista de conflitos e eventos militares em Pérgamo entre 200 e 133 a.C. / **Tabla 1.** Lista de conflictos y eventos militares en Pérgamo entre 200 y 133 a. C.

Governante	Conflito/Evento Militar	Período
Átalo I	Segunda Guerra Macedônica (Filipe V)	200-196 a.C
Eumenes II	Batalha de Magnesia (Antíoco III)	190 a.C
Átalo II Filadelfo	Campanhas Militares com Roma	160-138 a.C
Átalos III	Campanhas Militares com Roma	138-133 a.C

A moeda da coruja com asas fechadas foi cunhada entre 133 e 27 a.C, período em que Pérgamo pertencia à Província Romana da Ásia. Apesar do domínio Romano, Pérgamo preservava certo grau de autonomia cultural e religiosa, permitida para facilitar a transição, o que possibilitou manter a iconografia grega. A Tabela 2 exibe os principais conflitos e eventos militares dessa época.

La moneda de la lechuza con alas cerradas fue acuñada entre 133 y 27 a.C., período en el que Pérgamo pertenecía a la provincia romana de Asia. A pesar del dominio romano, Pérgamo preservaba cierto grado de autonomía cultural y religiosa, permitida para facilitar la transición, lo que permitió mantener la iconografía griega. La Tabla 2 muestra los principales conflictos y eventos militares de esa época.

Tabela 2. Lista de conflitos e eventos militares em Pérgamo entre 133 e 27 a.C. / *Tabla 2. Lista de conflictos y eventos militares en Pérgamo entre 133 y 27 a.C.*

Governante	Conflito/Evento Militar	Período
Aristônico (Eumenes III)	Tentativa de Retomada do Poder do Reino de Pérgamo por Eumenes III	131 a.C
Roma	Primeira Guerra Mitridáticas	90-85 a.C
Roma	Segunda Guerra Mitridáticas	83-81 a.C
Roma	Terceira Guerra Mitridática	75-65 a.C

Comparando-se as Tabelas 1 e 2 nota-se que entre 200 e 133 a.C Pérgamo presenciou 4 conflitos ou eventos militares que duraram cerca de 37 anos. Entre 133 e 27 a.C Pérgamo também presenciou 4 conflitos ou eventos militares, mas com duração de cerca de 25 anos.

Comparando las Tablas 1 y 2, se observa que entre 200 y 133 a. C. Pérgamo presenció 4 conflictos o eventos militares que duraron alrededor de 37 años. Ya entre 133 y 27 a. C. Pérgamo también presenció 4 conflictos o eventos militares, pero con una duración de alrededor de 25 años.

Outro fator que contribui para o fortalecimento da hipótese de que o período entre 133 e 27 a.C era de maior estabilidade quando comparado com o entre 200 e 133 a.C é o tipo do capacete presente nas moedas. Enquanto na moeda da coruja com asas abertas (200 e 133 a.C) o capacete é do tipo ático, na moeda da coruja com asas fechadas (133 e 27 a.C) é do tipo coríntio recuado, ou seja, aparece levantado sobre a cabeça e não cobrindo o rosto. Essa posição pode representar um menor apelo militarista, conforme sugerido por Ritter (2001).

Otro factor que contribuye al fortalecimiento de la hipótesis de que el período entre 133 y 27 a. C. era de mayor estabilidad en comparación con el de 200 a 133 a. C. es el tipo de casco presente en las monedas. Mientras que en la moneda de la lechuza con alas abiertas (200 a 133 a. C.) el casco es del tipo ático, en la moneda de la lechuza con alas cerradas (133 a 27 a. C.) es del tipo corintio reclinado, es decir, aparece levantado sobre la cabeza y no cubriendo el rostro. Esta posición puede representar un menor atractivo militarista, según lo sugerido por Ritter (2001).

As asas abertas do período entre 200 e 133 a.C, de maior conflito, podem ter sido propositais para representar força, prontidão e liberdade. É uma postura imponente, como se a coruja estivesse prestes a voar ou em pleno voo, reforçando a ideia de um estado vigilante, livre e sempre preparado para agir. Por outro lado, as asas fechadas do período entre 133 e 27 a.C indicam tranquilidade, dignidade e estabilidade, sem a agressividade ou prontidão para combate que as asas abertas sugerem. Cabe ressaltar que houve 25 anos de conflito, que não reflete em tanta estabilidade. Porém, o fato de Pérgamo estar sob o domínio Romano poderia dar mais segurança.

Las alas abiertas del período entre 200 y 133 a. C., de mayor conflicto, pueden haber sido intencionales para representar fuerza, preparación y libertad. Es una postura imponente, como si la lechuza estuviera a punto de volar o en pleno vuelo, reforzando la idea de un estado vigilante, libre y siempre preparado para actuar. Por otro lado, las alas cerradas del período entre 133 y 27 a. C. indican tranquilidad, dignidad y estabilidad, sin la agresividad o la disposición para el combate que sugieren las alas abiertas. Cabe destacar que hubo 25 años de conflicto, lo que no refleja tanta estabilidad. Sin embargo, el hecho de que Pérgamo estuviera bajo dominio romano podría dar mayor seguridad.

Apesar dessa última teoria apresentar bons argumentos, não é possível defendê-la em função da dúvida que existe sobre a datação das moedas de bronze (Thonemann, 2013). Isso ocorre pois enquanto o catálogo do British Museum, de Wroth e Poole (1892), atribui a datação dessas moedas ao intervalo de 133 a 27 a.C, Von Fritze (1906) atribui ao intervalo de 200 a 133 a.C e dá ênfase aos jogos Nikephoria em 181 a.C.

A pesar de que esta última teoría presenta buenos argumentos, no es posible defenderla debido a la duda existente sobre la datación de las monedas de bronce (Thonemann, 2013). Esto ocurre porque, mientras el catálogo del British Museum, de Wroth y Poole (1892), atribuye la datación de estas monedas al intervalo de 133 a 27 a. C., Von Fritze (1906) la sitúa en el intervalo de 200 a 133 a. C. y da énfasis a los juegos Nikephoria en 181 a. C.

6. Conclusões / 6. Conclusiones

Moedas de bronze com corujas eram cunhadas em Pérgamo primeiro em função da influência que Atenas exerceu sobre a cidade, e segundo pela vitória de Átalo I contra os bárbaros, que incentivou o culto a Atena

Nikephoros e o surgimento do Festival Nikephoria. As moedas com Atena Nikephoros são moedas comemorativas desse festival, para atender às necessidades do comércio da feira.

Las monedas de bronce con lechuzas fueron acuñadas en Pérgamo inicialmente debido a la influencia que Atenas ejerció sobre la ciudad, y en segundo lugar por la victoria de Átalo I contra los bárbaros, lo que incentivó el culto a Atenea Nikephoros y el surgimiento del Festival Nikephoria. Las monedas con Atenea Nikephoros son monedas conmemorativas de este festival, para atender a las necesidades del comercio de la feria.

A hipótese da posição das asas, abertas ou fechadas, embora tenha relação direta com o período de governo, com as asas abertas coincidindo com momentos de maior conflito, e as asas fechadas, de maior segurança, não pode ser confirmada pois há dúvida sobre a datação.

La hipótesis de la posición de las alas, abiertas o cerradas, aunque tiene una relación directa con el período de gobierno, con las alas abiertas coincidiendo con momentos de mayor conflicto, y las alas cerradas con mayor seguridad, no puede ser confirmada ya que existe duda sobre la datación.

6. Referências bibliográficas

- CHAMEROY, Jérémie. Manipulating late Hellenistic coinage: some overstrikes and countermarks on bronze coins of Pergamum. *Chiron*, v. 46, p. 85–118, 2016. Disponível em: <https://publications.dainst.org/journals/index.php/chiron/article/view/2520>. Acesso em: 23 ago. 2025.
- FAITA, Antonia S. The Medusa-Athena Nikephoros coin from Pergamon. In: DEACY, Susan; VILLING, Alexandra (ed.). *Athena in the Classical World*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2001. p. 221–246.
- FRÄNKEL, M.; FABRICIUS, E.; SCHUCHHARDT, E. *Altertümer von Pergamon 8: Die Inschriften von Pergamon*. Berlin: G. Reimer, 1890. nº 156, linhas 23–24.
- GOLDSBOROUGH, Reid. Athenian owls. *RG's Ancients*, 2013. Disponível em: <https://rg.ancients.info/owls/>. Acesso em: 05 jul. 2025.
- HANSEN, Esther V. *The Attalids of Pergamon*. Ithaca: Cornell University Press, 1971. Disponível em: <https://archive.org/details/attalidsofpergam0000hans/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 10 ago. 2025.
- KAYE, Noah. *The Attalids of Pergamon and Anatolia: money, culture, and state power*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/9781009279567>. Acesso em: 05 ago. 2025.
- KLEIHS, Maja. *Pergamon's Athena Parthenos: questions of Greek identity and the impact of ancient and modern display*. 2023. Dissertação (Mestrado em História da Arte e Arquitetura) – University of Oregon, Eugene, 2023.
- KLEINER, Fred S. *Greek and Roman coins in the Athenian Agora*. Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 1975.

- PICÓN, Carlos A.; HEMINGWAY, Seán (ed.). *Pergamon and the Hellenistic kingdoms of the ancient world*. Nova York: The Metropolitan Museum of Art, 2016.
- RITTER, Stefan. Athena in archaic Corinth: the creation of an iconography. In: DEACY, Susan (ed.). *Athena in the Classical World*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2001. p. 143–162.
- SEAR, David R. *Greek coins and their values. Volume II: Asia and Africa*. Londres: Seaby, 1979.
- SEAR, David R. *An introductory guide to ancient Greek and Roman coins*. Londres: Spink & Son, 2023.
- TEK EN, Goran. Empires of the Mediterranean, 218 BCE. *World History Encyclopedia*, 2016. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/image/5852/empires-of-the-mediterranean-218-bce/>. Acesso em: 05 jul. 2025.
- THONEMANN, Peter. *Attalid Asia Minor: money, international relations, and the state*. Oxford: Oxford University Press, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199656110.001.0001>. Acesso em: 17 out. 2025.
- VON FRITZE, Hans. Zur Chronologie der autonomen Prägung von Pergamon. In: HILL, George Francis (ed.). *Corolla Numismatica: numismatic essays in honour of Barclay V. Head*. Oxford, 1906. p. 47 et seq. Disponível em: <https://archive.org/stream/cu31924029768565#page/n69/mode/2up>. Acesso em: 10 ago. 2025.
- VON REDEN, Sitta. Some reflections on the production and use of coinage in ancient Greece. In: MEADOWS, Andrew; SHIPTON, Kirsty (ed.). *Money and its uses in the ancient Greek world*. Oxford: Oxford University Press, 2001. p. 1–12.
- WROTH, Warwick William; POOLE, Reginald Stuart. *Catalogue of the Greek coins of Mysia*. Londres: The British Museum, 1892. p. 132–133. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.279811/page/n167>. Acesso em: 10 ago. 2025.



EL “BANCO DE MONTEVIDEO”, UN PROYECTO DE MAUÁ Y LAMAS

O “Banco de Montevideo”, um projeto de Mauá e Lamas

The “Bank of Montevideo”, a Mauá and Lamas’s project

Javier Avilleira

RESUMEN

El proyecto del “Banco de Montevideo”, firmado el 7 de febrero de 1855 en Río de Janeiro por Andrés Lamas y el Barón de Mauá, proponía crear una institución de depósito, emisión, descuento y crédito hipotecario con un capital de cinco millones de pesos. La iniciativa buscaba reactivar la economía uruguaya tras la Guerra Grande, fomentando el comercio, la agricultura y la colonización mediante la entrada de capitales extranjeros. Aunque contaba con respaldo de la prensa, el proyecto no fue debatido en el Parlamento, prevaleciendo la propuesta de Fernando Menck con capitales franceses. A pesar del rechazo, Mauá instaló en 1857 el “Banco Mauá” en Montevideo, que operó durante aproximadamente veinte años. Este episodio refleja los esfuerzos de modernización financiera del Uruguay del siglo XIX y la participación de empresarios e intelectuales en su desarrollo económico.

Palabras-clave: Banco de Montevideo; Barón de Mauá; Andrés Lamas; historia económica uruguaya; sistema bancario del siglo XIX;

RESUMO

O projeto do “Banco de Montevideú”, firmado em 7 de

Recebido em 20/12/2025
Aceito em 10/01/2026

fevereiro de 1855 no Rio de Janeiro por Andrés Lamas e o Barão de Mauá, propunha criar uma instituição de depósito, emissão, desconto e crédito hipotecário com capital de cinco milhões de pesos. A iniciativa buscava reativar a economia uruguaia após a Guerra Grande, fomentando o comércio, a agricultura e a colonização por meio da entrada de capitais estrangeiros. Embora contasse com respaldo da imprensa, o projeto não foi debatido no Parlamento, prevalecendo a proposta de Fernando Menck, com capitais franceses. Apesar da rejeição, Mauá instalou em 1857 o “Banco Mauá” em Montevideo, que operou por aproximadamente vinte anos. Esse episódio reflete os esforços de modernização financeira do Uruguai no século XIX e a participação de empresários e intelectuais em seu desenvolvimento econômico.

Palavras-chave: Banco de Montevideo; Barão de Mauá; Andrés Lamas; história econômica uruguaia; sistema bancário do século XIX;

ABSTRACT

The “Bank of Montevideo” project, signed on February 7, 1855, in Rio de Janeiro by Andrés Lamas and the Baron of Mauá, proposed creating a deposit, issuance, discount, and mortgage credit institution with a capital of five million pesos. The initiative aimed to reactivate Uruguay’s economy after the Great War, promoting trade, agriculture, and colonization through foreign capital investment. Although supported by the press, the project was never debated in Parliament, as Fernando Menck’s proposal with French capital prevailed. Despite this rejection, Mauá established the “Mauá Bank” in Montevideo in 1857, which operated for approximately twenty years. This episode reflects the financial modernization efforts in 19th-century Uruguay and the participation of entrepreneurs and intellectuals in its economic development.

Key words: Banco de Montevideo; Barón de Mauá; Andrés Lamas; Uruguayan economical history; XIX Century’s Bank system;

Con fecha 7 de febrero de 1855, se firmó una propuesta de “Banco”, para Uruguay, realizada por Andrés Lamas e Irineo Evangelista De Sousa (Barón de Mauá) en Río de Janeiro (Brasil). Parte de la prensa montevidéana expresaba que este proyecto había sido concebido por hombres inteligentes que reunían un gran conocimiento teórico de las operaciones bancarias. En este proyecto se había previsto y calculado de crear una institución que ofrecía a los empresarios y accionistas un seguro y lucrativo empleo de los

capitales. Sería un gran auxiliar del comercio, la industria y de la agricultura del país y se llamaría **“El Banco Montevideoano”**.

Em 7 de fevereiro de 1855, foi assinada uma proposta de “Banco” para o Uruguai, elaborada por Andrés Lamas e Irineu Evangelista de Sousa (Barão de Mauá) no Rio de Janeiro (Brasil). Parte da imprensa montevidéana expressava que este projeto havia sido concebido por homens inteligentes que reuniam um grande conhecimento teórico das operações bancárias. Neste projeto, havia sido previsto e calculado criar uma instituição que oferecia aos empresários e acionistas um emprego seguro e lucrativo para os capitais. Seria um grande auxiliar do comércio, da indústria e da agricultura do país e chamar-se-ia “El Banco Montevideoano”.

Debemos decir que Lamas había sido nombrado en 1847, ministro Plenipotenciario y Enviado Extraordinario ante el Brasil. Estuvo actuando en los tratados de 1851 donde se conformó la alianza entre Uruguay, Brasil y la provincia de Entre Ríos (Argentina).

Plenipotenciário e Enviado Extraordinário junto ao Brasil. Atuou nos tratados de 1851, nos quais se conformou a aliança entre Uruguai, Brasil e a província de Entre Ríos (Argentina).

Este proyecto de banco ofrecía incorporar no solo la emisión, depósito y descuento, sino que también sería hipotecario y para esto se destinaría una cuarta parte del capital. Prestaría sobre hipotecas de tierras, prefiriendo que los propietarios tuvieran por objetos la fundación de establecimientos agrícolas o empresas de colonización.

Este projeto de banco oferecia incorporar não apenas a emissão, o depósito e o desconto, mas também seria hipotecário, e para isso destinar-se-ia uma quarta parte do capital. Empréstaria sobre hipotecas de terras, preferindo que os proprietários tivessem por objetivo a fundação de estabelecimentos agrícolas ou empresas de colonização.

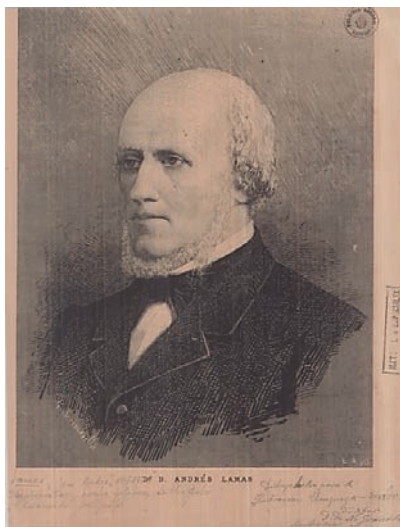
En ese momento también en nuestro país se estudiaba el proyecto de banco de Fernando Menck, este de capitales franceses. Esta persona había llegado de París (Francia) y el día 6 de marzo de 1855, se reunió con el presidente Venancio Flores y los ministros. El asunto era acelerar su propuesta.

Naquele momento, também em nosso país, estudava-se o projeto de banco de Fernando Menck, este de capitais franceses. Esta pessoa havia chegado de Paris (França) e, no dia 6 de março de 1855, reuniu-se com o presidente Venancio Flores e os ministros. O assunto era acelerar sua proposta.

Mientras tanto, la prensa pudo obtener una copia de la propuesta de Mauá y Lamas que había sido remitida al gobierno desde Río de Janeiro. Se expresaba que serviría para que nuestro país se levantara de la postración a la que había sido reducido por la guerra. Debemos acordarnos que hacía poco tiempo se había terminado la “Guerra Grande” (1839 – 1851) y dentro de ella, el “Sitio de Montevideo” (1843 -1851). El proyecto permitiría aumentar el medio circulante y la entrada del capital extranjero. A su vez, este aumentaría la venta del capital territorial que en esos momentos se hallaba improductiva. Esto fomentaría la colonización y la explotación de la tierra.

O assunto era acelerar sua proposta.

Enquanto isso, a imprensa pôde obter uma cópia da proposta de Mauá e Lamas, que havia sido remetida ao governo a partir do Rio de Janeiro. Expressava-se que serviria para que nosso país se levantasse da prostração à qual havia sido reduzido pela guerra. Devemos lembrar que havia pouco tempo havia terminado a “Guerra Grande” (1839–1851) e, dentro dela, o “Sítio de Montevideú” (1843–1851). O projeto permitiria aumentar o meio circulante e a entrada de capital estrangeiro. Por sua vez, isso aumentaria a venda do capital territorial, que naquele momento se encontrava improdutivo. Isso fomentaria a colonização e a exploração da terra.



Irineo Evangelista De Sousa (Barón de Mauá) e José Andrés Lamas Alfonsín

Veremos a continuación el proyecto presentado al gobierno que es el siguiente:

Veremos a seguir o projeto apresentado ao governo, que é o seguinte:

1º: El Banco de Montevideo será de depósito, emisión y descuento.

1º: O Banco de Montevideu será de depósito, emissão e desconto.

2º: El fondo del Banco de Montevideo será de “cinco millones” de pesos, pudiendo, sin embargo, funcionar desde que tenga suscripta una “cuarta” parte de ese fondo.

2º: O fundo do Banco de Montevideu será de “cinco milhões” de pesos, podendo, no entanto, funcionar desde que tenha suscripta uma “quarta” parte desse fundo.

3º: El Banco de Montevideo durará por veinte años, contados desde el día en que comience sus operaciones, necesitando, concluido ese plazo, de nueva autorización de los poderes del Estado, si fuere resuelta su continuación.

3º: O Banco de Montevideu durará por vinte anos, contados a partir do dia em que começar suas operações, necessitando, findo esse prazo, de nova autorização dos poderes do Estado, caso seja decidida sua continuidade.

4º: Durante los veinte años de su privilegio solo el Banco podrá emitir billetes a la vista y al portador, los cuales serán exentos de cualquier imposición, tasa o sello.

4º: Durante os vinte anos de seu privilégio, apenas o Banco poderá emitir bilhetes à vista e ao portador, os quais serão isentos de qualquer imposição, taxa ou selo.

5º: Los billetes del Banco que no podrán ser de valor menor de un peso, ni mayor de quinientos pesos gozarán del privilegio exclusivo de ser recibidos como dinero efectivo en toda la República, mientras dure el privilegio del Banco.

5º: Os bilhetes do Banco, que não poderão ter valor menor que um peso, nem maior que quinhentos pesos, gozarão do privilégio exclusivo de serem recebidos como dinheiro efetivo em toda a República, enquanto durar o privilégio do Banco.

6º: La emisión del Banco no excederá el duplo de su fondo realizado, pero el Gobierno de la República podrá permitir que sea elevado hasta el triple si las conveniencias del país así lo exigieren.

6º: A emissão do Banco não excederá o dobro de seu fundo realizado, mas o Governo da República poderá permitir que seja elevado até o triplo, se as conveniências do país assim o exigirem.

7º: Los billetes del Banco serán realizables “a la vista” en plata ú oro, según convenga al mismo Banco, pena de pérdida del privilegio por el solo hecho de no ser puntualmente cubierto “a la vista” en plata ú oro uno solo de sus billetes. Contra ese hecho no se admitirá la alegación de ninguna circunstancia, y la pérdida del privilegio será inmediatamente declarada.

7º: Os bilhetes do Banco serão realizáveis “à vista” em prata ou ouro, conforme convenha ao próprio Banco, sob pena de perda do privilégio pelo simples fato de não ser pontualmente coberto “à vista” em prata ou ouro um único de seus bilhetes. Contra esse fato não se admitirá a alegação de nenhuma circunstância, e a perda do privilégio será imediatamente declarada.

8º: Los Estatutos del Banco deberán contener la cláusula de poder la administración del mismo Banco prestar hasta una cuarta parte del fondo del Banco sobre hipoteca de tierras a otras propiedades que tengan por objeto empresas de colonización o fundación de establecimientos agrícolas o industriales.

8º: Os Estatutos do Banco deverão conter a cláusula de poder a administração do mesmo Banco emprestar até uma quarta parte do fundo do Banco sobre hipoteca de terras ou outras propriedades que tenham por objetivo empresas de colonização ou fundação de estabelecimentos agrícolas ou industriais.

9º: El Banco tendrá el derecho de vender en remate mercantil las tierras y propiedades que le fueren hipotecadas, si no fuesen puntualmente satisfechas las letras que representen el valor de la respectiva transacción, sin otro trámite que la protesta de las mismas letras, debiendo, sin embargo, preceder a la venta de anuncios repetidos por espacio de tres meses, o de seis meses cuando el remate tenga lugar a consecuencia de la muerte de los signatarios de los respectivos documentos.

9º: O Banco terá o direito de vender em leilão mercantil as terras e propriedades que lhe forem hipotecadas, se não forem pontualmente satisfeitas as letras que representem o valor da respectiva transação, sem outro trâmite que o protesto das mesmas letras, devendo, no entanto, preceder à venda anúncios repetidos por espaço de três meses, ou de seis meses quando o leilão tiver lugar em consequência da morte dos signatários dos respectivos documentos.

10º: El Banco se encargará también del pago de los dividendos y amortización de la deuda pública, mediante una comisión que no exceda de medio por ciento por los pagos que realizare, toda vez que le sean suministrados por el gobierno en debido tiempo los precisos fondos.

10º: O Banco encarregar-se-á também do pagamento dos dividendos e amortização da dívida pública, mediante uma comissão que não exceda meio por cento sobre os pagamentos que realizar, sempre que lhe sejam fornecidos pelo governo, em tempo devido, os fundos precisos.

11º: El Banco de Montevideo no podrá ser obligado en ningún tiempo ni en ninguna circunstancia a hacer empréstitos al gobierno, y sus fondos quedan aceptados de toda contribución forzada o de guerra.

11º: O Banco de Montevidéu não poderá ser obrigado em nenhum tempo nem em nenhuma circunstância a fazer empréstimos ao governo, e seus fundos ficam aceitos de toda contribuição forçada ou de guerra.

12º: El interés del dinero que preste el Banco de Montevideo no podrá ser tasado por ministerio de la ley, quedando por la presente derogada cualquier disposición en contrario, en consecuencia, la administración del Banco tendrá en ese punto la libertad concedida a todas las otras transacciones particulares.

12º: O juro do dinheiro que emprestar o Banco de Montevidéu não poderá ser taxado por ministério da lei, ficando por presente revogada qualquer disposição em contrário; em consequência, a administração do Banco terá nesse ponto a liberdade concedida a todas as outras transações particulares.

13º: La Asamblea General Legislativa de la República nombrará anualmente una comisión compuesta de un Senador y dos Representantes encar-

gada de examinar y vigilar el quantum de la emisión del Banco con el determinado y taxativo objeto de que tal emisión no exceda del límite para que está autorizado. Todo exceso en la emisión traerá la pérdida del privilegio de Banco y la responsabilidad personal de los directores que lo autoricen, y en la forma y la extensión que determinan las leyes.

13º: A Assembleia Geral Legislativa da República nomeará anualmente uma comissão composta de um Senador e dois Representantes, encarregada de examinar e vigiar o *quantum* da emissão do Banco, com o determinado e taxativo objetivo de que tal emissão não exceda do limite para o qual está autorizado. Todo excesso na emissão trará a perda do privilégio de Banco e a responsabilidade pessoal dos diretores que o autorizarem, na forma e na extensão que determinam as leis.

14º: Los Estatutos del Banco serán formulados por los Sres. D. Andrés Lamas y Barón de Mauá, y discutidos y aprobados en Asamblea General de los Accionistas, y dentro de un año de la fecha de esta ley deberá funcionar el establecimiento, pena de nulidad de la concesión que se les hace a dichos Señores.

14º: Os Estatutos do Banco serão formulados pelos Srs. D. Andrés Lamas e Barão de Mauá, e discutidos e aprovados em Assembleia Geral dos Acionistas, e dentro de um ano da data desta lei deverá funcionar o estabelecimento, sob pena de nulidade da concessão que se faz a ditos Senhores.

Si la propuesta que antecede es convertida en ley de la República, los infrascriptos se comprometen a empeñar todos sus esfuerzos para que la incorporación del “Banco de Montevideo” tenga lugar en el más breve plazo posible y a hacer con ese en todos los gastos que demanden los trabajos preparatorios.

Se a proposta que antecede for convertida em lei da República, os abaixo-assinados comprometem-se a empenhar todos os seus esforços para que a incorporação do “Banco de Montevidéu” tenha lugar no mais breve prazo possível e a realizar, com esse fim, todos os gastos que demandem os trabalhos preparatórios.

Deseando que los ciudadanos y habitantes de la República tomen en los beneficios que deben recoger los accionistas del Banco de Montevideo toda la parte que quieran o sus facultades les permitan, los infrascriptos

abrirán la suscripción a las acciones del Banco, antes que, en ninguna otra plaza, en la plaza de Montevideo, que será el asiento de la Asamblea General de los accionistas del Banco.

Desejando que os cidadãos e habitantes da República participem dos benefícios que devem colher os acionistas do Banco de Montevideú, na parte que quizerem ou suas faculdades lhes permitirem, os abaixo-assinados abrirão a subscrição às ações do Banco, antes que, em qualquer outra praça, na praça de Montevideú, que será a sede da Assembleia Geral dos acionistas do Banco.

Río de Janeiro, 7 de febrero de 1855.



1855 – Vista de Río de Janeiro desde la Ilha das Cobras

El proyecto de Mauá y Lamas no llegó a ser discutido en el parlamento, sí triunfaría el proyectado por Menck. Lamas, dolido envió una carta al ministro de Hacienda Alejandro Chucarro. Esta carta fue remitida desde Río de Janeiro y tenía la fecha del 12 de mayo. En ella expresaba que el banco proyectado servía para la paz de nuestro territorio y el renacimiento del crédito. Además, se expresaba que no se quejaba que hubiese sido rechazado, sino que lo lamentaba por el país. Seguía comentando en la misma, que se apenaba que no se hubiese discutido la misma o propuesto alguna modificación de ese proyecto, ya que él estaba dispuesto a hacerlo. Comen-

taba que él no tenía ningún interés personal en esa propuesta, que no iba a recibir ninguna comisión y ni pensaba ser director de Banco, además que **“no tenía ni un real que poner en él”**. Su cometido era atraer a las personas que comerciaban y confiaban en su persona ya que el país lo necesitaba.

O projeto de Mauá e Lamas não chegou a ser discutido no parlamento; triunfaria, sim, o projetado por Menck. Lamas, magoado, enviou uma carta ao Ministro da Fazenda Alejandro Chucarro. Esta carta foi remetida a partir do Rio de Janeiro e tinha a data de 12 de maio. Nela, expressava que o banco projetado servia para a paz de nosso território e o renascimento do crédito. Além disso, expressava que não se queixava por haver sido rejeitado, mas que o lamentava pelo país. Seguia comentando, na mesma carta, que se entristecia por não ter sido discutida ou proposta alguma modificação desse projeto, já que ele estava disposto a fazê-lo. Comentava que não tinha nenhum interesse pessoal nessa proposta, que não receberia nenhuma comissão e nem pensava em ser diretor do Banco, além de que **“não tinha nem um real para nele aplicar”**. Seu propósito era atrair as pessoas que comerciavam e confiavam em sua pessoa, já que o país precisava disso.

Venancio Flores, con fecha 30 de mayo dispuso el cese de Andrés Lamas como representante diplomático en Brasil y en su lugar colocó al doctor Adolfo Rodríguez.

Venancio Flores, com data de 30 de maio, dispôs a exoneração de Andrés Lamas como representante diplomático no Brasil e, em seu lugar, colocou o doutor Adolfo Rodríguez.

El rechazo no desmoronó la idea al Barón de Mauá de instalar un banco en Uruguay. En el año 1856, a finales de junio, los diarios y periódicos informaban la instalación del mismo. Este empezaría sus operaciones sin autorización a partir del primero de julio. Sería un establecimiento de descuentos, adelantos sobre valores convencionales, abriría cuentas con casas que quisieran hacerlo. Haría giros sobre Río de Janeiro, Londres, París a los cambios corrientes y plazos acostumbrados. Tendría un capital inicial de quinientos mil patacones y este banco en Montevideo estaría a cargo de Dionisio R. González. Se instaló provisoriamente en la calle Piedras números 104 y 106. En el primer día, esta institución emitió papel moneda de medio patacón. Esto suscitó que, al no estar facultado a hacerlo, el Escribano de Gobierno y Hacienda hiciese suspender sus operaciones. Además, mientras

esta institución no fuese autorizada a funcionar como banco, esos billetes que habían salido a circular debían ser rescatados y pagados en oro a su presentación.

A recusa não desmoronou a ideia do Barão de Mauá de instalar um banco no Uruguai. No ano de 1856, no final de junho, os jornais e periódicos informavam a instalação do mesmo. Este começaria suas operações sem autorização a partir do primeiro de julho. Seria um estabelecimento de descontos, adiantamentos sobre valores convencionais, abriria contas com casas que quisessem fazê-lo. Realizaria saques sobre Rio de Janeiro, Londres, Paris, aos câmbios correntes e prazos costumeiros. Teria um capital inicial de quinhentos mil patações, e este banco em Montevideu estaria a cargo de Dionísio R. González. Instalou-se provisoriamente na rua Piedras, números 104 e 106. No primeiro dia, esta instituição emitiu papel-moeda de meio patação. Isso suscitou que, por não estar facultado a fazê-lo, o Escrivão de Governo e Fazenda fizesse suspender suas operações. Além disso, enquanto esta instituição não fosse autorizada a funcionar como banco, esses bilhetes que haviam saído a circular deveriam ser resgatados e pagos em ouro, mediante sua apresentação.

Recién sería a partir del primero de julio de 1857, cuando por decreto se autorizó la instalación del “Banco Mauá”. Dionísio R. González que había sido primer gerente, fue separado de su cargo el 18 de mayo y quedaría en su lugar el segundo gerente, Francisco Luís Da Costa Guimaraens.

Somente a partir do primeiro de julho de 1857, quando por decreto se autorizou a instalação do “Banco Mauá”. Dionísio R. González, que havia sido o primeiro gerente, foi afastado de seu cargo em 18 de maio, e ficaria em seu lugar o segundo gerente, Francisco Luís da Costa Guimarães.

No conocemos imágenes de esos primeros billetes emitidos en 1856, pero pienso que serían semejantes a los que se usó cuando el banco empezó con sus funciones en el siguiente año.

Não conhecemos imagens dessas primeiras cédulas emitidas em 1856, mas penso que seriam semelhantes aos que se usou quando o banco começou com suas funções no ano seguinte.

A partir de ahí comenzaría la historia de esa institución bancaria que duraría unos veinte años más y con esto concluimos los antecedentes del mismo y la historia del proyecto Mauá y Lamas.

A partir daí começaria a história dessa instituição bancária, que duraria uns vinte anos mais, e com isto concluimos os antecedentes do mesmo e a história do projeto Mauá e Lamas.





O NUMISMATA E O SEU EX-LIBRIS: MARCA DE PROPRIEDADE E TRAÇO DE IDENTIDADE

The numismatist and his ex-libris:
mark of ownership and trait of identity

*El numismático y su ex-libris:
marca de propiedad y rasgo de identidad*

Lucas Hendricus Andrade Van den Boomen

RESUMO

Este artigo trata dos chamados “*ex-libris*” – marcas de proveniência bibliográfica aplicadas em livros – relacionando-as a numismática, e, mais especificamente, a sua utilização pretérita e futura por numismatas. Parte-se do pressuposto de que, mais do que meras marcas de posse ou propriedade, essas etiquetas ou vinhetas elaboradas são capazes de veicular artisticamente traços da identidade do seu titular. A depender do nível de detalhamento, podem, de fato, conter dados biográficos que poderão ser preservados num pequeno pedaço de papel cheio de significados, além de serem altamente colecionáveis e valorizarem a obra na qual foram incluídos, sem contar a atividade lúdica e estimulante que envolve a sua criação e desenvolvimento. Por essa razão, defende-se que essa prática deve ser preservada, sendo relevante a sua divulgação entre a comunidade numismática brasileira.

Palavras-chave: Ex-libris; Numismática; Marcas de proveniência; Bibliofilia; História dos livros.

Recebido em 04/03/2026
Aceito em 02/04/2026

*Associado efetivo da Sociedade Numismática Brasileira (SNB). Mestre em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Membro do Studium Iuris - Grupo de Pesquisa em História da Cultura Jurídica (CNPq/UFMG). Advogado, professor universitário e consultor previdenciário. E-mail: lucas.vandenboomen@hotmail.com.

ABSTRACT

This article discusses the so-called “ex-libris”—biographic provenance marks applied to books—relating them to numismatics, and more specifically, their past and future use by numismatists. It is based on the premise that, more than mere marks of possession or ownership, these elaborate labels or vignettes are capable of artistically conveying aspects of their owner’s identity. Depending on the level of detail, they can, in fact, contain biographical data that can be preserved on a small piece of paper full of meaning, in addition to being highly collectible and adding value to the book in which they are included, not to mention the playful and stimulating activity involved in their creation and development. For this reason, it is argued that this practice should be preserved, and its dissemination among the Brazilian numismatic community is relevant.

Keywords: Ex-libris; Numismatics; Bookplates; Bibliophilia; History of Books.

RESUMEN: Este artículo trata de los llamados “ex-libris” – marcas de procedencia bibliográfica aplicadas en libros – relacionándolos con la numismática, y, más específicamente, con su utilización pasada y futura por numismáticos. Se parte del supuesto de que, más que meras marcas de posesión o propiedad, estas etiquetas o viñetas elaboradas son capaces de vehicular artísticamente rasgos de la identidad de su titular. Dependiendo del nivel de detalle, pueden, de hecho, contener datos biográficos que podrán ser preservados en un pequeño trozo de papel lleno de significados, además de ser altamente coleccionables y aumentar el valor de la obra en la que fueron incluidos, sin contar la actividad lúdica y estimulante que implica su creación y desarrollo. Por esta razón, se defiende que esta práctica debe ser preservada, siendo relevante su divulgación entre la comunidad numismática brasileña.

Palabras clave: Ex-libris; Numismática; Marcas de procedencia; Bibliomanía; Historia de los libros.



Figura 1. Detalhe do quadro “The Bookworm” (O leitor ávido) pintado por volta de 1850. Óleo sobre tela de Carl Spitzweg (1808-1875). **Fonte:** acervo do Museu Georg Schäfer (Schweinfurt, Alemanha). *Figura 1. Detalle del cuadro “The Bookworm” (El lector ávido) pintado alrededor de 1850. Óleo sobre lienzo de Carl Spitzweg (1808-1875). Fuente: acervo del Museo Georg Schäfer (Schweinfurt, Alemania).*

1 “O ex-libris como marca de propriedade”: introdução

1 “O ex-libris como marca de propiedad”: introducción

“Os livros não respeitam limites, sejam linguísticos ou nacionais. Muitas vezes foram escritos por autores que pertenciam a uma república internacional das letras, compostos por impressores que não trabalhavam em suas línguas maternas, vendidos por livreiros que operavam além das fronteiras nacionais, e lidos num idioma por leitores que falavam em outra língua. Os livros, quando tratados como objetos de estudo, também se recusam a ficar confinados dentro dos limites de uma única disciplina. Nenhuma delas [...] é capaz de fazer justiça a todos os aspectos da vida de um livro. [...] Os livros não se limitam a relatar a história: eles a fazem” (DARNTON, 1990, p. 77).

“Los libros no respetan límites, sean lingüísticos o nacionales.” Muchas veces fueron escritos por autores que pertenecían a una república internacional de las letras, compuestos por impresores que no trabajaban en sus lenguas maternas, vendidos por libreros que operaban más allá de las fronteras nacionales, y leídos en un idioma por lectores que hablaban en otra lengua. Los libros, cuando se tratan como objetos de estudio, también se niegan a quedar confinados dentro de los límites de una única disciplina. Ninguna de ellas [...] es capaz de hacer justicia a todos los aspectos de la vida de un libro. [...] Los libros no se limitan a relatar la historia: la hacen” (DARNTON, 1990, p. 77).

Conforme a definição do dicionário, o “*ex-libris*” – expressão latina que significa *dos livros de*¹ – é uma “pequena estampa, geralmente alegórica, que contém ou não divisa, e vem sempre acompanhada do próprio termo *ex-libris* e do nome do possuidor, a qual se cola na contracapa ou em folha preliminar do livro” ou, em outras palavras, “fórmula que se inscreve nos livros, acompanhada do nome, das iniciais ou de outro sinal pessoal, para marcar posseção”².

Según la definición del diccionario, el “*ex-libris*” – expresión latina que significa *de los libros de* – es una “pequeña estampa, generalmente alegórica, que contiene o no cita, y viene siempre acompañada del propio término *ex-libris* y del nombre del poseedor, la cual se pega en la contracubierta o en

la hoja preliminar del libro” o, en otras palabras, “fórmula que se inscribe en los libros, acompañada del nombre, de las iniciales o de otro signo personal, para marcar posesión”.

Esses sinais podem ser retratos, brasões de família, monogramas, divisas (como frases, provérbios e citações)³, alegorias, motivos profissionais, históricos, mitológicos, religiosos, ideológicos, arquitetônicos, paisagísticos, comemorativos, surrealistas, etc.

Esos signos pueden ser retratos, escudos de familia, monogramas, divisas (como frases, proverbios y citas), alegorías, motivos profesionales, históricos, mitológicos, religiosos, ideológicos, arquitectónicos, paisajísticos, conmemorativos, surrealistas, etc.

Um ex-libris pessoal é criado pelo próprio dono da biblioteca ou por artista contratado, podendo ser desenhado diretamente no livro, gravado⁴, impresso por meios modernos ou aplicado através de carimbo ou chancela, gerando, neste último caso, um selo em alto relevo. Outra forma, extremamente rara atualmente, é o *Super libris*. Neste caso, a marca é gravada na encadernação da obra, em lugares como a lombada ou as capas de couro dos livros antigos que eram produzidas artesanalmente.

Un ex-libris personal es creado por el propio dueño de la biblioteca o por un artista contratado, pudiendo ser dibujado directamente en el libro, grabado, impreso por medios modernos o aplicado a través de un sello o estampilla, generando, en este último caso, un sello en relieve. Otra forma, extremadamente rara actualmente, es el *Super libris*. En este caso, la marca está grabada en la encuadernación de la obra, en lugares como el lomo o las cubiertas de cuero de los libros antiguos que eran producidos artesanalmente.

A área que estuda essas marcas personalizadas de propriedade é chamada de ex-libristica⁵ e está muito próxima da bibliofilia, que leva em consideração não o conteúdo literário, mas a raridade (e.g. primeiras edições e edições de luxo ou limitadas), a beleza, a tipografia, eventuais autógrafos presentes e diversos outros aspectos físicos de uma obra colecionável.

El área que estudia estas marcas personalizadas de propiedad se llama ex-libristica y está muy cerca de la bibliofilia, que considera no el contenido literario, sino la rareza (ej. primeras ediciones y ediciones de lujo o limitadas), la belleza, la tipografía, eventuales autógrafos presentes y diversos otros aspectos físicos de una obra coleccionable.

Também possui similaridades com a filatelia, o *hobby* e estudo dos “selos postais e materiais relacionados como cartas, carimbos e cartões postais (que por sua vez são objeto da cartofilia ou *deltiology* em inglês)⁶”. Os ex-libris tem origem privada e os selos do correio tem origem estatal, sendo emitidos pelo governo (com exceção das “cinderelas”, emitidas por particulares⁷). Estes últimos possuem valor facial em moeda corrente para franquia (pagamento de correspondências e encomendas transportadas) e costumam representar motivos públicos ligados ao país como personagens históricos, símbolos nacionais e datas comemorativas, diferentemente dos ex-libris, individualizados, singularizados e pessoalizados conforme as particularidades do titular que tem o seu nome gravado na vinheta.

También posee similitudes con la filatelia, el hobby y estudio de los “sellos postales y materiales relacionados como cartas, sellos y postales (que a su vez son objeto de la cartofilia)”. Los ex-libris tienen origen privado y los sellos postales tienen origen estatal, siendo emitidos por el gobierno (con excepción de las “cinderelas”, emitidas por particulares). Estos últimos poseen valor facial en moneda corriente para franquicia (pago de correspondencias y encomiendas transportadas) y suelen representar motivos públicos ligados al país como personajes históricos, símbolos nacionales y fechas conmemorativas, a diferencia de los ex-libris, individualizados, singularizados y personalizados conforme a las particularidades del titular que tiene su nombre grabado en la viñeta.

Por outro lado, ambos são suportes físicos de pequenas dimensões que veiculam artes gráficas no papel e exigem cuidados semelhantes para a conservação e correto acondicionamento das peças, o que inclui os instrumentos, acessórios e utensílios utilizados para o armazenamento e manuseio desses itens colecionáveis, frágeis por natureza. Certamente, filatelistas e ex-libristas têm muito a compartilhar entre si!

Por otro lado, ambos son soportes físicos de pequeñas dimensiones que vehiculan artes gráficas en el papel y exigen cuidados similares para la conservación y correcto acondicionamiento de las piezas, lo que incluye los instrumentos, accesorios y utensilios utilizados para el almacenamiento y manejo de estos ítems coleccionables, frágiles por naturaleza. ¡Ciertamente, los filatelistas y los ex-libristas tienen mucho que compartir entre sí!

Claudio Schroeder compilou dezenas de ex-libris relacionados a numismática, tanto de colecionadores quanto de instituições, no artigo “Ex-Libris Numismáticas” publicado no nº 53 do Boletim da Sociedade Numismática Brasileira (2004). Este foi um adendo ao texto de mesmo nome publicado no nº 13 (ou Ano IV, nº 2) do Boletim Rio Grande Filatélico da Sociedade Filatélica Rio-Grandense em 1998.

Claudio Schroeder compiló decenas de ex-libris relacionados con la numismática, tanto de coleccionistas como de instituciones, en el artículo “Ex-Libris Numismáticas” publicado en el nº 53 del Boletín de la Sociedad Numismática Brasileña (2004). Este fue un agregado al texto del mismo nombre publicado en el nº 13 (o Año IV, nº 2) del Boletín Rio Grande Filatélico de la Sociedad Filatélica Rio-Grandense en 1998.

Passados mais de vinte anos, vale a pena retomar o assunto para uma nova geração de colecionadores e pesquisadores, em meio ao crescimento exponencial que a literatura numismática e o colecionismo de livros sobre o tema vêm experimentando no Brasil nos últimos anos.

Pasados más de veinte años, vale la pena retomar el asunto para una nueva generación de coleccionistas e investigadores, en medio del crecimiento exponencial que la literatura numismática y el coleccionismo de libros sobre el tema han experimentado en Brasil en los últimos años.

2 “O ex-libris como traço de identidade”: exemplos

2 “El ex-libris como trazo de identidad”: ejemplos

“O ex-libris, espécie de arte-miniatura, deverá ser o retrato do seu dono, isto é, a sua marca de posse consoante ao seu viver. Em outras palavras, sendo marca sobremaneira pessoal, poderíamos afirmar que o ex-libris é o “brasão do espírito” (BODMER, 2014).

“El ex-libris, especie de arte-miniatura, deberá ser el retrato de su dueño, es decir, su marca de posesión conforme a su vivir.” En otras palabras, siendo una marca sumamente personal, podríamos afirmar que el ex-libris es el “escudo del espíritu” (BODMER, 2014).

Todos os grandes numismatas brasileiros (ou radicados no Brasil) tiveram seus ex-libris para identificar suas obras: Julius Meili, Álvaro de Salles Oliveira, Kurt Prober, Álvaro da Veiga Coimbra, Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque (a Viscondessa de Cavalcanti), Florisvaldo dos Santos Trigueiros, Alfredo Solano de Barros, Pedro Pinto Balsemão e Jenny Dreyfus, por exemplo.

Todos los grandes numismáticos brasileños (o radicados en Brasil) tuvieron sus ex-libris para identificar sus obras: Julius Meili, Álvaro de Salles Oliveira, Kurt Prober, Álvaro da Veiga Coimbra, Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque (la Vizcondesa de Cavalcanti), Florisvaldo dos Santos Trigueiros, Alfredo Solano de Barros, Pedro Pinto Balsemão y Jenny Dreyfus, por ejemplo.

Prober chegou a escrever artigos sobre o tema⁸ e tinha uma coleção de ex-libris maçônicos com cerca de 70 exemplares. Alceu de Campos Pupo, que foi presidente da Sociedade Numismática Brasileira entre 1963 e 1964, colecionou ativamente essas pequenas etiquetas cheias de significado, que “ultrapassam a sua funcionalidade inicial, de demarcação de posse, e passam a ser admiradas como objetos de arte”⁹.

Prober llegó a escribir artículos sobre el tema y tenía una colección de ex-libris masónicos con cerca de 70 ejemplares. Alceu de Campos Pupo, que fue presidente de la Sociedad Numismática Brasileña entre 1963 y 1964, coleccionó activamente estas pequeñas etiquetas llenas de significado, que “superan su funcionalidad inicial, de demarcación de posesión, y pasan a ser admiradas como objetos de arte”.

O objetivo desse artigo introdutório é incentivar a continuidade dessa prática entre a comunidade numismática nacional. Alguns numismatas de grande renome na atualidade já a adotam em suas bibliotecas, como Edil Gomes¹¹ e André Luiz Padilha¹².

El objetivo de este artículo introductorio es incentivar la continuidad de esta práctica entre la comunidad numismática nacional. Algunos numismáticos de gran renombre en la actualidad ya la adoptan en sus bibliotecas, como Edil Gomes y André Luiz Padilha.



Figura 2. Os ex-libris de Amélia Cavalcanti, Álvaro de Salles Oliveira e Kurt Prober. No primeiro, destaca-se o retrato da Viscondessa em perfil, uma coroa remetendo a nobreza e ramos de oliveira nas laterais. No segundo - pertencente ao presidente da SNB entre 1933 e 1943, cuja gestão foi uma das mais prolíficas da história da instituição¹⁰ – mostra o Pico do Jaraguá (primeiro lugar de onde se extraiu ouro no Brasil), uma locomotiva e frases em latim. Já no ex-libris de Kurt Prober “usado a partir de 1945, ele ilustrou uma ampulheta ao lado de uma vela acesa - o tempo se escoando e a vida se consumindo - e uma legenda latina que expressa bem o caráter estóico de Prober: “IN VTRVMQVE PARATVS” cuja “tradução literal seria: “Preparado para uma coisa e outra” ou, simbolicamente, “Preparado tanto para a vida quanto para a morte”. Prober confirma essa interpretação na variante desse ex-libris, em uso a partir de 1981, onde, a vela está menor: foi consumida pelo fogo. Prober escreveu o que segue sobre essa variante “(...) paulatinamente a cera da minha vela vai apagando” (SCHROEDER, 2008, p. 48). / Figura 2. Los ex-libris de Amélia Cavalcanti, Álvaro de Salles Oliveira y Kurt Prober. En el primero, destaca el retrato de la Viscondessa de perfil, una corona que remite a la nobleza y ramas de olivo en los laterales. En el segundo - perteneciente al presidente de la SNB entre 1933 y 1943, cuya gestión fue una de las más prolíficas de la historia de la institución - muestra el Pico do Jaraguá (primer lugar de donde se extrajo oro en Brasil), una locomotora y frases en latín. Ya en el ex-libris de Kurt Prober “usado a partir de 1945, él ilustró un reloj de arena al lado de una vela encendida - el tiempo escurriéndose y la vida consumiéndose - y una leyenda latina que expresa bien el carácter estoico de Prober: “IN VTRVMQVE PARATVS” cuya “traducción literal sería: “Preparado para una cosa y otra” o, simbólicamente, “Preparado tanto para la vida como para la muerte”. Prober confirma esta interpretación en la variante de este ex-libris, en uso a partir de 1981, donde la vela es más pequeña: fue consumida por el fuego. Prober escribió lo siguiente sobre esta variante: “(...) paulatinamente la cera de mi vela se va apagando” (SCHROEDER, 2008, p. 48).

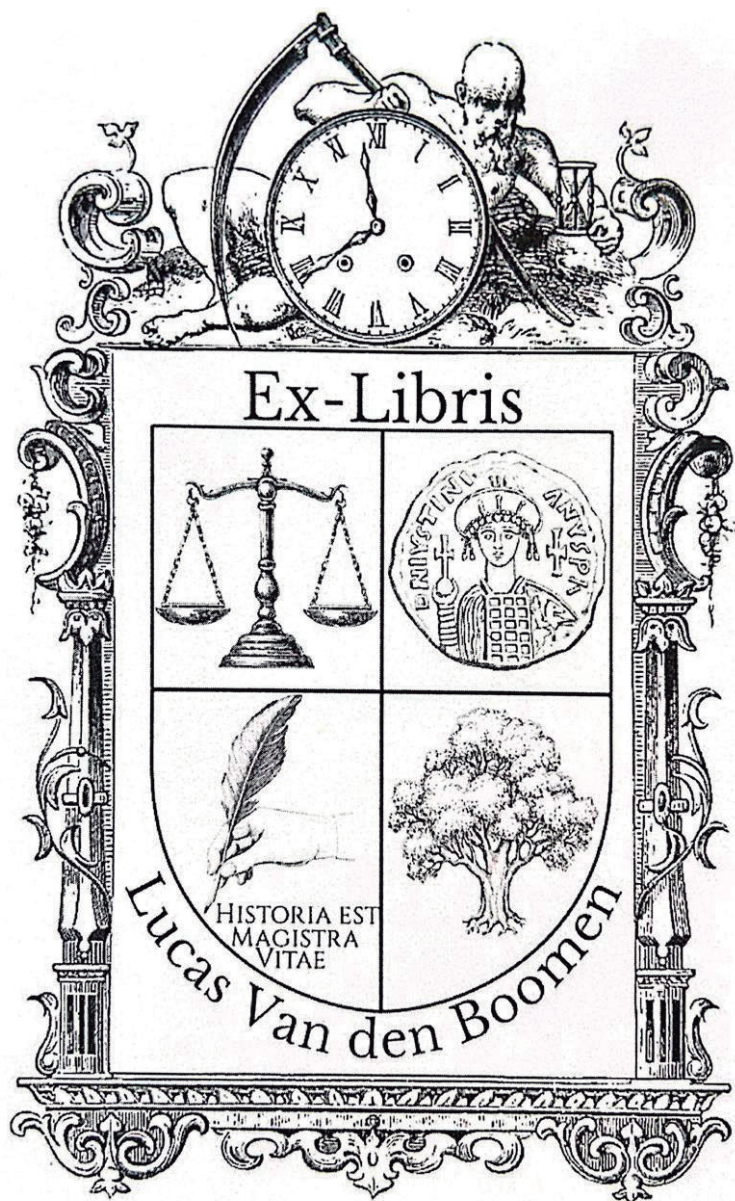


Figura 3. Ex-libris da Sociedade Numismática Brasileira (SNB), possivelmente introduzido na década de 1940. Desenho de Bruno Collich¹³. / **Figura 3.** Ex-libris de la Sociedad Numismática Brasileña (SNB), posiblemente introducido en la década de 1940. Dibujo de Bruno Collich.

A concepção de cada detalhe no desenvolvimento de uma marca de proveniência bibliográfica personalizada, além de ser prazerosa, exige criatividade e, acima de tudo, constitui um exercício de identidade! Desde a profissão até os gostos pessoais, os elementos possíveis na composição de um ex-libris – símbolos da trajetória do proprietário – são infinitos...

La concepción de cada detalle en el desarrollo de una marca de procedencia bibliográfica personalizada, además de ser placentera, exige creatividad y, sobre todo, constituye un ejercicio de identidad. Desde la profesión hasta los gustos personales, los elementos posibles en la composición de un ex-libris – símbolos de la trayectoria del propietario – son infinitos...

A título de exemplo, vejamos o ex-libris do autor deste texto:
[A modo de ejemplo, veamos el ex-libris del autor de este texto:](#)



Eu mesmo desenvolvi meu ex-libris através de colagem digital, sem a utilização de inteligência artificial¹⁴. A inspiração veio das antigas gravuras, conjunto de técnicas artísticas muito utilizadas nos ex-libris do passado.

Yo mismo desarrollé mi ex-libris a través de pegado digital, sin utilizar la inteligencia artificial. La inspiración vino de los antiguos grabados, conjunto de técnicas artísticas muy utilizadas en los ex-libris del pasado.

No topo da moldura ornamentada encontra-se a figura de Cronos, titã da mitologia grega que representa a inexorável passagem do tempo. No interior da moldura, além do termo ex-libris e do nome do titular, há um escudo heráldico de estilo ibérico, dividido em quatro partes: no canto superior esquerdo, uma balança da justiça, representando não só a profissão do titular – a advocacia – mas também uma de suas áreas de estudo e pesquisa, o Direito.

En la parte superior del marco ornamentado se encuentra la figura de Cronos, titán de la mitología griega que representa el inexorable paso del tiempo. En el interior del marco, además del término ex-libris y del nombre del titular, hay un escudo heráldico de estilo ibérico, dividido en cuatro partes: en la esquina superior izquierda, una balanza de la justicia, representando no solo la profesión del titular – la abogacía – sino también una de sus áreas de estudio e investigación, el Derecho.

No outro canto superior, a representação de um soldo (*solidus* em latim ou *nomisma* em grego) do Imperador Bizantino Justiniano I (482-565 d.C.) que reconquistou grande parte do antigo Império Romano do Ocidente e ordenou a publicação do *Corpus Juris Civilis*, base de toda a tradição civilista do Direito ocidental. No anverso da moeda é possível ver a figura do Imperador segurando em sua mão esquerda um orbe ou *globus cruciger*, símbolo recorrente na iconografia das peças bizantinas. O *Solidus* de ouro foi introduzido pelo Imperador Constantino I (272-337 d.C.) no terceiro século da Era Cristã. Este elemento em específico simboliza a Numismática.

En el otro rincón superior, la representación de un soldo (*solidus* en latín o *nomisma* en griego) del Emperador Bizantino Justiniano I (482-565 d.C.) que reconquistó gran parte del antiguo Imperio Romano de Occidente y ordenó la publicación del *Corpus Juris Civilis*, base de toda la tradición civilista del Derecho occidental. En el anverso de la moneda es posible ver la figura del Emperador sosteniendo en su mano izquierda un orbe o *globus*

cruciger, símbolo recorrente en la iconografía de las piezas bizantinas. El Sólido de oro fue introducido por el Emperador Constantino I (272-337 d.C.) en el tercer siglo de la Era Cristiana. Este elemento en específico simboliza la Numismática.

No canto inferior esquerdo, há uma mão segurando uma pena de escrever fazendo a alusão a escrita, seja literária, historiográfica ou poética. Logo abaixo, a frase em latim “*Historia est Magistra Vitae*”¹⁵ (a História é a Mestra da Vida) atribuída a Cícero (106–43 a.C.), em homenagem ao meu grande interesse e paixão por essa área do conhecimento humano. O velho *tópos* destaca o caráter exemplar da História, valiosa pelo seu conteúdo de experiência. “Além disso, o uso da expressão está associado a outras metáforas, que reescrevem as tarefas da história. *Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur* [A história é a testemunha dos tempos, a luz da verdade, a vida da memória, a mensageira da velhice, por cuja voz nada é recomendado senão a imortalidade do orador]”¹⁶.

En la esquina inferior izquierda, hay una mano sosteniendo una pluma de escribir, haciendo alusión a la escritura, ya sea literaria, historiográfica o poética. Justo debajo, la frase en latín “*Historia est Magistra Vitae*” (la Historia es la Maestra de la Vida) atribuida a Cicerón (106–43 a.C.), en homenaje a mi gran interés y pasión por esta área del conocimiento humano. El viejo tópico destaca el carácter ejemplar de la Historia, valiosa por su contenido de experiencia. “Además, el uso de la expresión está asociado a otras metáforas, que reescriben las tareas de la historia.” *Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur* [La historia es testigo de los tiempos, la luz de la verdad, la vida de la memoria, la mensajera de la antigüedad, por cuya voz nada es recomendado sino la inmortalidad del orador].

Posteriormente, “a nova história [*Geschichte*] adquiriu uma qualidade temporal própria. Diferentes tempos e períodos de experiência, passíveis de alternância, tomaram o lugar outrora reservado ao passado entendido como exemplo”¹⁷ (p. 47). Ainda assim, a máxima permanece como símbolo da tradição.

Posteriormente, “la nueva historia [*Geschichte*] adquirió una cualidad temporal propia. Diferentes tiempos y períodos de experiencia, suscepti-

bles de alternancia, tomaron el lugar anteriormente reservado al pasado entendido como ejemplo” (p. 47). Aun así, la máxima permanece como símbolo de la tradición.

No canto inferior direito, consta uma referência genealógica: trata-se de uma árvore que remonta ao sobrenome “Van den Boomen”, significando algo em português como “das árvores”. Este sobrenome toponímico tem origem na província holandesa de Brabante do Norte (*Noord-Brabant*), local de proveniência dos meus antepassados paternos. Uma variação deste sobrenome é a sua versão contraída, “Verboomen” (muitas vezes preposições como “van” são combinadas com artigos ou substantivos para formar um único sobrenome, geralmente abreviado).

En la esquina inferior derecha, consta una referencia genealógica: se trata de un árbol que remonta al apellido “Van den Boomen”, que significa algo en portugués como “de los árboles”. Este apellido toponímico tiene origen en la provincia holandesa de Brabante del Norte (*Noord-Brabant*), lugar de procedencia de mis antepasados paternos. Una variación de este apellido es su versión contraída, “Verboomen” (a menudo las preposiciones como “van” se combinan con artículos o sustantivos para formar un solo apellido, generalmente abreviado).

Os principais elementos do ex-libris, portanto, remetem ao Direito, a Numismática, a História e a Genealogia, focos pessoais de interesse, colecionismo, trabalho, estudo e pesquisa. Por fim, a menção a heráldica e a história familiar denota um “*amor antigo*” adjacente a todos os elementos da estampa: as chamadas “ciências auxiliares da história”, que incluem – além das duas mencionadas anteriormente e da própria numismática – a filatelia¹⁸ (estudo dos selos postais e outros objetos relacionados), a sigilografia ou esfragística¹⁹ (estudo dos selos ou lacres utilizados na identificação e autenticação de documentos), a diplomática (estudo dos diplomas e documentos oficiais e governamentais), a cronologia (estudo da sequência eventos no tempo), a vexilologia (estudo das bandeiras), a codicologia (estudo dos livros como objetos físicos), a epigrafia (estudo das inscrições antigas), a falerística (estudo das condecorações militares e das ordens honoríficas), a paleografia (estudo dos manuscritos antigos) e a onomástica (estudo dos nomes próprios), que também está relacionada a linguística e se divide em toponímia (estudo dos nomes de lugares) e antroponímia (estudo dos

sobrenomes e nomes próprios das pessoas), cada qual com a sua especialidade, mas igualmente apreciadas por este autor, firme na crença de que a categoria “*disciplina auxiliar*” não parte de um mero afã classificatório.

Los principales elementos del ex-libris, por lo tanto, remiten al Derecho, la Numismática, la Historia y la Genealogía, focos personales de interés, coleccionismo, trabajo, estudio e investigación. Por último, la mención a la heráldica y la historia familiar denota un “amor antiguo” adyacente a todos los elementos de la estampa: las llamadas “ciencias auxiliares de la historia”, que incluyen – además de las dos mencionadas anteriormente y de la propia numismática – la filatelia (estudio de los sellos postales y otros objetos relacionados), la sigilografía o esgrafística (estudio de los sellos o lacres utilizados en la identificación y autenticación de documentos), la diplomática (estudio de los diplomas y documentos oficiales y gubernamentales), la cronología (estudio de la secuencia de eventos en el tiempo), la vexilología (estudio de las banderas), la codicología (estudio de los libros como objetos físicos), la epigrafía (estudio de las inscripciones antiguas), la falerística (estudio de las condecoraciones militares y de las órdenes honoríficas), la paleografía (estudio de los manuscritos antiguos) y la onomástica (estudio de los nombres propios), que también está relacionada con la lingüística y se divide en toponimia (estudio de los nombres de lugares) y antroponimia (estudio de los apellidos y nombres propios de las personas), cada cual con su especialidad, pero igualmente apreciadas por este autor, firme en la creencia de que la categoría “*disciplina auxiliar*” no parte de un mero afán clasificatorio.

Apesar das críticas²⁰, ela é, de fato, muito útil na delimitação dos objetos de estudo, permitindo o aprofundamento e a fundamentação dos seus trabalhos de interpretação numa observação rigorosa desses objetos, confrontando-os com diversos outros tipos de fontes e dados. Acreditamos que essa categoria é capaz de abrir caminho para a autonomização de saberes cada vez mais específicos, com métodos e técnicas próprias, ainda que tais saberes dependam ou estabeleçam conexões profundas com outras disciplinas maiores ou simplesmente afins²¹.

A pesar de las críticas, ella es, de hecho, muy útil en la delimitación de los objetos de estudio, permitiendo la profundización y la fundamentación de sus trabajos de interpretación en una observación rigurosa de esos objetos, confrontándolos con diversos otros tipos de fuentes y datos. Cree-

mos que esta categoria es capaz de abrir camino para la autonomización de saberes cada vez más específicos, con métodos y técnicas propias, aunque tales saberes dependan o establezcan conexiones profundas con otras disciplinas mayores o simplemente afines.

3 Breves considerações finais/ Breves consideraciones finales

O ex-libris “dá o caráter e a alma de uma biblioteca. Ele humaniza e aumenta a carga de significado de qualquer exemplar, por fazer parte, ao mesmo tempo, da história do livro, do conjunto de livros com que ele se relaciona e de seu proprietário”²², diria Campos (2015) com toda razão.

El ex-libris “da el carácter y el alma de una biblioteca.” Él humaniza y aumenta la carga de significado de cualquier ejemplar, por formar parte, al mismo tiempo, de la historia del libro, del conjunto de libros con los que se relaciona y de su propietario”, diría Campos (2015) con toda razón.

A vinheta de pequenas dimensões possivelmente durará para a posteridade, carregando o nome do seu titular. Décadas após, um leitor surpreso poderá encontrar um singelo vestígio material do passado na contracapa de um livro comprado num sebo e se encantar com a arte, questionar o sentido da iconografia e até mesmo levantar hipóteses sobre a biografia do antigo dono.

La viñeta de pequeñas dimensiones posiblemente durará para la posteridad, llevando el nombre de su titular. Décadas después, un lector sorprendido podrá encontrar un sencillo vestigio material del pasado en la contracubierta de un libro comprado en una librería de segunda mano y encantar-se con el arte, cuestionar el sentido de la iconografía e incluso formular hipótesis sobre la biografía del antiguo propietario.

Assim, mais do que meras marcas de posse ou propriedade, essas etiquetas ou estampas elaboradas são capazes de veicular artisticamente traços da identidade do seu titular. A depender do nível de detalhamento, podem, de fato, conter dados biográficos que poderão ser preservados num pequeno pedaço de papel cheio de significados, além de serem altamente colecionáveis e valorizarem a obra na qual foram incluídos, sem contar a atividade lúdica e estimulante que envolve a sua criação e desenvolvimento. Por essa razão, essa prática deve ser preservada, sendo relevante a sua

divulgação entre a comunidade numismática brasileira.

Así, más que meras marcas de posesión o propiedade, estas etiquetas o estampas elaboradas son capaces de vehicular artisticamente rasgos de la identidad de su titular. Dependiendo del nivel de detalle, pueden, de hecho, contener datos biográficos que podrán ser preservados en un pequeño trozo de papel lleno de significados, además de ser altamente coleccionables y aumentar el valor de la obra en la que fueron incluidos, sin contar la actividad lúdica y estimulante que implica su creación y desarrollo. Por esta razón, esta práctica debe ser preservada, siendo relevante su divulgación entre la comunidad numismática brasileña.

À guisa de conclusão, espera-se que o exemplo demonstrado acima inspire ou seja de alguma forma útil aos colegas numismatas que queiram se aventurar por esse interessante mundo do ex-librismo!

A modo de conclusión, se espera que el ejemplo demostrado arriba inspire o sea de alguna manera útil a los colegas numismáticos que quieran aventurarse en este interesante mundo del ex-librismo.

CITAÇÕES DO TEXTO

¹RODRIGUES, Marcia Carvalho; VIAN, Alissa Esperon. **Glossário de marcas de proveniência**. Rio Grande: Editora da FURG, 2024, p. 90.

²BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975, p. 597.

³"Sintéticas, claras, incisivas, definem o espírito de uma época, revelando seus temores e crenças, preconceitos e ostentações. Como mensagem individual abrem perspectivas para o conhecimento do titular, seu orgulho de classe, sentimento religioso ou ceticismo, repúdio ou respeito pelas instituições, expresso com espírito de ostentação ou de humildade, real ou fingida. Em síntese, uma feira de vaidades ou uma espécie de confessionário público" (MACHADO, 2014, p. 53-54).

⁴Utilizando-se técnicas como a xilogravura, fotogravura, calcografia, talho-doce, litografia, serigrafia, água-forte, linoleogravura, zincogravura dentre outras...

⁵Cf. RATO, Fausto Moreira. **Manual de Ex-libristica**. Subsídios para a história e arte dos ex-libris. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1976.

⁶VAN DEN BOOMEN, Lucas Hendricus Andrade. Os outros hobbies relacionados à Numismática. **Boletim da Sociedade Numismática Brasileira**, São Paulo, n. 84, 2023, p. 58.

⁷Cf. NETO, Wilson de Oliveira. As "cinderelas" na Segunda Guerra Mundial. In: **Café História**, 10 jun. de 2024. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/as-cinderelas-na-segunda-guerra-mundial/>.

⁸Vide: FERNANDES, Raniel da Conceição. **Maçonaria e ex-libris: entre mitos e símbolos**. Rio de Janeiro: Canal Caçadora de Ex-libris, 2023.

⁹VIAN, Alissa Esperon; RODRIGUES, Marcia Carvalho. **Marcas de proveniência bibliográficas: um estudo sobre os ex-libris**. Rio Grande: Editora da FURG, 2020, p. 35.

¹⁰O engenheiro “Álvaro de Salles Oliveira foi presidente da Sociedade Numismática Brasileira durante um decênio completo, de 19 de janeiro de 1933 a 19 de janeiro de 1943, e sua gestão foi extremamente prolífica, diga-se de passagem. Em dezembro de 1935, foi publicada a “Lista official de preços de moedas brasileiras: Cobre e bronze [sic]”, chancelada pela própria sociedade e com valores de mercado em réis. Em 1936 foi realizado na cidade de São Paulo o “Primeiro Congresso de Numismática Brasileira” entre os dias 24 de março e 02 de abril daquele ano, sob patrocínio do Governo do Estado de São Paulo e do Ministério das Relações Exteriores. Os anais deste congresso pioneiro foram publicados em dois volumes, o primeiro em 1937 e o segundo em 1940. Outro fato importante é que durante a sua gestão começou a ser editada a “Revista Numismática”, mais especificamente em 1933. A “Revista Numismática” possuía quatro números anuais e foi editada até 1954. Há alguns anos a Sociedade Numismática Brasileira produziu fac-símiles das primeiras edições dessa publicação histórica, facilitando o acesso da comunidade de colecionadores. Álvaro de Salles Oliveira também escreveu os livros “Moedas do Brasil. Vol. I - Moedas e Barras de Ouro: Elementos para o seu estudo” (1944) e “Bibliografia Numismática Brasileira” (1946). [...] Percebe-se que a década de 1930 foi extremamente importante para a numismática nacional. Foi um período de grande efervescência intelectual, cultural e associativa entre a comunidade de colecionadores e estudiosos brasileiros. Várias atividades pioneiras se deram ao longo da década de 1930: o primeiro congresso de proporções nacionais, com a posterior publicação dos anais do mesmo; o lançamento de um periódico especializado, bem como de diversos livros e catálogos e o intenso intercâmbio entre os numismatas brasileiros, através de correspondências, através de comentários, prefácios e pareceres sobre os trabalhos de outros colegas, bem como através das reuniões da Sociedade Numismática Brasileira, que se encontrava ativa e muito atuante naquela época. Toda essa movimentação pode ser percebida quando se leem as edições da Revista Numismática de 1933 a 1939, sendo essa a melhor fonte de consulta sobre essa década de agitação produtiva. (VAN DEN BOOMEN, 2025, p. 107-110). El ingeniero Álvaro de Salles Oliveira fue presidente de la Sociedad Numismática Brasileña durante una década completa, del 19 de enero de 1933 al 19 de enero de 1943, y su gestión fue extremadamente prolífica, por decirlo de alguna manera. En diciembre de 1935, se publicó la “Lista oficial de precios de monedas brasileñas: Cobre y bronce [sic]”, avalada por la propia sociedad y con valores de mercado en réis. En 1936 se llevó a cabo en la ciudad de São Paulo el “Primer Congreso de Numismática Brasileña” entre los días 24 de marzo y 02 de abril de ese año, bajo el patrocinio del Gobierno del Estado de São Paulo y del Ministerio de Relaciones Exteriores. Los anales de este congreso pionero fueron publicados en dos volúmenes, el primero en 1937 y el segundo en 1940. Otro hecho importante es que durante su gestión comenzó a editarse la “Revista Numismática”, más específicamente en 1933. La “Revista Numismática” tenía cuatro números anuales y fue editada hasta 1954. Hace algunos años, la Sociedad Numismática Brasileña produjo facsímiles de las primeras ediciones de esta publicación histórica, facilitando el acceso de la comunidad de coleccionistas. Álvaro de Salles Oliveira también escribió los libros “Monedas de Brasil. Vol. I - Monedas y Barras de Oro: Elementos para su estudio” (1944) y “Bibliografía Numismática Brasileña” (1946). [...] Se percibe que la década de 1930 fue extremadamente importante para la numismática nacional. Fue un período de gran efervescencia intelectual, cultural y asociativa entre la comunidad de coleccionistas y estudiosos brasileños. Varias actividades pioneras se llevaron a cabo a lo largo de la década de 1930: el primer congreso de proporciones nacionales, con la posterior publicación de los anales del mismo; el lanzamiento de un periódico especializado, así como de diversos libros y catálogos y el intenso intercambio entre los numismáticos brasileños, a través de correspondencias, comentarios, prefacios y pareceres sobre los trabajos de otros colegas, así como a través de las reuniones de la Sociedad Numismática Brasileña, que se encontraba muy activa en aquella época. Todo este movimiento puede ser percibido cuando se leen las ediciones de la Revista Numismática de 1933 a 1939, siendo

esta la mejor fuente de consulta sobre esta década de agitación productiva. (VAN DEN BOOMEN, 2025, p. 107-110).

- ¹¹Autor do “Manual de erros em moedas: Defeitos e anomalias em moedas brasileiras”, em dois volumes; “Moedas com Erros (1965-2021)”, em coautoria com Lucimar Bueno; diversos livros da “Série Coleções” (Erros e anomalias, 640 Réis, 320 Réis, 160 Réis, 20/40 e 80 Réis, Série Jota, Provas e Ensaios), baseados na coleção de Irlei Soares das Neves e escritos em coautoria com Alexandre Costa (2022); “Moedas com Erros do Brasil de 1942 a 2022”, em coautoria com Lucimar Bueno (2023); “1932: IV Centenário da Colonização do Brasil - Numismática, filatelia, arte e cultura” (2023), em coautoria com Gilberto Fernandes Tenor; “1825P: Moeda Emergencial para a Província do Grão Pará”, segunda edição atualizada e ampliada, em coautoria com Rogério Bertapeli; “Medalha Calendário: O Império Brasileiro retratado através de uma enigmática medalha de 1867”, em coautoria com Gilberto Fernandes Tenor (2024); “Catálogo Ilustrado Moedas com Erros 4”, em coautoria com Lucimar Bueno (2025); “A terra do ouro: A história da Sociedade Goiana de Numismática”, em coautoria com Eliezer Fernandes (2025); “Desventuras da Prensa Soho no Brasil. A prensa que mudaria a recunhagem dos 960 réis e cunhou a primeira moeda do Paraguai”, com versões em português e inglês, escrito em coautoria com David André Levy e Rodolfo Jacomedes; “A arte da gravação de Balsemão”, em coautoria com Gilberto Fernandes Tenor e Luiz Mendes (2025), além de ter trabalhado na tradução e publicação do primeiro grande catálogo de moedas brasileiras - “O Meio Circulante no Brasil - parte I”, de Julius Meili – e ter organizado o livro “Memórias da SNB através de associados”, em parceria com Oswaldo M. Rodrigues Jr. (2026).
- ¹²Autor de “Numismática Bíblica: As moedas clássicas e suas relações teológicas, históricas e numismáticas” (2023); “Iconografia Religiosa na Numismática Nacional” (2024); “A Numismática de Harry Potter” (2025); “Práticas em Numismática Romana” (2025), volume I da “Enciclopédia de Roma”; “O Valor da Herança: Guia para Organizar e Vender sua Coleção de Moedas” (2025); “Ensaio de Numismática Clássica, Vol. I - *Felicitum Temporum Reparatio*”, além de editor da revista “Movimento Numismático”, órgão oficial do Clube Numismático do Estado do Rio de Janeiro, do Clube Numismático de Teresópolis e da Sociedade Numismática Amazonense.
- ¹³SCHROEDER, Claudio. Ex-Libris Numismáticas. **Boletim da Sociedade Numismática Brasileira**, São Paulo, nº 53, p. 32-43, 2004, p. 34.
- ¹⁴Paulo Bodmer dizia que “quem quiser ter o seu próprio ex-libris terá primeiro que imaginá-lo, e depois procurar um artista para criá-lo”, a não ser que o próprio pretendente possua habilidades artísticas de desenho, bem como *expertise* nos métodos de gravação tipográfica. Essa última opção é extremamente rara, mas as novas tecnologias trazem consigo diferentes ferramentas para a autoelaboração de um ex-libris, como a colagem digital utilizando programas de edição de imagens e a alimentação de sistemas de inteligência artificial com *prompts* detalhados. Ainda não foi feita uma pesquisa que tenha explorado essa relação entre a produção dos ex-libris e as ferramentas digitais cada vez mais disponíveis nos últimos anos.
- ¹⁵Cf. Capítulo 2 - *Historia Magistra Vitae* - Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento. In: KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 41-60.
- ¹⁶KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 43.
- ¹⁷KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 47.
- ¹⁸Cf. VAN DEN BOOMEN, Lucas Hendricus Andrade. Os outros hobbies relacionados à Numis-

mática. **Boletim da Sociedade Numismática Brasileira**, São Paulo, p. 57-61, 2023.

¹⁹Cf. VAN DEN BOOMEN, Lucas Hendricus Andrade. Sigilografia: A arte de selar e autenticar documentos. **Movimento Numismático**, a. III, n. 8, set. 2025, p. 16-21.

²⁰Michel de Certeau – historiador francês da terceira geração da Escola dos *Annales* – critica essa concepção em “A Escrita da História” (1982):

“Na medida em que a Universidade permanece estranha à prática e à tecnicidade, nela se classifica como “ciência auxiliar” tudo que coloca a história em relação com técnicas: ontem a epigrafia, a papirologia, a paleografia, a diplomática, a codicologia, etc.; hoje a musicologia, o “folklorismo”, a informática, etc. A história não começaria senão com a “nobre palavra” da interpretação. Ela seria, finalmente, uma arte de discernir que apagara, pudicamente, vestígios de um trabalho” (CERTEAU, 1982, p. 70).

²¹VAN DEN BOOMEN, Lucas Hendricus Andrade. **Tratado de Numismática: Relações Interdisciplinares, Historiografia e Estado da Arte no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Veritas, 2025.

²²CAMPOS, Priscilla. Ex-líbris: O carimbo da propriedade. **Revista Continente**, 01 nov. 2015. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/179/ex-libris--o-carimbo-da-propriedade>. Acesso em: 10 fev. 2026.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BODMER, Paulo. Pesquisa e conhecimento do ex-líbris no Brasil e em Portugal. In: SILVA, Alberto da Costa; MACIEL, Anselmo (orgs.). **Livro dos Ex-Líbris**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2014.

BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

CAMPOS, Priscilla. Ex-líbris: O carimbo da propriedade. **Revista Continente**, 01 nov. 2015. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/179/ex-libris--o-carimbo-da-propriedade>. Acesso em: 10 fev. 2026.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes; Rev. Téc. Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DARNTON, Robert. O que é a história dos livros? In: **O beijo de Lamourette**. Mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 65-77.

KOMATSU, Mary. Site “**Caçadora de Ex-líbris**”. Disponível em: <https://www.cacadoradeexlibris.com/>. Acesso em: 01 fev. 2026.

KOSSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Trad. Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

MACHADO, Ubiratan. Sua excelência, o Ex-Líbris. In: SILVA, Alberto da Costa; MACIEL, Anselmo (orgs.). **Livro dos Ex-Líbris**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014, p. 9-75.

RODRIGUES, Marcia Carvalho; VIAN, Alissa Esperon. **Glossário de marcas de proveniência**. Rio Grande: Editora da FURG, 2024.

SCHROEDER, Claudio. Ex-Líbris Numismáticas. **Boletim da Sociedade Numismática Brasileira**, São Paulo, n. 53, p. 32-43, 2004.

SCHROEDER, Claudio. Numismata KURT PROBER Morre aos 99 Anos. **Boletim da Sociedade Numismática Brasileira**, São Paulo, n. 62, p. 46-51, 2008.

VAN DEN BOOMEN, Lucas Hendricus Andrade. Os outros hobbies relacionados à Numismática. **Boletim da Sociedade Numismática Brasileira**, n. 84, São Paulo, p. 57-61, 2023.

VAN DEN BOOMEN, Lucas Hendricus Andrade. **Tratado de Numismática: Relações Interdisciplinares, Historiografia e Estado da Arte no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Veritas, 2025.

VIAN, Alissa Esperon; RODRIGUES, Marcia Carvalho. **Marcas de proveniência bibliográficas: um estudo sobre os ex-líbris**. Rio Grande: Editora da FURG, 2020.



REVISITANDO OS FATOS SOBRE AS MOEDAS “BBASIL” DE 1922

*Revisiting the facts about the 1922
“BBASIL” coins*

*Revisando los hechos sobre las monedas
“BBASIL” de 1922*

José Roberto Ulian¹

RESUMO:

Um dos casos mais famosos ocorridos na Casa da Moeda do Brasil foi a cunhagem das moedas de 1000 e 500 réis, comemorativas ao Centenário da Independência de 1922, onde a grafia da palavra “BRASIL” saiu com um erro tornando-se “BBA-SIL”. Este artigo descreve os fatos ocorridos baseados nas informações de uma entrevista dada por uma testemunha do fato, o gravador Leopoldo Campos.

Palavras chave: moeda brasileira, Centenário da Independência, BBASIL

ABSTRACT:

One of the most famous incidents that occurred at the Brazilian Mint was the minting of the 1000 and 500 réis coins, commemorating the Centenary of Independence in 1922, where the word “BRASIL” was misspelled, becoming “BBA-SIL”. This article describes the events that occurred based on information from an interview given by a witness to the event, the engraver Leopoldo Campos.

Key Words: Brazilian Coins, Independence Centenary, BBASIL

Recebido em 12/01/2026
Aceito em 20/02/2026.

¹Engenheiro, membro da SNB, colecionador de cédulas, moedas e medalhas brasileiras, pesquisador da obra do gravador Augusto Girardet e discípulos.

RESUMEN

Uno de los casos más famosos ocurridos en la Casa de la Moneda de Brasil fue la acuñación de las monedas de 500 Y 1000 réis conmemorativas del Centenario de la Independencia de 1922, en las que la palabra “BRASIL” se escribió con un error, pasando a ser “BBASIL”. Este artículo describe los hechos ocurridos basándose en la información de una entrevista concedida por un testigo de los hechos, el grabador Leopoldo Campos.

Palabras clave: monedas brasileñas, Centenário de la Independência, BBASIL

Um dos episódios mais marcantes na Numária Brasileira ocorreu na Casa da Moeda, quando em 1922 decidiu-se cunhar moedas comemorativas ao centenário da Independência, nos valores de 500 e 1000 réis em bronze alumínio, e por caminhos que vamos ver aqui nestas linhas a palavra “BRASIL” saiu com a grafia de “BBASIL”, o que causou nas lides numismáticas uma euforia, permanente até hoje, porém dentro da estrutura administrativa daquele estabelecimento as consequências foram outras.

Uno de los episodios más destacados de la numismática brasileña tuvo lugar en la Casa de la Moneda, cuando en 1922 se decidió acuñar monedas conmemorativas del centenario de la Independencia, en denominaciones de 500 y 1000 réis en bronce-aluminio, y, por razones que veremos a continuación, la palabra “BRASIL” salió con la grafía “BBASIL”, lo que causó en los círculos numismáticos una euforia que perdura hasta hoy. Sin embargo, dentro de la estructura administrativa de aquel establecimiento, las consecuencias fueron otras.

Muitas hipóteses desde então foram propaladas, nem sempre lastreadas em fatos, contudo uma versão dada por Kurt Proeber, contida no artigo em que o renomado estudioso entrevista o gravador Leopoldo Alves Campos, publicado na revista Bahia Numismática nº 2 de 1951, nos traz preciosos detalhes do rumoroso caso. [1]

Desde entonces se han difundido muchas hipótesis, no siempre respaldadas por hechos; sin embargo, una versión ofrecida por Kurt Proeber, incluida en el artículo en el que el renombrado estudioso entrevista al grabador Leopoldo Alves Campos, publicado en la revista *Bahia Numismática* n.º 2 de 1951, nos brinda valiosos detalles sobre este sonado caso. [1]

O professor Leopoldo Campos participou diretamente do desfecho do episódio e foi conhecedor de todos os meandros desse insólito caso, o que nos permite inferir que o texto de Kurt Proeber está ancorado em informações do próprio gravador, pois este não anuiria em que fatos não ocorridos viessem à baila em tal publicação, principalmente que à época o professor Augusto Giorgio Girardet era vivo e o mestre maior esteve no epicentro do caso.

El profesor Leopoldo Campos participó directamente en el desenlace del episodio y conocía todos los detalles de este insólito caso, lo que nos permite deducir que el texto de Kurt Proeber se basa en información proporcionada por el propio grabador, pues este no habría consentido que hechos que no ocurrieron salieran a la luz en dicha publicación, sobre todo porque en esa época el profesor Augusto Giorgio Girardet aún vivía y el maestro mayor estuvo en el epicentro del caso.

Os numismatas desde então primam em buscar as melhores peças com essa variante e, como toda atividade que envolve numário, os preços dessas peças são diferenciados, sobressaindo-se na moeda de 500 réis.

Desde entonces, los numismáticos se han esforzado por encontrar las mejores piezas con esta variante y, como ocurre con cualquier actividad relacionada con la moneda, los precios de estas piezas varían considerablemente, destacándose especialmente la moneda de 500 réis.

Vamos aos fatos:

- O Governo Brasileiro, dentro das comemorações do Centenário da Independência, decidiu cunhar moedas comemorativas de 500 e 1000 réis em bronze alumínio, e para essa tarefa encarregou a Casa da Moeda. Como de praxe nas decisões governamentais, tal decisão de cunhagem se deu de forma tardia transferindo uma urgência a todos envolvidos, que em situações normais não deveria existir. A Casa da Moeda, no intuito de atender a demanda solicitada deu provimento à execução das moedas.

- Naquela Casa o magistral gravador Augusto Giorgio Girardet, justificadamente nominado Pai da Gravura Brasileira, era o professor de Gravura e naturalmente tal trabalho seria de sua lavra, e esse fato por si só já era garantia de que as peças seriam de uma beleza e estética sem paralelo, e foram.

- Coube ao mestre a gravação dos reversos e os bustos ali gravados

que são de uma perfeição impressionante, todavia no exergo a palavra “BRASIL” foi modelada como “BBASIL” e aqui o próprio Kurt Proeber abre duas hipóteses, em que há de se concordar: o professor Girardet tenha optado pelo B no lugar do R, pois emendaria o “B” para o “R”, mantendo a estética da palavra (ver abaixo), ou houve erro mesmo no molde. Essas duas hipóteses carregam altas probabilidades de ocorrência, de modo que há de se concordar com o eminente numismata. O que se seguiu foi uma sequência de erros primários, e discutiremos aqui a premeditação, ou não, de tais erros.

Veamos los hechos:

-El Gobierno brasileño, en el marco de las celebraciones del centenario de la independencia, decidió acuñar monedas conmemorativas de 500 y 1000 réis en bronce-aluminio, y encargó esta tarea a la Casa de la Moneda. Como es habitual en las decisiones gubernamentales, dicha decisión de acuñación se tomó tardíamente, lo que generó una urgencia en todos los involucrados que, en situaciones normales, no debería existir. La Casa de la Moneda, con el fin de satisfacer la demanda solicitada, procedió a la ejecución de las monedas.

- En la Casa de Moneda estaba el magistral grabador Augusto Giorgio Girardet, mercedamente conocido como el “padre del grabado brasileño”. Era el profesor de grabado y, naturalmente, ese trabajo sería obra suya, lo que por sí ya era garantía de que las piezas serían de una belleza y una estética sin igual. Y así fue.

- El maestro se encargó del grabado de los reversos, y los bustos allí grabados son de una perfección impresionante; sin embargo, en el exergo, la palabra “BRASIL” quedó modelada como “BBASIL”, y aquí el propio Kurt Proeber plantea dos hipótesis, que debemos revisar: el profesor Girardet optó por la B en lugar de la R, ya que corregiría esa letra por la “R”, manteniendo la estética de la palabra (ver más abajo), o bien hubo un error en el molde. Estas dos hipótesis tienen altas probabilidades de haber ocurrido, por lo que hay que estar de acuerdo con el eminente numismático. Lo que siguió fue una secuencia de errores elementales, y discutiremos aquí si dichos errores fueron premeditados o no.



Detalhe da moeda onde se nota que um pequeno acerto na base do segundo “B” para “R” mantém a estética da palavra (Fonte: Acervo do autor) / *Detalle de la moneda en el que se aprecia que un pequeño ajuste en la base de la segunda «B» para convertirla en «R» mantiene la estética de la palabra (Fuente: Colección del autor)*

O professor Girardet aprontou o molde em gesso e o deixou sobre sua mesa e ausentou-se da sua sala, e naquela pressa em se ter o cunho o quanto antes para seguimento da cunhagem, seu auxiliar e gravador, João da Cruz Vargas foi ao gabinete do professor Girardet e vendo o molde sobre a mesa julgou que estava pronto, e sem autorização, tomou o mesmo e levou-o para a redução. O eminente gravador voltando a sua sala deu pela falta do molde e chamando o seu auxiliar, João Vargas, deu-lhe ciência que havia um erro no molde e que a redução deveria voltar-lhe para a devida correção, aliás esse procedimento de retorno da redução era regra obrigatória naquela Casa, pois o gravador deveria retocar, se necessário, e liberar para as próximas fases.

El profesor Girardet preparó el molde de yeso, lo dejó sobre su mesa y salió de su despacho y en su prisa por tener el sello lo antes posible para continuar con la acuñación, su ayudante y grabador, João da Cruz Vargas, fue al despacho del profesor Girardet y al ver el molde sobre la mesa, supuso que estaba listo, y sin autorización, lo tomó y lo llevó a la sala de reducción. El eminente grabador, al regresar a su sala, se percató de la falta del molde y llamando a su asistente, João Vargas, le informó de que había un error en el molde y que la reducción debía devolverse para su debida corrección. De hecho, este procedimiento de devolución de la reducción era una regla obligatoria en la Casa de Moneda, ya que el grabador debía retocarla, si fuera necesario, y darla de alta para las siguientes fases.

O fato subsequente é que a redução não retornou para o acerto solicitado, e em ato contínuo deu-se a cunhagem com o erro. Aqui cabem algumas hipóteses, sem modo de prová-las do que poderia ter ocorrido. A primeira seria por uma falha inadmissível em não retornarem ao artista o cunho para a aprovação, como já citado, contudo, dada a urgência da cunhagem a falha em si é bem provável.

Lo que ocurrió a continuación es que la prueba no se devolvió para la corrección solicitada y acto seguido, se procedió a la acuñación con el error. Aquí caben algunas hipótesis, sin forma de probarlas, de lo que podría haber ocurrido. La primera sería por una falla inadmisibile al no devolverle al artista el troquel para su aprobación, que como ya se mencionó era lo normal, o, dada la urgencia de la acuñación, el error cometido al enviarla a acuñar sí es muy probable.

A segunda hipótese, citada por Proeber também sem condição de prova, é que o mesmo João da Cruz Vargas, também gravador do anverso da moeda de 400 réis de 1914, não circulada, querendo mostrar competência e celeridade ao chefe da Oficina de Gravura, Manoel Silveira, tenha simplesmente tomado a iniciativa de deflagrar todo o processo produtivo da cunhagem das moedas, e de forma atabalhoada deixou que o erro se propagasse em todas as etapas da cunhagem. O fato inconteste é que o professor Girardet acusou o erro no molde e alertou que havia necessidade de correção, mas alguém impediu isso seja por incompetência ou má fé para prejudicá-lo. As moedas foram cunhadas.

La segunda hipótesis, citada por Proeber, también sin pruebas que la respalden, es que el mismo João da Cruz Vargas, también grabador del anverso de la moneda de 400 réis de 1914, (que no circuló), con el deseo de demostrar su competencia y rapidez al jefe de la Oficina de Grabado, Manoel Silveira, simplemente tomó la iniciativa de poner en marcha todo el proceso de producción de la acuñación de las monedas de manera apresurada, permitiendo que el error se propagara en todas las etapas de la acuñación. El hecho indiscutible es que el profesor Girardet señaló el error en el molde y alertó de que era necesario corregirlo, pero alguien lo impidió, ya fuera por incompetencia o por mala fe para perjudicarlo. Las monedas fueron acuñadas.



Moeda de 1.000 réis e 500 réis com “BBASIL”

Um detalhe de ordem numismática deve ser destacado: as moedas com “BBASIL” são distinguidas das demais, pois entre o nome “PEDRO” e o algarismo romano “I” há um ponto a separando-os. Nas moedas sem o erro não existe esse ponto. Veja abaixo.

Cabe destacar un detalle de carácter numismático: las monedas con “BBASIL” se distinguen del resto, ya que entre el nombre “PEDRO” y el número romano “I” hay un punto que los separa. En las monedas sin el error no existe ese punto. Véase a continuación.



Ponto entre
“Pedro” e “I”

Para um gáudio maior dos numismatas, muitas moedas com o “BBA-SIL” foram corrigidas para o “BRASIL” e isso traz uma outra variante, muito valorizada pelos colecionadores, que é a moeda com “BRASIL” e o ponto entre o “O” e o “I”, típico das moedas com erro, portanto atentar para esse relevante detalhe, pois uma peça julgada “comum” pode esconder uma variante.

Para un mayor gozo de los numismáticos, muchas monedas con “BBA-SIL” fueron corregidas a “BRASIL” y esto trae otra variante, muy valorada por los coleccionistas, que es la moneda con “BRASIL” y el punto entre la “O” y la “I”, típico de las monedas con error; por lo tanto, hay que prestar atención a este detalle relevante, pues una pieza considerada “común” puede ocultar una variante.

Tudo estaria restrito a Casa da Moeda, mas a imprensa ao saber que havia moedas com essa anomalia usou de forma torpe e desleal o fato para atacar o presidente Epitácio Pessoa, ao afirmar que o Banco do Brasil havia

presentado a esposa do presidente com um colar, e este em retribuição da gentileza do banco mandou que as moedas tivessem o “BBASIL”, com a interpretação do “BB” como Banco do Brasil. Uma colossal mentira havia sido produzida pelo órgão encarregado, em tese, de trazer a verdade dos fatos ao público.

Todo estaría restringido a la Casa de la Moneda, pero la prensa, al saber que había monedas con esa anomalía, utilizó de forma torpe y desleal el hecho para atacar al presidente Epitácio Pessoa, al afirmar que el Banco do Brasil había obsequiado a la esposa del presidente con un collar, y este, en retribución a la gentileza del banco, ordenó que las monedas llevaran “BBASIL”, con la interpretación de “BB” como Banco do Brasil. Una colosal mentira había sido producida por el órgano encargado, en teoría, de llevar la verdad de los hechos al público.

O presidente ao tomar conhecimento das aleivasas reportagens escreveu uma carta muito dura à direção da Casa da Moeda, e sabendo de tal fato o professor Girardet decidiu pedir sua demissão, sem jamais, em qualquer época, nominar os responsáveis por tal falha naquele estabelecimento. Um ato digno do caráter do gravador. Sua mágoa sempre foi de que um erro primário tivesse sido cometido por um subordinado seu.

El presidente Pessoa, al tomar conocimiento de los informes calumniosos, escribió una carta muy dura a la dirección de la Casa de la Moneda, y al saber de tal hecho, el profesor Girardet decidió pedir su dimisión, sin jamás, en ningún momento, nombrar a los responsables de tal error en aquel establecimiento. Un acto digno del carácter del grabador. Su pesar siempre fue que un error primario hubiera sido cometido por un subordinado suyo.

Se naquele momento a Casa da Moeda se via privada do seu professor maior de Gravura, este pensando no futuro da instituição, tomou uma iniciativa que selaria a continuidade do magnífico trabalho ali presente até aquela data. Leopoldo Alves Campos foi chamado de Paris, onde se encontrava dentro do programa de viagem ao exterior, premiado pela Escola Nacional de Belas Artes em 1921, e o mais dileto discípulo do professor Girardet assumia o cargo no ensino de Gravura. Pensado sempre no desenvolvimento da arte na Casa da Moeda o nome de Leopoldo Campos era o nome certo, tanto que este veio a substituir também na cadeira de Desenho o professor Francisco Hilarião Teixeira, quando este se aposentou em 1925.

Si en aquel momento la Casa de la Moneda se veía privada de su mayor profesor de Grabado, éste, pensando en el futuro de la institución, tomó una iniciativa que sellaría la continuidad del magnífico trabajo allí presente hasta esa fecha. Leopoldo Alves Campos fue llamado desde París, donde se encontraba dentro del programa de viaje al exterior, premiado por la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1921. Era el más dilecto discípulo del profesor Girardet y asumía el cargo en la enseñanza de Grabado. Pensando siempre en el desarrollo del arte en la Casa de la Moneda, el nombre de Leopoldo Campos era el hombre indicado, tanto que llegó a sustituir también en la cátedra de Dibujo al profesor Francisco Hilarião Teixeira, cuando este se jubiló en 1925.



*Professor Leopoldo
Alves Campos*

Como os frutos da árvore artística plantada por Augusto Girardet ao longo dos anos de magistério já estavam maduros, pôde aquela Casa contar além de Leopoldo Campos, com Orlando Maia, Calmon Barreto, Arlindo Bastos, Walter Toledo, Benedito Ribeiro e outros. O gravador Walter Toledo foi aluno de Leopoldo Campos e não do professor Girardet, como muitos supõe.

Como los frutos del árbol artístico plantado por Augusto Girardet a lo largo de los años de magisterio ya estaban maduros, pudo aquella Casa contar además de Leopoldo Campos, con Orlando Maia, Calmon Barreto, Arlindo Bastos, Walter Toledo, Benedito Ribeiro y otros. El grabador Walter

Toledo fue alumno de Leopoldo Campos y no del profesor Girardet, como muchos suponen.

A Arte da Gravura Brasileira estava em boas mãos e o professor Girardet estava livre dos meandros burocráticos de um órgão público, para se dedicar a sua inigualável obra, que perdurou nas esferas celestes da Medalhística Brasileira até 1955, e que será vista em artigos vindouros.

El Arte del grabado brasileño estaba en buenas manos y el profesor Girardet estaba libre de los vericuetos burocráticos de un organismo público, para dedicarse a su inigualable obra, que perduró en las esferas celestes de la medallística brasileña hasta 1955, asunto que será visto en artículos venideros.

Estas linhas trouxeram a lume a versão do famoso caso dada por Kurt Proeber, com conhecimento do gravador Leopoldo Campos, testemunha do fato em si. Em havendo outros relatos seria desejável que viessem a conhecimento público, para que o resgate histórico, do ponto de vista numismático, seja de todo conhecido.

Estas líneas sacaron a la luz la versión del famoso caso dada por Kurt Proeber, con conocimiento del grabador Leopoldo Campos, testigo del hecho en sí. De haber otros relatos, sería deseable que llegaran a conocimiento público, para que el rescate histórico, desde el punto de vista numismático, sea completamente conocido.

Bibliografia:

- 1) Revista Bahia Numismática – nº 2 – 1951 -
- 2) 1932- IV Centenário da Colonização do Brasil –Edil Gomes, Gilberto Fernando Tenor – Selo Editorial Veritas – 2023
- 3)<http://www.moedasdobrasil.com.br/moedas/catalogo.asp?s=19&xm=681#gsc.tab=0>
- 4) <https://pt.numista.com/catalogue/pieces9366.html>



RIESGOS DE UNA EVALUACIÓN INCORRECTA DE LAS FUENTES DOCUMENTALES: APLICACIÓN AL ESTUDIO DE LA NUMISMÁTICA CUBANA

*Risks of an incorrect evaluation of documentary
sources: application to the study of cuban
numismatics*

*Riscos de uma avaliação incorreta nas
fontes documentais: aplicação ao estudo da
numismática cubana*

Roberto Menchaca García*

RESUMEN

Utilizando de marco la labor documental realizada hasta ahora en el campo de la numismática cubana, el presente trabajo examina algunos principios básicos que deben ser tenidos en cuenta a la hora de evaluar las referencias documentales y alerta de los riesgos inherentes a una incorrecta evaluación de estos.

Palabras Clave: Cuba, numismática, fuentes documentales, hipótesis

SUMMARY

Based on the existing body of work in the field of Cuban numismatics, this paper examines some basic principles that

Recebido em 18/12/2025
Aceito em 10/01/2026

*Doctor en Ciencias Químicas por la Universidad Complutense de Madrid. Profesional en la Oficina Europea de Patentes (La Haya, Países Bajos). Autor de más de cien artículos publicados en las más prestigiosas revistas numismáticas nacionales e internacionales. Autor de tres libros sobre numismática cubana. Colaborador en la "Sección de la Moneda" de la Revista del Banco Central de Cuba. Investigador independiente.

should be considered when assessing documentary references and warns of the risks inherent to their incorrect assessment.

Keywords: Cuba, numismatics, documentary sources, hypothesis

RESUMO

Usando de referência a labor documental realizada até agora no campo da numismática cubana, o presente trabalho examina alguns princípios básicos que devem ser tidos em conta na hora de avaliar as referências documentais e alertar dos riscos inerentes a uma incorreta avaliação destes.

PALAVRAS CHAVE: Cuba, numismática, fontes documentais, hipóteses.

Los recientes avances tecnológicos impulsados por el uso cada vez más generalizado de herramientas globales como internet han posibilitado un acceso a la información, que hasta hace poco era difícil de imaginar. La creciente digitalización de documentos promovida tanto por organismos oficiales como por entidades privadas, han facilitado enormemente el trabajo de los investigadores y estudiosos de la historia. Sin embargo, ante el torbellino de información disponible, conviene detenerse y repasar unos cuantos principios básicos para evitar ser devorados por éste, perdiendo de paso el rigor que debe caracterizar cualquier análisis histórico que se precie.

Os recentes avanços tecnológicos, impulsionados pela utilização cada vez mais generalizada de ferramentas globais como a internet, permitiram o acesso a informações que antes eram difíceis de imaginar. A crescente digitalização de documentos promovida tanto por organizações oficiais como por entidades privadas, tem facilitado muito o trabalho de pesquisadores e estudiosos da história. No entanto, frente a esse turbilhão de informações disponíveis, é aconselhável parar e rever alguns princípios básicos para não ser devorados por estes, perdendo no processo o rigor que deveria caracterizar qualquer análise histórica que se preze.

Utilizando de marco la labor documental realizada hasta ahora en el campo de la numismática cubana, el presente trabajo examina algunos de estos principios básicos y alerta de los riesgos inherentes a una lectura incorrecta de las fuentes documentales.

Utilizando como referência o trabalho documental realizado até agora na numismática cubana, esta obra examina alguns destes princípios básicos e alerta para os riscos inerentes a uma leitura incorreta das fontes documentais.

Tipos de fuentes documentales

Tipo de fontes documentais

En primer lugar, a la hora de realizar un estudio, el investigador debe analizar el tipo de fuentes documentales de las que dispone. Aunque existen varios tipos de clasificaciones, básicamente podemos distinguir entre fuentes primarias y secundarias.

Em primeiro lugar, ao realizar o estudo, o pesquisador deve analisar o tipo de fontes disponíveis. Embora existam vários tipos de classificações, basicamente podemos distinguir entre fontes primárias e secundárias.

Las **fuentes primarias** estarían constituidas por aquellos documentos, testimonios o datos originales, que son contemporáneas al hecho o evento que se estudia, o al menos guardan una relación directa y estrecha con él. Estas referencias documentales proporcionan generalmente una visión más auténtica del hecho al no haber sido interpretadas, evaluadas o filtradas posteriormente.

As fontes primárias constituiriam em documentos, testemunhos ou dados originais que sejam contemporâneos ao fato ou evento em estudo ou pelo menos tenham uma relação direta e próxima com ele. Estas referências documentais proporcionam uma visão mais autêntica do fato, pois não foram interpretadas, avaliadas ou filtradas posteriormente.

Junto a estas tendríamos al conjunto de **fuentes secundarias**. Estas quedarían integradas por aquellos documentos, testimonios y otros medios soportados que en un momento posterior al hecho o evento que se estudia se han hecho eco de este. Al estar basadas en fuentes primarias, ofrecen una visión más elaborada de las mismas, a las cuales normalmente analizan, interpretan y sintetizan.

Junto a elas, teríamos o conjunto de fontes secundárias, constituídas por aqueles documentos, testemunhos e outros meios de comunicação que

tiveram em conta os fatos posteriormente. Baseando-se em fontes primárias, oferecem uma divisão mais elaborada das mesmas para analisar, interpretar e sintetizar o acontecido.

Es la opinión del autor del presente trabajo que un análisis histórico hecho en rigor no puede realizarse únicamente mediante la consulta de fuentes secundarias. Solo las referencias primarias nos ofrecen un acceso directo a los eventos estudiados, proporcionando autenticidad y el contexto necesario para entender los hechos que se reseñan. Naturalmente, las fuentes secundarias deben ser utilizadas de manera complementaria a las anteriores ya que también nos proporcionan una valiosa fuente de información.

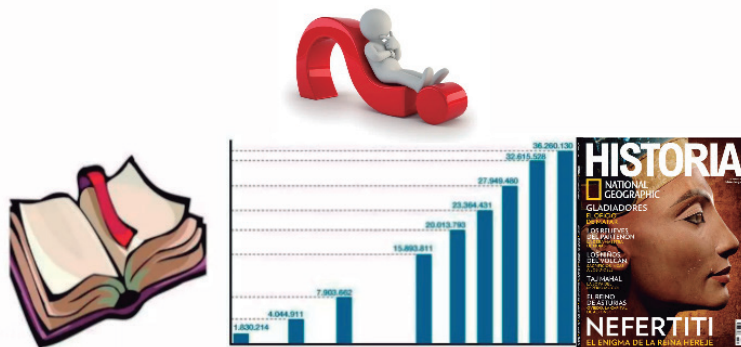
Na opinião do autor desta obra uma análise histórica realizada de forma estrita não pode ser feita apenas a través da consulta de fontes secundárias, pois só as fontes primárias nos oferecem acesso direto aos acontecimentos estudados, proporcionando autenticidade e o contexto necessário para a compreensão dos fatos analisados. Naturalmente, as fontes secundárias devem também ser utilizadas de forma complementar as anteriores, pois de fato nos fornecem uma valiosa informação.

Distinción entre las fuentes documentales

Distinção entre as fontes documentais

El investigador debe ser capaz de distinguir las fuentes que maneja y, al mismo tiempo, expresarlo claramente en su estudio. Con esto no solo se logra un nivel óptimo de rigor, sino que también permitirá a investigadores futuros el uso correcto de las fuentes citadas en este trabajo (que a su vez pasará a convertirse en una fuente secundaria).

O pesquisador deve ser capaz de distinguir as fontes que utiliza e ao mesmo tempo expressá-las claramente em seu estudo. Isto não só alcançará um nível ótimo de rigor, mas também permitirá que futuros investigadores usem corretamente as fontes citadas nesse trabalho, que por sua vez passará a ser uma fonte secundária.



Fuentes primarias vs. secundarias

Existen muchas formas de expresar claramente el tipo de fuente que se utiliza en cada caso. Una de ellas, muy utilizada, consiste en la inclusión de referencias al pie de página o al final del texto, donde claramente se hace una distinción entre fuentes primarias y otras secundarias.

Existem muitas maneiras de expressar claramente o tipo de fonte utilizada em cada caso, uma das que é amplamente usada consiste em incluir referências no rodapé ou no final do texto, onde se faz uma distinção clara entre fontes primárias e secundárias.

Hipótesis vs hecho contrastado

Hipótese vs fatos confirmados

En líneas generales, una **hipótesis** puede ser definida como una afirmación provisional que se propone como posible explicación de un hecho o fenómeno. En otras palabras, se trata de una suposición, más o menos creíble, que necesita aún ser confirmada (o rechazada) mediante una investigación.

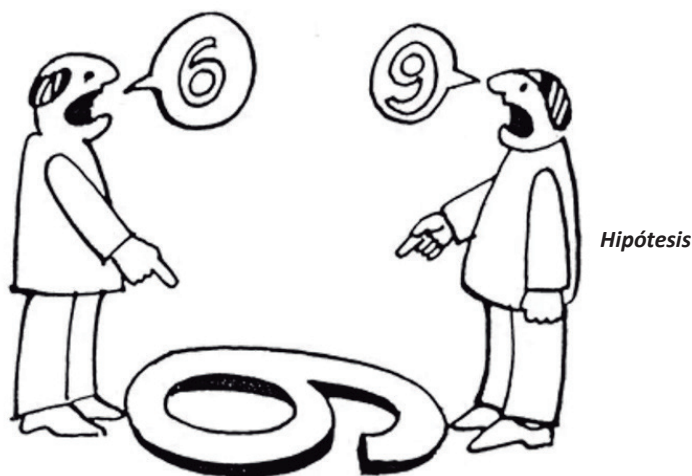
Em termos gerais, uma hipótese pode ser definida como uma afirmação provisória que se propõe como possível explicação de um fato ou fenômeno. Por outras palavras, é uma suposição mais ou menos credível, que ainda precisa de ser confirmada ou rejeitada através de investigação.

Por el contrario, un **hecho contrastado** es el resultado final obtenido al contrastar una hipótesis o algo que ha sido verificado y comprobado mediante la comparación de diferentes fuentes documentales, principalmente primarias.

Pelo contrário, um fato certificado é o resultado obtido através do contraste de uma hipótese ou algo que foi verificado e comprovado através da comparação de diferentes fontes documentais, principalmente as primárias.

Si bien en muchas ocasiones se puede tomar como algo real y probado, hay que tener en cuenta que no representa una verdad absoluta. Es decir, un hecho que se ha dado por cierto durante mucho tiempo puede ser luego refutado por la aparición de nueva información, p.ej. proveniente de una fuente documental primaria recién descubierta.

Embora em muitas ocasiões algo possa ser tomado como real e comprovado, deve-se levar em conta que não representa uma verdade absoluta, ou seja, um fato que por muito tempo é tido como verdadeiro, pode ser posteriormente refutado pelo aparecimento de novas informações, por exemplo de uma fonte documental primária recém-descoberta.



Conviene también en este caso que el investigador distinga claramente en su estudio aquellas alegaciones que pertenecen al campo hipotético de los hechos comprobados. Una forma sencilla, pero tantas veces ignorada, de realizar esta distinción se basa simplemente en el buen uso de los tiempos verbales.

Também é conveniente neste caso que o pesquisador distinga claramente em seu estudo as alegações que pertencem ao campo hipotético dos fatos comprovados. Uma forma simples, mas muitas vezes ignorada de fazer essa distinção, é simplesmente baseada no bom uso dos tempos verbais.

Al referirnos a un hecho hipotético es preferible usar tiempos verbales condicionales (e.g. sería, podría, habría...) junto a expresiones que conlleven esta condicionalidad (e.g. “es probable que...”, “posiblemente...”, “a modo de hipótesis podríamos decir...”).

Ao se referir a um fato hipotético é preferível usar tempos verbais condicionais (por ex. seria, poderia, haveria), junto a expressões que carreguem essa condicionalidade (por ex. é provável que, possivelmente, a modo de hipótese poderíamos dizer, etc).

En este sentido, expresiones y formas verbales más categóricas solo deberían ser empleadas cuando nos refiramos a hechos contrastados.

Nesse sentido, expressões e formas verbais mais categóricas só devem ser utilizadas quando nos referimos a fatos confirmados.

Como veremos a continuación, la no observación de estos principios básicos en el estudio de la numismática cubana ha llevado a la lamentable reproducción de errores de forma exponencial. El problema se ve magnificado por la facilidad con que es diseminada la información actualmente a través de internet. Las citas y referencias erróneas se vuelven tan numerosas que al final la idea acaba siendo aceptada como válida por la comunidad numismática.

Como veremos a seguir, a não observância destes princípios básicos no estudo da numismática cubana tem levado a infeliz reprodução de erros de forma exponencial. O problema é ainda ampliado pela facilidade com que as informações são atualmente divulgadas pela internet. As citas e referencias erradas tornam-se tão numerosas que no final a ideia acaba sendo aceita como válida pela comunidade numismática.

Caso numismático nro. I: Las monedas cubanas de 1870

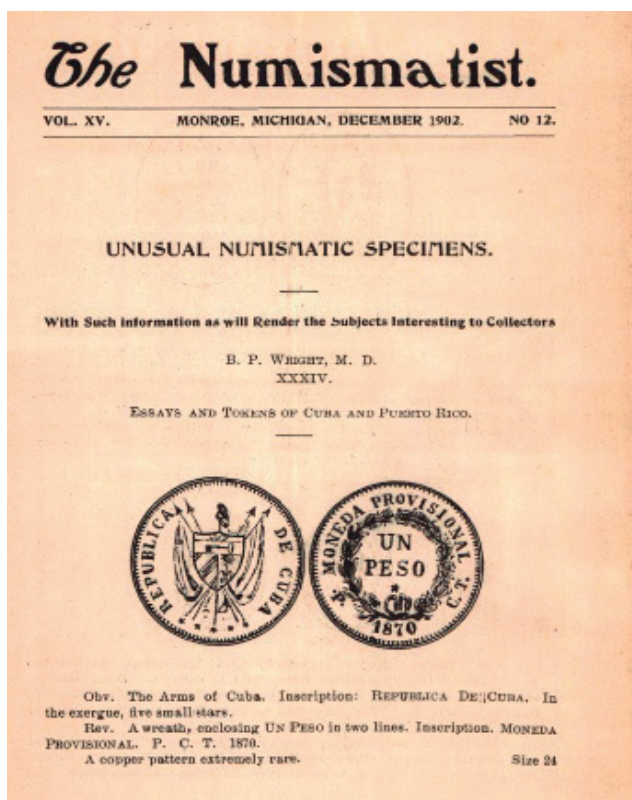
Caso numismático número 1: Las monedas cubanas de 1870

De todas las acuñaciones de monedas realizadas a lo largo de la historia de Cuba ninguna es tan enigmática como la efectuada en 1870. Pese a los esfuerzos realizados por multitud de investigadores, aun no se ha logrado encontrar ningún tipo de evidencia que arroje luz sobre aspectos tan básicos como el propósito de la emisión, sus promotores o el lugar de acuñación (Lismore, 1966; Menchaca, 2026). Dado que no existen fuentes primarias al respecto salvo las monedas en sí, prácticamente todo lo que por el momento puede decirse acerca de estas piezas debe ser siempre presentado siempre como hipótesis, más o menos posibles.

De todas as cunhagens realizadas ao longo da história de Cuba, nenhuma é tão enigmática como a de 1870. Os esforços de uma multidão de investigadores ainda não conseguiram encontrar nenhum tipo de evidência que esclareça aspectos tão básicos como a finalidade da emissão, os seus promotores ou o lugar de cunhagem. (Lismore, 1966- Menchaca, 2026). Uma vez que não existem fontes primárias, exceto as próprias moedas, praticamente tudo o que se possa dizer neste momento sobre estas peças, deve ser sempre apresentado como hipóteses mais ou menos possíveis.

La referencia más antigua a estas monedas la encontramos en un breve artículo publicado en 1902 en la revista norteamericana “*The Numismatist*” donde se informaba acerca de su existencia y se avanzaba la hipótesis de que podrían haber sido producidas para los insurgentes cubanos que peleaban contra el dominio español.

A referência mais antiga a estas moedas a encontramos num breve artigo publicado em 1902 na revista norte-americana *The Numismatist*, onde foi noticiada a sua existência e foi avançada a hipótese de que poderiam ter sido produzidas para os insurgentes cubanos que lutavam contra o domínio espanhol.



**Portada de la revista “The Numismatist” correspondiente a diciembre de 1902 /
Capa da revista The Numismatist, correspondente a dezembro de 1902.**

Le correspondió el mérito al gran numismático inglés Thomas Lismore de realizar el primer estudio de estas piezas. Un primer informe elaborado por él en junio de 1954 reivindica las monedas de 1870 como las primeras acuñadas “a nombre del país”. En dicho escrito Lismore también menciona que estas acuñaciones no habían sido descritas nunca antes en Cuba, ni siquiera por los historiadores que se dedicaban a investigar esta etapa de la guerra de independencia. Un año después, Lismore publicó su primer libro donde ofrece más detalles sobre las monedas de 1870. Esta obra es posteriormente complementada, y como veremos más adelante también corregida, por su segundo libro sobre la materia publicado en 1966. En realidad, todo lo que se ha escrito sobre estas monedas desde esa fecha hasta

la actualidad se ha tomado de la obra de Lismore sin apenas aportar nada nuevo. Dicho de otro modo, no se han producido descubrimientos significativos en este ámbito desde aquellos años.

O grande numismata inglês Thomas Lismore foi responsável pela realização do primeiro estudo dessas peças. Um primeiro relatório elaborado por ele em junho de 1954 afirmava que as moedas de 1870 eram as primeiras a ser acunhadas em nome do país. Neste escrito, Lismore menciona também que estas cunhagens nunca tinham sido descritas antes em Cuba, nem mesmo por historiadores que se dedicaram a pesquisar esta fase da Guerra de Independência. Um ano depois, publicou seu primeiro livro, onde oferece mais detalhes sobre as moedas de 1870. Esta obra foi posteriormente complementada e, como veremos mais adiante, também corrigida, pelo seu segundo livro sobre o assunto publicado em 1966. Na verdade, tudo o que se escreveu sobre estas moedas desde aquela data até o presente, foi retirado de la obra de Lismore, sem acrescentar nada de novo. Em outras palavras, não houve descobertas significativas nesta área desde aqueles anos.

Es importante resaltar que Lismore reconoce en ambas obras que no pudo encontrar ninguna referencia documental que permitiese esclarecer la acuñación de 1870. Es por ello por lo que presenta sus conclusiones al respecto como hipótesis más o menos probables. Lamentablemente, esto no fue respetado en las sucesivas relecturas que de su obra se han realizado. Como resultado, muchas de las conjeturas realizadas por Lismore en torno a estas monedas se han presentado en fechas posteriores como hechos comprobados.

É importante destacar que Lismore reconhece em ambas as obras, não ter encontrado nenhuma referência documental que esclarecesse a cunhagem de 1870, razão pela qual apresenta suas conclusões com respeito a estas moedas como hipóteses mais ou menos prováveis. Infelizmente isso não foi respeitado nas sucessivas releituras de sua obra, por isso muitas de suas descobertas foram apresentadas como fatos comprovados.

En un primer momento, Lismore propuso tentativamente la ceca de Filadelfia como el probable lugar de acuñación de estas piezas (*Lismore, 1955*). En su obra posterior de 1966, se decantó por Potosí como hipótesis más probable. Ambos lugares serían compatibles con la marca de ceca “P” que exhiben las piezas en el anverso.



Anverso de cada una de las monedas acuñadas en bronce (arriba) y reverso común (debajo) / *Anverso de cada uma das moedas cunhadas em bronze (acima) e reverso comum (abaixo)*

A princípio, Lismore propôs provisoriamente a Philadelphia como local favorável para a cunhagem destas peças (Lismore, 1955). Em seu trabalho posterior, em 1966, optou por Potosí como hipótese mais provável. Ambas as casas de moeda seriam compatíveis com a marca P que as moedas exibem no anverso.

A pesar de ser presentadas como hipótesis, muchos de los estudios actuales que se han publicado sobre estas piezas omiten este hecho y señalan directamente a Potosí como el lugar de acuñación. Conviene recordar que ambas asignaciones plantean problemas y que otras también han sido propuestas por los especialistas (Frias, 2022; Menchaca, 2026).

Apesar de serem apresentadas como hipóteses, muitos dos estudos atuais publicados sobre essas peças omitem esse fato e apontam diretamente para Potosí como lugar de cunhagem. Vale lembrar que ambas as atribuições, apresentam problemas, e que outras também foram propostas por outros especialistas (Frias, 2022; Menchaca, 2026).

Algo incluso más llamativo sucede con las menciones a la cantidad de piezas acuñadas en cada metal (i.e. plata y bronce). Lógicamente, no es posible a fecha de hoy conocer esta cifra dado que ni siquiera sabemos a ciencia cierta donde se produjeron las piezas. Sin embargo, una rápida búsqueda bibliográfica en internet arroja invariablemente el siguiente dato:

“...se hicieron cuarenta monedas de cada denominación en el caso de las piezas acuñadas en bronce, mientras que diez monedas de cada una fueron producidas en plata...”.

Algo ainda mais marcante acontece com as menções das quantidades de peças cunhadas em cada metal, prata e bronze. Logicamente hoje não é possível saber esses números, pois nem sabemos ao certo onde as moedas foram emitidas. Porém, uma rápida pesquisa bibliográfica na Internet produz invariavelmente a seguinte informação: ‘...foram confeccionadas 40 moedas de cada denominação no caso das moedas de bronze, enquanto 10 moedas de cada foram em prata...’

La frase se ha repetido hasta la saciedad en la literatura reciente y está presente en cualquier descripción de las monedas que se haga para su venta por las más prestigiosas casas de subasta del mundo. El asunto ha llegado a tal extremo que muchos numismáticos confirmarían sin pensárselo dos veces la verosimilitud de este dato.

A frase tem sido repetida até o cansaço na literatura recente e está presente em qualquer descrição das moedas colocadas à venda nas mais prestigiosas casas de leilões do mundo. A questão chegou ao ponto em que muitos numismatas confirmariam sem pensar duas vezes a certeza dessa informação.



Anverso y reverso de una moneda de un peso de 1870 acuñada en plata

Anverso e reverso de uma moeda de 1 peso cunhada em prata em 1870

Nuevamente, el responsable de la divulgación de estas cifras fue Thomas Lismore. Lamentablemente, sus comentarios fueron, una vez más, sacados de contexto y malinterpretados durante décadas.

Novamente, Lismore foi o responsável pela divulgação desses números. Infelizmente, os seus comentários foram mais uma vez tirados de contexto e mal interpretados durante décadas.

En su libro de 1955, Lismore señala que “...la letra “P” posiblemente indica Filadelfia...”, para luego resaltar que “...por supuesto, no se sabe cuántas series fueron acuñadas en total...”. A renglón seguido lanza otra hipótesis: “...pero nuestra experiencia nos demuestra que son cuatro veces más comunes las monedas de bronce que las de plata...”.

Em seu livro de 1955, Lismore aponta ‘...que a letra P possivelmente indica Philadelphia’, e depois destaca que ‘...é claro que não se sabe quantas séries foram cunhadas no total...’. Lançou então outra hipótese, ‘... mas a nossa experiencia mostra-nos que as moedas de bronze são quatro vezes mais comuns que as de prata...’

En su segundo libro publicado en 1966 modifica algo esta sección introduciendo nuevos elementos. Por una parte, plantea que “...Potosí debe ser el lugar de acuñación y el significado de la letra “P”...”. Propone por primera vez las cifras de 10 y 40 unidades de piezas de cada denominación fabricadas en plata y bronce, respectivamente para luego recordarnos que “...las cifras de piezas acuñadas son puramente conjeturales y se basan en los especímenes que he examinado personalmente durante un período de diez años...”.

Em seu segundo livro de 1966, ele modifica um pouco esta seção, introduzindo novos elementos. Por um lado, propõe que ‘Potosí seja o lugar da cunhagem e o significado da letra P...’. Também propõe pela primeira vez os números de 10 e 40 unidades de moedas de cada denominação em prata e bronze respectivamente, e depois nos lembra que ‘...os números das peças cunhadas são meramente conjecturais e se baseiam nos exemplares que examinei pessoalmente durante um período de 10 anos...’.

Queda claro entonces que las cifras dadas por Lismore no están basadas en ninguna fuente bibliográfica anterior, sino que son el resultado de

una pura observación empírica del autor. Es sorprendente también que mantenga esa supuesta relación 4:1, enunciada ya en 1955, a pesar de haber cambiado de parecer con respecto a la casa de acuñación.

Fica claro então que os números apresentados por Lismore não se baseiam em nenhuma fonte bibliográfica anterior, mas são o resultado de uma pura observação empírica do autor. Também é surpreendente que mantenha aquela relação de 4:1 declarada em 1955, apesar de ter mudado de ideias em relação a casa de moeda.

El caso de los estudios recientes dedicados a las monedas cubanas de 1870 llama poderosamente la atención ya que ha acarreado la transmisión en la literatura especializada de un gran número de errores. Estos han derivado principalmente de la no identificación temprana de la práctica total ausencia de fuentes primarias en este campo y la descontextualización de elementos presentes en estudios anterior convirtiendo en hechos contrastados a elementos formulados inicialmente a modo hipotético.

O caso dos estudos recentes dedicados as moedas cubanas de 1870 chama muito a atenção, pois levou a transmissão, na literatura especializada, de muitos erros, derivados principalmente da falha precoce na identificação de não haver fontes primárias neste campo e da descontextualização de elementos presentes em estudos anteriores, transformando pontos inicialmente formulados como hipóteses em fatos contrastados.

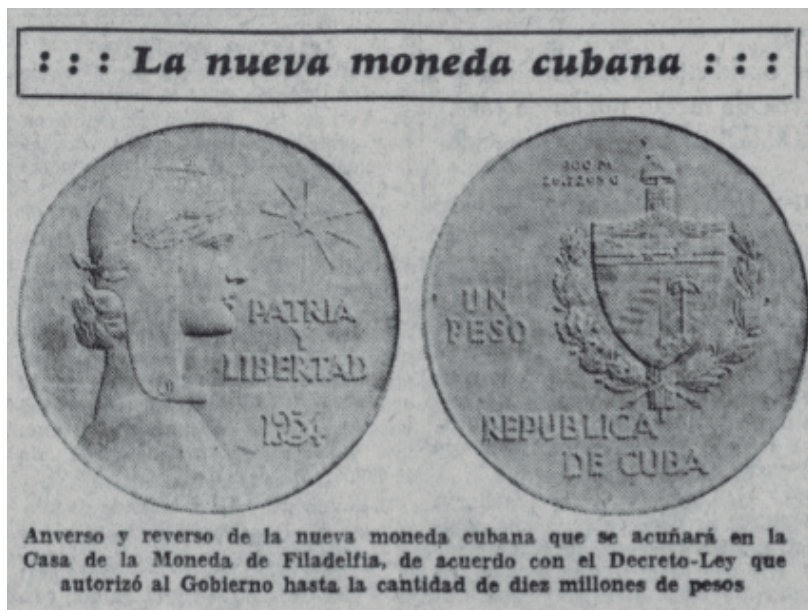
Caso numismático nro. II: Las monedas de un peso de plata del tipo “ABC”

Caso numismático número 2: As moedas de um peso do tipo ABC

Es bien conocido que la primera emisión de estas monedas fue autorizada por el Decreto-Ley número 93 de 22 de marzo de 1934. Disposiciones legales sucesivas autorizaron las acuñaciones ininterrumpidas de estas piezas que fueron realizadas entre 1934 y 1939 en la Casa de la Moneda de Filadelfia, Estados Unidos. Afortunadamente, a diferencia del caso anterior, las acuñaciones de pesos “ABC” está muy bien documentada. Se disponen en este sentido de una gran cantidad de fuentes primarias en forma de documentos oficiales de la casa acuñadora (la ceca de Filadelfia), de la Secretaría de Hacienda cubana, disposiciones legales y testimonios de los oficiales a

cargo de las acuñaciones que fueron recogidos en la prensa del momento.

É sabido que a primeira emissão destas moedas foi autorizada pelo Decreto-lei número 92 de 22 de março de 1934. Sucessivas disposições legais autorizaram a cunhagem ininterrupta destas peças entre 1934 e 1939 na Casa de Moeda de Philadelphia, nos estados Unidos. Felizmente, ao contrário do caso anterior, a emissão dos pesos ABC está muito bem documentada.



Recorte de prensa anunciando el diseño de la moneda “ABC” (Diario de la Marina, edición del 26 de mayo, 1934) / Recorte do jornal anunciando o desenho da moeda de um peso ABC (Diário da Marinha de 26 de maio de 1934)

Gracias a ellos sabemos que los discos de plata de un peso “ABC” sirvieron de garantía legal para respaldar la emisión de billetes “certificados de plata” que por igual valor serían puestos en circulación en la isla. Es por ello por lo que las monedas permanecieron custodiadas en las bóvedas de la Tesorería General de la República de Cuba desde el momento de su acuñación hasta 1950. A partir de esa fecha comenzaron a ser trasladadas a Estados Unidos por el recién inaugurado Banco Nacional de Cuba en Estados Unidos

para su fundición y venta en base al contenido metálico. Los registros del Banco Nacional indican que la práctica totalidad de monedas de plata del tipo “ABC” fueron fundidas, lo cual es confirmado por los precios elevados por las que se cotizan actualmente (Menchaca, 2023).

Graças a eles, sabemos que os discos de prata de um peso ABC serviram de garantia legal para apoiar a emissão de notas de prata certificadas, que seriam colocadas em circulação na ilha por igual valor. Por este motivo, as moedas permaneceram guardadas nos cofres do Tesouro Nacional da República de Cuba desde o momento de sua emissão até 1950. A partir dessa data, começaram a ser transferidas para os Estados Unidos pelo recém-inaugurado Banco Nacional de Cuba nesse país, para sua fusão e venda com base no conteúdo metálico. O registro de Banco Nacional indica que quase todas as unidades de moedas de prata do tipo ABC foram fundidas, confirmado pelos elevados preços pelos quais são atualmente cotadas.

Sin embargo, estos hechos no explican el excepcionalmente bajo número de ejemplares de 1937 que se conocen actualmente con respecto a los preservados de otros años, habiéndose acuñado cantidades parecidas en todos los casos. Pese a que es imposible dar cifras reales, los especialistas estiman que el número de monedas “ABC” de 1937 que existen actualmente oscilaría entre 100 y 200 unidades.

No entanto, estes factos não explicam o número excepcionalmente baixo de exemplares de 1937 que se conhecem atualmente, em comparação com os preservados de outros anos, tendo sido cunhadas quantidades semelhantes em todos os casos. Embora seja impossível fornecer números



Anverso y reverso de una moneda “ABC” de un peso de 1937 /
Moeda ABC de 1937 Anverso e reverso

reais, os especialistas estimam que o número de moedas ABC de 1937 que existem atualmente oscilaria entre 100 e 200 unidades.

La mayoría de los análisis recientes que intentan explicar el origen de esta situación anómala lo hacen siempre en base a la siguiente historia:

“...Pese a que el Banco Nacional ordenó que una cierta cantidad de monedas de cada año fuera conservada en Cuba con fines numismáticos, todas las sacas conteniendo los pesos “ABC” acuñados en 1937 fueron llevadas a puerto por error para su embarque a bordo del crucero cubano ‘PATRIA’. Durante el embarque una de las sacas correspondiente a este año se rompió y su contenido acabó esparcido en el muelle. Una parte de las piezas no pudo ser recuperada y devuelta al barco y estas serían las piezas de 1937 que subsisten en la actualidad...”

As análises mais recentes que tentam explicar a origem desta situação anômala se fazem sempre com base na seguinte história:

“Embora o Banco Nacional tenha ordenado que uma certa quantidade de moedas de cada ano fosse preservada em Cuba para fins numismáticos, todas as sacolas contendo peças ABC cunhadas em 1937 foram levadas por engano ao porto para embarque a bordo do navio cubano Patria. Uma das sacolas se rompeu e seu conteúdo acabou espalhado pela doca. Uma parte das peças não pode ser recuperada e devolvida ao navio e estas seriam as moedas de 1937 que restam na atualidade”.

La sugerente historia fue adelantada por Thomas Lismore en su obra publicada en 1955 y ha sido repetida hasta la saciedad desde entonces.

A sugestiva história foi avançada por Lismore na sua obra publicada em 1955, e tem sido repetida incansavelmente desde então.

Sin embargo, resulta llamativo que ni Lismore ni los autores que posteriormente se han hecho eco de esta teoría hayan presentado evidencia documental alguna que confirme la historia. Tampoco existen indicios que apunten en ese sentido en la documentación oficial del Banco Nacional y el Ministerio de Hacienda, sino más bien todo lo contrario.

No entanto, é surpreendente que nem ele nem os autores que posteriormente ecoaram esta teoria tenham apresentado qualquer prova documental que confirme a história. Também não há indicações que apontem nesse sentido na documentação oficial do banco nacional e do Ministério das finanças, muito pelo contrário.

Como consta en los archivos de los anteriores organismos, el transporte, custodia y embarque de las monedas de plata de un peso se realizó bajo una estrecha vigilancia de efectivos de la policía, el ejército y la Tesorería. Si bien entra dentro de lo posible que una de las sacas haya podido romperse durante las operaciones de embarque, y al menos parte de su contenido acabase esparcido por el muelle, simplemente no es creíble que al menos un centenar de estas monedas no hayan podido ser encontradas y devueltas al barco. Tampoco es concebible que un suceso así haya pasado desapercibido para los organismos responsables de las operaciones y para la prensa que seguía muy de cerca estos eventos e informaba de ellos regularmente.

Tal como indicado nos ficheiros das organizações anteriores, o transporte, custódia e envio das moedas de prata de 1 peso foram realizados sob estreita vigilância por parte da polícia, do exército e do pessoal do Tesouro. Embora seja possível que um dos sacos possa ter partido durante as operações de transporte e pelo menos parte do seu conteúdo se espalhasse no cais, é simplesmente incrível que tenha passado despercebido pelos órgãos responsáveis pelas operações e pela imprensa, que acompanhava de perto esses acontecimentos regularmente.

En realidad, un accidente similar sí que ocurrió a la hora de embarcar una de las remesas para proceder a su envío a Estados Unidos. Cinco años después, Lismore, al escribir su obra simplemente habría recordado vagamente el incidente y automáticamente haberlo presentado como justificación de la anormal escasez de piezas del año 1937. Quizá por desconocimiento de los detalles del hecho real, el incidente habría sido lamentablemente tergiversado.

Na realidade, ocorreu um acidente semelhante ao embarcar uma das remessas para proceder ao seu envio para os Estados Unidos. Cinco anos após Lismore, ao escrever sua obra, teria simplesmente se lembrado vagamente do incidente e automaticamente apresentado como justificativo para a normal escassez de peças do ano 1937. Talvez por desconhecimento dos detalhes do acontecimento real, o incidente teria sido, infelizmente, distorcido.

En el muelle Paula del puerto habanero hubo trabajo extraordinario y poco habitual para los buzos. Una caja que contenía dos mil discos de plata cayó al agua al ser cargada, en unión de otras muchas, en la fragata "Máximo Gómez". Uno de los soldados que vigilaban el embarque fué arrastrado al agua, con rifle y todo; fué, claro es, inmediatamente rescatado por sus compañeros. Pero la perdida caja tardó unos días en ser extraída del fondo de la bahía y pasar a las bodegas del barco de guerra. En las que zarpó por fin, rumbo a los Estados Unidos, donde esta plata—gran parte de las reservas del Estado cubano—va a ser vendida lentamente en el mercado libre, para, con el producto de su venta, adquirir oro, que constituya una más estable garantía de las reservas nacionales. Cinco millones de onzas de plata será la cantidad total que se convertirá en oro, en el transcurso máximo de cinco años.

Extracto de una noticia publicada en el periódico "ABC" (edición del 14 de septiembre de 1950) / Extrato da notícia do jornal (14-09-1950)

Como se explica en la noticia dada a conocer por un medio de prensa poco después del incidente, durante el embarque de una de las remesas en septiembre de 1950, una de las **cajas** que contenían mil monedas "ABC" cayó al agua al ser cargada a bordo de la fragata "**Máximo Gómez**". Si bien la caja acabó en el fondo del mar y las operaciones de rescate practicadas por los buzos se desarrollaron durante varios días, el contenedor no se rompió y su contenido íntegro fue devuelto a la bodega del barco.

Conforme explicado na notícia divulgada por um meio de comunicação logo após o incidente, durante o embarque de uma das remessas, em setembro de 1950, uma das caixas contendo 1000 moedas ABC caiu na água ao ser carregada a bordo da fragata Máximo Gomes. Embora a caixa tenha ido parar no fundo do mar e as operações de resgate realizadas por mergulhadores tenham ocorrido durante vários dias, o contêiner não quebrou e todo o seu conteúdo, foi devolvido ao porão do navio.

En primer lugar, hay que notar el hecho de que las monedas fueron transportadas en sacas dentro de cajas. Con lo cual la rotura de una de esas sacas no habría provocado la rotura de la caja en sí ni mucho menos que su contenido acabase esparcido en el muelle. Lógicamente se habían tomado medidas adicionales de protección. Sabiendo que cada caja transportaba mil monedas, incluso la rotura de una de ellas no podría haber resultado en la pérdida de prácticamente la quinta parte de su contenido. Finalmente, la noticia realmente no menciona de que año eran las monedas que sufrieron el incidente, algo lógico ya que el contenido de la caja nunca acabó esparcido por el muelle como escribió Lismore cinco años después.

Em primeiro lugar, importa referir que as moedas foram transportadas em sacos dentro de caixas, pelo que a rotura de um desses sacos não teria provocado a quebra da própria caixa e muito menos o seu conteúdo acabaria espalhado pelo cais. Logicamente, medidas adicionais de proteção foram tomadas sabendo que cada caixa continha 1000 moedas. Mesmo a quebra de um deles não poderia ter resultado na perda de praticamente 1/5 do seu conteúdo. Por fim, a notícia não menciona exatamente de que ano eram as moedas que sofreram o incidente. Lógico, já que o conteúdo da caixa nunca acabou espalhado no cais, como Lismore escreveu 5 anos depois.

Por otro lado, la información contenida en otra fuente primaria niega verosimilitud a la historia de Lismore. Los datos proceden del informe final redactado por el Banco Nacional de Cuba con respecto a las monedas de un peso de plata enviadas a Nueva York (*BNC, 1955*). El documento no refiere en modo alguno la pérdida de al menos un centenar de monedas que iban a ser embarcadas, sino que, al contrario, en los diez envíos de monedas que se realizaron desde la isla se consiguieron transportar íntegramente los 79'998.000 discos de plata que se iban a fundir (véase la cifra al final de la segunda columna). Nótese además que en el documento oficial no hay constancia alguna de ningún incidente ocurrido en particular con las piezas de 1937.

Por outro lado, as informações contidas em outra fonte primária negam a verossimilitude da história. Os dados procedem do relatório final elaborado pelo Banco Nacional de Cuba sobre as moedas de prata de um peso enviadas a Nova Iorque (*BNC, 1955*). O documento não refere de forma alguma a perda de pelo menos uma centena de moedas que iam ser enviadas, mas, pelo contrário, nos dez envios de moedas que foram feitos

a partir da ilha, foram transportados na sua totalidade, os 79998000 discos de prata que iam ser derretidos (veja a figura no final da segunda coluna). Note-se que no documento oficial não há registro de qualquer incidente ocorrido particularmente com as peças de 1937.

VALOR RECIBIDO POR LOS DISCOS PLATA DE \$1 ENVIADOS A NEW YORK

Embarques	Número de discos plata	Número de Onzas-Troy de .900 fino	Importe Recibido	Menos Gastos de envío a N. Y.	Neto Recibido por las Ventas
1	6.440,000	5.531,617.41	\$ 3.582,535.15	\$ 19,502.53	\$ 3.563,032.62
2	6.466,000	5.553,950.01	3.737,573.38	23,934.64	3.713,638.74
3	7.000,000	6.013,315.75	4.309,470.49	28,125.76	4.281,344.73
4	8.094,000	6.953,174.80	5.546,358.45	43,420.38	5.502,938.07
5	13.999,000	12.026,115.09	9.679,355.50	89,225.90	9.590,129.60
6 (a)	9.490,000	8.155,322.82 (b)	4.304,534.94	40,653.39	4.263,881.55
7 (a)	9.490,000	8.155,322.82 (b)	5.282,829.60	— (c)	5.282,829.60
7	5.000,000	4.294,862.98	3.267,099.35	25,592.97	3.241,506.38
8 (d)	5.691,000	4.888,996.82	3.719,371.91	26,876.09	3.692,495.82
9	6.000,000	5.154,712.22	3.921,490.37	27,043.32	3.894,447.05
10	5.308,000	4.560,195.60	3.469,207.53	22,959.23	3.446,248.30
.. TOTALES	79.998,00	68.724,393.97	\$50.819,826.67	\$347,334.21	\$50.472,492.46

- (a) El embarque No. 6 lo fué por un total de 16.000,000 de discos plata, de los cuales se tomaron 9.490,000 discos para ser utilizados en las acuñaciones.
 (b) Incluye un remanente de anteriores acuñaciones de 58.82 Onzas Troy de plata .900 fino.
 (c) Los gastos de envío a New York correspondientes a los 9.490,000 discos plata tomados para las acuñaciones están incluidos como gastos de acuñación de las nuevas monedas.
 (d) El embarque No. 8 fué de 5.700,000 discos plata, pero luego fueron devueltos al Banco Nacional de Cuba 9,000 discos de la acuñación de 1939 para fines numismáticos.

Datos finales de los envíos de discos de plata de un peso realizados por el Banco Nacional (1955) / Dados finais dos envios de discos de prata de 1 peso realizados pelo Banco Nacional, 1955

En este caso, el error se puede atribuir inicialmente a Thomas Lismore, quien da cuentas de un supuesto incidente teóricamente ocurrido en torno a las monedas de 1937 presentándolo como un hecho contrastado pese a no dar pruebas de ello. No obstante, la falta de evidencia documental al respecto en la obra de Lismore debería haber hecho sospechar a investigadores posteriores del origen cuanto menos dudoso de esta información. Por otra parte, la reproducción de este error en los sucesivos estudios que de estas monedas se han hecho es también el resultado de una búsqueda basada casi exclusivamente en fuentes secundarias.

Neste caso, o erro pode ser atribuído inicialmente a Lismore, que relata um suposto incidente ocorrido teoricamente em torno das moedas de 1937, apresentando como um fato certo, apesar de não ter provas disso. No entanto, a falta de provas documentais sobre o seu trabalho deveria ter levado a investigadores posteriores a suspeitar da origem pelo menos

duvidosa daquela informação. Por outro lado, a reprodução deste erro nos estudos posteriores que se fizeram sobre estas moedas é também o resultado de uma pesquisa baseada quase exclusivamente em fontes secundárias.

Caso numismático nro. III: Las monedas mexicanas y norteamericanas reselladas con una llave

Caso numismática número 3: moedas mexicanas e norte-americanas carimbadas com uma chave

Este apartado se refiere a un conjunto de monedas mexicanas y norteamericanas de plata acuñadas durante el siglo XIX, las cuales fueron reseñadas con una llave. En realidad, la temática ha sido apenas tratada por los numismáticos y existen muy pocos trabajos dedicados al resellado de monedas con una llave durante el siglo XIX (*Fonsalva, 1937; Lorenzo, 1999; Menchaca, 2023*). De hecho, el citado resello no ha sido referenciado prácticamente en ninguna obra editada por el Museo Numismático o el Banco Nacional de Cuba, ni las correspondientes monedas reselladas aparecen descritas como formando parte de la Colección Permanente custodiada por dichas instituciones oficiales (*Museo Numismático, 1980; ídem., 1981*).

Esta seção referência a um conjunto de moedas de prata mexicanas e norte-americanas, cunhadas no século XIX, que foram resseladas com uma chave. Na realidade, o assunto tem sido pouco discutido pelos numismatas e há muitos poucos trabalhos dedicados ao resselo de moedas com chave durante o século XIX. (*Fonsalva, 1937, Lorenzo em 1999, Menchaca, 2023*). Na verdade, o citado carimbo não consta em nenhuma obra publicada pelo Museu Numismático ou pelo Banco Nacional de Cuba, nem as moedas correspondentes resseladas são descritas como fazendo parte da coleção permanente guardada pelas referidas instituições oficiais. (*Museu numismático, 1980 e 81*).

Pese a que el resello se ha relacionado tradicionalmente con Cuba es preciso subrayar que no se ha encontrado hasta el momento ninguna fuente documental de la época en cuestión que relacione ese tipo de resello con la isla antillana.

Embora recentemente tenha estado tradicionalmente relacionado com Cuba, é necessário sublinhar que até agora não foi encontrada nenhuma fonte documental do período em questão que relacione este tipo de suspeita com a ilha antilhana.



Anverso y reverso de una moneda norteamericana resellada de cincuenta centavos de dólar acuñada en 1866 / *Anverso e reverso de uma moeda norte-americana cunhada em 1866 com o selo da chave*

Sin embargo, una rápida búsqueda en internet nos informaría que el resello en cuestión fue aplicado “...durante la “Guerra de los Diez Años” que se desarrolló en Cuba en el período comprendido entre 1868 y 1878...”. Sin mencionar ninguna referencia documental que lo corrobore, plantean que el objetivo del resellado fue el “...utilizar las piezas resultantes como un medio para recabar fondos que ayudasen a sufragar los gastos de la guerra contra España...”.

Porém, uma rápida pesquisa na internet nos informaria que o carimbo em questão...” foi aplicado durante a guerra dos 10 anos, que ocorreu em Cuba, no período entre 1868 e 1878”, sem mencionar nenhuma referência documental que o corrobore, eles sugerem que o objetivo do carimbo era ...” utilizar as peças resultantes como meio de arrecadar fundos que ajudassem com as despesas da guerra contra a Espanha”.

Tras una búsqueda en la literatura, hemos podido comprobar que el origen último de estas afirmaciones está en una breve descripción que un prestigioso numismático norteamericano publicó como caracterización de un lote de ocho de estas monedas que iba a ser subastado como parte de la venta de su vasta colección de piezas del Caribe. Como él mismo refiere, el experto en numismática cubana Roberto Pesant también inspeccionó las monedas (Byrne, 1975).

Após uma pesquisa na literatura, podemos verificar que a origem última destas afirmações está numa breve descrição que um prestigiado numismata norte-americano publicou como caracterização de um lote de 8 moedas que ia ser leiloado no âmbito da venda em leilão da coleção de peças das Caribe. Como ele próprio refere o especialista em numismática cubana, Roberto Pesant também inspecionou as moedas (Byrne1975).

La cita en cuestión insertada en el catálogo fue la siguiente:

“...Parece bastante probable que el resello en forma de llave haya sido usado en el período de 1872 a 1878 o en el período inmediatamente anterior de 1869-1870, donde se produjeron las frustradas acuñaciones de moneda...” (esto último se refiere a las ya comentadas emisiones de 1870).

A situação em questão, inserida no catálogo, foi a seguinte:

“parece bem possível que o preenchimento em forma de chave tenha sido utilizado no período de 1872 a 1878 ou no período imediatamente anterior, de 69 a 70, onde ocorreram as cunhagens frustradas”. (Isto último, referentes às já mencionadas emissões de 1870).

Lo primero a tener en cuenta es que esta escueta descripción no representa una fuente primaria de información al haber sido escrita prácticamente un siglo después del hecho referenciado. Por otra parte, si bien Byrne da algunas referencias, estas son fuentes secundarias siendo el libro de Lismore de 1955 la más antigua. Ninguna referencia primaria es tampoco mencionada en alguna de estas otras fuentes. La caracterización dada por Byrne para estas piezas debe entonces interpretarse como una opinión, compartida probablemente por Pesant, basada en sus años de experiencia como coleccionista y numismático. En cualquier caso y pese a que sus comentarios los presenta como “bastante probables”, no dejan de estar formulados como hipotéticos. Este matiz ha sido lamentablemente obviado en las sucesivas relecturas que de esta fuente se han hecho con posterioridad.

A primeira coisa a ter em mente é que esta breve descrição não representa uma fonte primária de informação, pois foi escrita praticamente um século após o evento referenciado. Por outro lado, embora contenha alguma referência, são fontes secundárias, sendo o livro do Lismore de 1955 a mais antiga. Nenhuma referência primária é mencionada em nenhuma des-

sas outras fontes. A caracterização dada por Byrne a estas peças devem então ser interpretada como uma opinião provavelmente partilhada por Pesan com base nos seus anos de experiência como colecionador e numismata. Em qualquer caso, embora os seus comentários sejam apresentados como “bastante provável” ainda são formulados como hipotéticos. Esta nuance, infelizmente, foi ignorada pelas sucessivas releituras que foram feitas posteriormente destas fontes.

Pero existe algo más que debería poner en alerta al lector de esta cita. La caracterización realizada por Byrne se basa en una muestra sumamente pequeña, y por ende no representativa. De las ocho monedas que componían el lote, siete eran piezas mexicanas y solo una norteamericana, siendo acuñadas todas entre 1849 y 1870. En base a estos datos, Byrne llegó a la conclusión de que el resellado podía haber sido realizado durante la Guerra de los Diez Años.

Mas há algo mais que deve alertar o leitor desta situação, a caracterização feita por Byrne baseia-se numa amostra extremamente pequena e, portanto, não representativa. Das 8 moedas que compõem o lote, 7 eram peças mexicanas e apenas uma norte-americana. Todas elas foram cunhadas entre 1849 e 1870. Com base nesses dados, Byrne chegou à conclusão de que os carimbos poderiam ter sido realizados durante a Guerra dos 10 anos.

En cambio, actualmente sabemos que el número de piezas reselladas en este período con una llave es mucho mayor. Este grupo comprende en realidad no pocas piezas acuñadas entre 1877 y 1888, lo cual descarta de plano la hipótesis de un resellado realizado durante la referida guerra.

Porém, atualmente sabemos que o número de peças carimbadas neste período com uma chave é muito maior. Este grupo inclui na verdade, algumas peças cunhadas entre 1877 e 1888, o que afasta completamente a hipótese de uma carimbada efetuada durante a referida guerra.



Anverso y reverso de una moneda mexicana resellada de veinticinco centavos acuñada en 1883 / Anverso reverso de uma moeda mexicana de 25 centavos carimbada e cunhada em 1883

Si bien el autor del presente artículo se inclina ante la posibilidad de que el resellado de estas piezas guarde relación con los independentistas cubanos, reconoce al mismo tiempo que esto solo puede ser presentado como una hipótesis. Sin embargo, el posible uso de las piezas reselladas como medio para recaudar fondos es tan solo una de varias posibilidades. A modo de ejemplo se podría pensar que el resellado hubiese tenido un mero objetivo propagandístico y no recaudatorio.

Embora o autor deste artigo se incline para a possibilidade de que o carimbo destas peças possa estar relacionado com os independentistas cubanos, reconhece ao mesmo tempo, que isso só pode ser apresentado como uma hipótese. No entanto, a possível utilização das peças descritas como meio de angariação de fundos é apenas uma dessas possibilidades.

El principal error cometido al escribir sobre estas piezas deriva fundamentalmente del desconocimiento acerca de la total referencia a las mismas en fuentes primarias y a la sobrevaloración que se le ha dado a una referencia posterior, de por sí con una fiabilidad dudosa.

O principal erro cometido ao escrever sobre essas peças deriva fundamentalmente da falta de conhecimento sobre a referência total a elas nas fontes primárias e da supervalorização dada a uma referência posterior, que por si só tem confiabilidade duvidosa.

Caso numismático nro. IV: Los billetes falsos de veinte pesos de 1961

Caso numismático número 4: as notas falsas de 20 pesos de 1961

Existen abundantes referencias bibliográficas que nos narran la historia de una serie de billetes cubanos de 1961 con valor facial de veinte pesos que fueron producidos por la CIA (e.g. *Homren 2011*). En ellas se cuenta que fueron entregados a los participantes en la fallida invasión de Playa Girón. La mayoría de las fuentes también coinciden en indicar que a cada soldado se le entregaron aproximadamente cien de estos billetes falsos para llevarlos a Cuba con el fin de comprar suministros a los campesinos y/o sobornarlos. Usando la anterior descripción, varios de estos billetes han sido vendidos a lo largo de los años por las más prestigiosas casas de subastas numismáticas alcanzando siempre precios considerables.

São abundantes as referências bibliográficas que nos contam a história de uma série de notas cubanas de 1961 com valor nominal de 20 pesos produzidas pela CIA (ex, *Homrem 2011*). Nela disse que foram entregues aos participantes da fracassada invasão de Playa Girón. A maioria das fontes também concorda que cada soldado recebeu aproximadamente 100 destas notas falsas para levar a Cuba a fim de comprar suprimentos aos camponeses e/ou subornar eles. Recorrendo à descrição anterior, várias destas notas foram vendidas ao longo dos anos pelas mais prestigiadas leiloeiras de numismática atingindo sempre preços consideráveis.

Aunque los referidos billetes falsos de veinte pesos se parecen mucho a los auténticos emitidos en 1961 por el Banco Nacional de Cuba, pueden distinguirse fácilmente de estos últimos ya que todos pertenecen a las series F69 o F70. Dado que se conocen ejemplares con o sin número de serie en ambos casos, existen cuatro variantes diferentes de estas falsificaciones.

Embora as referidas notas falsas de 20 pesos se pareçam muito com as autênticas emitidas em 1961 pelo Banco Nacional de Cuba, podem ser facilmente distinguidas destas últimas, pois todas pertencem à série F 69 ou F 70. Visto que existem exemplares conhecidos com ou sem número de série em ambos os casos, existem 4 variantes diferentes destas falsificações.



*Avverso del billete falso de veinte pesos de 1961 (serie F70) /
Avverso da nota falsa de 20 pesos de 1961 (série F70)*

El error en el análisis de estas piezas resulta muy sorprendente ya que un conocimiento elemental sobre la historia y numismática cubana permitiría fácilmente descartar la hipótesis anterior. Sin embargo, esto no se ha realizado y en su lugar se ha preferido copiar lo escrito por autores anteriores sin apenas analizar lo que exponían.

O erro na análise destas peças é muito surpreendente, pois um conhecimento elemental da história numismática cubana facilmente nos permitiria descartar a hipótese anterior. No entanto, isto não foi realizado e preferiu-se copiar o que foi escrito por autores anteriores, sem simplesmente analisar o que afirmaram.

La invasión de Playa Girón tuvo lugar entre el 17 y el 20 de abril de 1961. Al final de ese último día las fuerzas revolucionarias controlaban totalmente la situación. La mayoría de los 1500 soldados invasores (1202) fueron capturados, mientras que 118 hombres fueron declarados oficialmente como muertos en combate.

A invasão de Playa Girón ocorreu entre 17 e 20 de abril de 1961. Ao final daquele último dia, os exércitos revolucionários controlaram completamente a situação. A maioria dos 1500 soldados invasores, (1202), foram capturados, enquanto 118 homens foram oficialmente declarados mortos em combate.

También es de sobra conocido que los billetes de veinte pesos fueron introducidos en la circulación a resultas del canje monetario que se inició en la isla entre el 5 y el 6 de agosto de 1961. Este sirvió para sustituir los billetes que hasta entonces circulaban en el país, y que eran producidos por empresas capitalistas, por otros de nuevo diseño impresos en Checoslovaquia. Es bien sabido que los billetes se fabricaron en Praga en el más absoluto secreto. La confidencialidad era de suma importancia para evitar que las grandes reservas de billetes antiguos que se encontraban en Estados Unidos fueran enviadas a Cuba para su canje. También está documentado que los nuevos billetes sólo se enviaron a La Habana desde Praga poco antes de la fecha fijada para el canje y se mantuvieron fuertemente custodiados en todo momento (e.g. *Vives, 2007*).

Também é sabido que as notas de 20 pesos foram introduzidas em circulação como resultado da troca monetária iniciada na ilha entre 5 e 6 de agosto de 1961. Isto serviu para substituir as notas que até então circulavam no país e que eram produzidas pelas empresas capitalistas por outras de novo design impressas na Checoslováquia. É sabido que as notas foram fabricadas em Praga, no mais absoluto sigilo. A confidencialidade era de extrema importância para evitar que as grandes reservas de notas antigas que estavam nos Estados Unidos fossem enviadas à Cuba para a troca. Também está documentado que as novas notas só foram enviadas de Praga para Havana pouco antes da data marcada para a troca e foram mantidas sempre bem guardadas. (*Vives, 2007*).

En otras palabras, carece absolutamente de sentido que billetes de veinte pesos del nuevo diseño hayan sido entregados a los invasores de Playa Girón más de tres meses antes de su puesta en circulación. Igualmente carece de sentido el afirmar que la idea era utilizar estos billetes en Cuba con el fin de comprar víveres o sobornar a la población, que en ese momento desconocía de la existencia de estos.

Em outras palavras, não faz absolutamente nenhum sentido que a nota de 20 pesos com novo desenho tenha sido entregue aos invasores de Playa Girón mais de 3 meses antes de ser colocada em circulação. Da mesma forma, não faz sentido a assinatura de que a ideia era utilizar estas notas em Cuba para comprar alimentos ou subornar a população que naquele momento desconhecia a existência delas.

EMPLAZA LA UNION SOVIETICA A OCCIDENTE A LUCHAR POR LA PAZ

El crimen

de la bomba atómica

amenazando

(Ver página 4 y 5)

REVOLUCION

ORGANO DEL MOVIMIENTO 26 DE JULIO

SEGUNDA EDICION

Accusatorio de la
nacionalización
de las empresas

(Ver página última)

Nº 35

1961

La Habana, sábado 5 de agosto de 1961

Resolución: 1000

12 Columnas

DISPONE EL GOBIERNO EL CAMBIO DE BILLETES

**Mañana y el lunes
efectuarán canje**

**PROHIBEN ENTRAR AL PAIS
DURANTE ESOS DOS DIAS**

*Cierran hoy todas las tiendas y
reanudarán actividades el lunes*

La transformación de la moneda cubana a una nueva moneda revolucionaria, que, además, por el carácter de billetes, se denominará "billetes de la revolución", se realizará a partir del día 6 de agosto, en todas las sucursales del Banco Nacional de Cuba, en la ciudad de La Habana y en las provincias. En la ciudad de La Habana, el canje de los billetes de la moneda anterior por los nuevos billetes de la moneda revolucionaria, se realizará en las sucursales del Banco Nacional de Cuba, en la ciudad de La Habana y en las provincias. En la ciudad de La Habana, el canje de los billetes de la moneda anterior por los nuevos billetes de la moneda revolucionaria, se realizará en las sucursales del Banco Nacional de Cuba, en la ciudad de La Habana y en las provincias.

La moneda cubana, al igual que la moneda de cualquier país, es un instrumento de intercambio, que, además, por el carácter de billetes, se denominará "billetes de la revolución", se realizará a partir del día 6 de agosto, en todas las sucursales del Banco Nacional de Cuba, en la ciudad de La Habana y en las provincias. En la ciudad de La Habana, el canje de los billetes de la moneda anterior por los nuevos billetes de la moneda revolucionaria, se realizará en las sucursales del Banco Nacional de Cuba, en la ciudad de La Habana y en las provincias.

ZONA REBELDE

**La Revolución destruye
a otro enemigo**

La transformación de la moneda cubana a una nueva moneda revolucionaria, que, además, por el carácter de billetes, se denominará "billetes de la revolución", se realizará a partir del día 6 de agosto, en todas las sucursales del Banco Nacional de Cuba, en la ciudad de La Habana y en las provincias. En la ciudad de La Habana, el canje de los billetes de la moneda anterior por los nuevos billetes de la moneda revolucionaria, se realizará en las sucursales del Banco Nacional de Cuba, en la ciudad de La Habana y en las provincias.

La moneda cubana, al igual que la moneda de cualquier país, es un instrumento de intercambio, que, además, por el carácter de billetes, se denominará "billetes de la revolución", se realizará a partir del día 6 de agosto, en todas las sucursales del Banco Nacional de Cuba, en la ciudad de La Habana y en las provincias. En la ciudad de La Habana, el canje de los billetes de la moneda anterior por los nuevos billetes de la moneda revolucionaria, se realizará en las sucursales del Banco Nacional de Cuba, en la ciudad de La Habana y en las provincias.



**COMO
FUNCIONAN
LOS
COMERCIO**

**DESTRUCCION
DEL PAIS
LIBERANDO**

Courtesy Image

Primera página de la edición del 5 de agosto de 1961 del periódico cubano "Revolución". /
Primeira página da edição de 5/08/1961 do jornal cubano Revolução

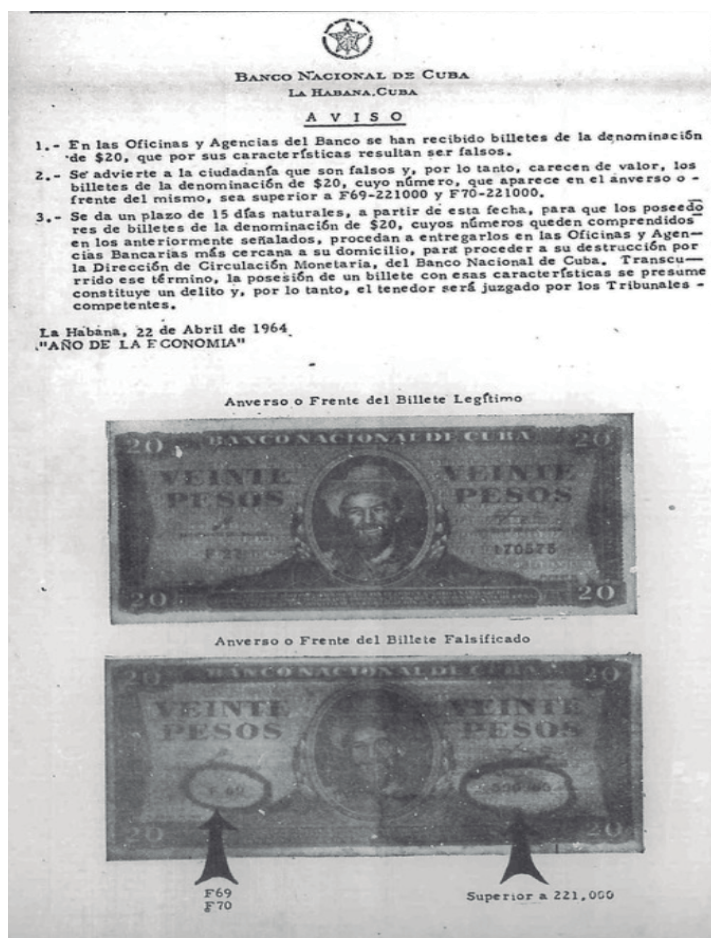
Si bien existen testimonios (i.e. fuentes primarias) que atestiguan que los soldados fueron provistos con billetes cubanos para su uso en la isla en caso necesario, estas no dicen que tipo de billetes se les dio exactamente. La lógica indica que serían aquellos en circulación en la isla en esos momentos, que además se fabricaban entonces en Estados Unidos. Lo más probable es que estos testimonios fuesen “reinterpretados” posteriormente por alguien intentando dar una explicación coherente a la existencia de billetes falsos de veinte pesos de 1961. Se habrían asociado de este modo el año impreso en los billetes, los sucesos de Playa Girón y los testimonios referidos, llegando así a una conclusión errónea.

Embora existam testemunhos (de fontes primárias) que atestam que os soldados receberam notas cubanas para uso na ilha se necessário, não dizem exatamente que tipo de nota foi dada. A lógica indica que seriam aquelas que circulavam na ilha naquela época e fabricados nos Estados Unidos. É muito provável que estes testemunhos tenham sido posteriormente reinterpretados por alguém que tentava dar uma explicação coerente para a existência de notas falsas de 20 pesos de 1961. Desta forma, o ano impresso nas notas teria sido associado aos acontecimentos de Playa Girón e aos testemunhos referidos, chegando a uma conclusão errada.

Sin embargo, recientemente hemos podido encontrar una fuente primaria que nos aclara el verdadero origen de estos billetes falsificados (*Menchaca*, 2024). Un informe oficial elaborado por el Banco Nacional de Cuba el 22 de abril de 1964 se refiere específicamente a estas peculiares falsificaciones. Fue insertado en uno de los principales medios de prensa cubanos de la época e informaba a la población de la detección de billetes falsos de veinte pesos en circulación con las especificaciones que se identifican a continuación. Los billetes eran falsificaciones de aquellos emitidos en 1961 con el cambio de moneda, pertenecían a una de las series F-69 o F-70 y llevaban números de serie superiores al 221.000 en ambos casos. Se daba un plazo de quince días a los tenedores de estas falsificaciones para canjearlos en las oficinas bancarias por otros auténticos, transcurrido el cual su tenencia sería sancionada. El informe iba acompañado además de fotografías de un billete falso y otro auténtico para su comparación y rápida identificación.

No entanto, recentemente conseguimos encontrar uma fonte primária que esclarece a verdadeira origem destas notas falsificadas (*Menchaca* 2024). Um relatório oficial elaborado pelo Banco Nacional de Cuba em

22/04/1964 refere-se especificamente a estas peculiares falsificações. Foi veiculado num dos principais meios de comunicação cubano da época e informou a população da detecção de notas falsas de 20 pesos. As cédulas falsificadas, eram daquelas emitidas em 1961 para o seu câmbio, pertenciam a série F69 F70 e tinham um número de série superior a 221000. Em ambos os casos, os detentores destas contra facções tiveram um prazo de 15 dias para as trocarem nas agências bancárias por outras verdadeiras, transcorrido o prazo, passariam a ser sancionados. O relatório também foi acompanhado de fotografias de uma nota falsa e de outra autêntica, para comparação e rápida identificação.



*Informe del
Banco Nacional
de Cuba con
fecha del 22 de
abril de 1964
(Diario "Noti-
cias de Hoy")*

El documento demuestra de forma inequívoca que los billetes falsos de veinte pesos de 1961 descritos anteriormente no se utilizaron durante la invasión de Playa Girón, sino unos años más tarde. También hay que señalar que el informe no hace absolutamente ninguna referencia a que estos billetes hubiesen sido detectados en Cuba en ocasiones anteriores, y mucho menos a su introducción (imposible de otro modo) durante la invasión de 1961. Por el contrario, transmite la idea de que las falsificaciones habían sido detectadas en 1964 por primera vez.

O documento mostra inequivocamente que as notas falsas de 20 pesos de 1961 descritas acima não foram usadas durante a invasão de Playa Girón, mas alguns anos depois. Deve-se notar também que o relatório não faz absolutamente nenhuma referência ao facto de estas notas terem sido detectadas em Cuba em ocasiões anteriores, muito menos a sua introdução (de outra forma impossível) durante a invasão de 1961. Pelo contrário, transmite a ideia de que as falsificações teriam sido detectadas em 1964 pela primeira vez.

De este modo, el descubrimiento de una fuente primaria ha permitido descartar que las falsificaciones de billetes cubanos de veinte pesos hubiesen sido realizadas en 1961 en el marco de los sucesos de Playa Girón, como erróneamente hasta entonces se creía. Dado que fueron detectados en circulación en la isla en abril de 1964, esto nos lleva a suponer que debieron ser enviados clandestinamente a Cuba unos meses antes. Esta suposición puede ser formulada en base a los informes secretos que datan de esa época y que han sido desclasificados recientemente por la Agencia Central de Inteligencia de Estados Unidos (CIA, 1964).

Desta forma, a descoberta de uma fonte primária permitiu excluir que as notas falsas de 20 pesos cubanos tivessem sido fabricadas em 1961, no contexto dos acontecimentos de Playa Girón, como se acreditava erroneamente até então, dado que foram detectadas em circulação na ilha em abril de 1964. Isto nos leva a supor que devem ter sido enviadas clandestinamente para Cuba alguns meses antes. Esta suposição pode ser formulada com base em relatórios secretos datados dessa época e que foram recentemente desclassificados pela agência central de inteligência dos Estados Unidos.

BIBLIOGRAFÍA

Referencias Primarias

- Banco Nacional de Cuba (1953): *"Memoria Anual"*, Ed. Lex, Habana, pp. 33-34.
- Banco Nacional de Cuba (1955): *"Primer Anuario Comercial e Industrial"*, Ed. Arango, Habana, pp. 16-18.
- Biblioteca Nacional de Cuba: colección de periódicos y revistas cubanas
- Biblioteca Digital del Caribe: colección digital de periódicos y revistas cubanas (www.dloc.com)

Referencias Secundarias

- Byrne, R. (1975): *"Coins and tokens of the Caribees"*, Pub. J. Peters, Decatur, IL, Estados Unidos.
- CIA (1964): *"Declassified Records under the Freedom of Information Act - "Cuban Counterfeiter Trial may involve Top US Leaders"*, 2 de junio de 1964, Referencia: FOIAb3b.
- Fonsalba, R. J. (1937): *"Numismática Antillana, la llave de la española y las rosetas de Cuba"*.
- Frías, J. (2022): *"¿Quién fue el grabador de las monedas patrón de Bolivia en los años 1868 y 1870 denominadas erróneamente como Torretis?"*, Revista UNAN, vol. VIII, nro. 48, pp. 40-47.
- Lismore, T. (1955): *"Las monedas de Cuba/The coinage of Cuba, 1870-1953"*, Ed. Lex, Habana, Cuba.
- Homren, W.: *"The CIA Bay of Pigs Counterfeits"*, The E-Sylum, 18 de diciembre de 2011, vol. 14, nr. 52, artículo nr. 20.
- Lismore, T. (1966): *"The coinage of Cuba, 1870 to date"*, Ed. R. Renderer, Miami, Estados Unidos.
- of the America's conference.
- Lorenzo, J. P., 1999: *"The Cuban Key Counterstamp revisited"*, Money of the Caribbean, Coinage
- Menchaca, R. (2023): *"A propósito de una nueva atribución de las iniciales C.T. en varios patrones de monedas"*, Revista UNAN, vol. IX, nro. 52, pp. 38-44.
- Menchaca, R. (2023): *"El resello en forma de llave utilizado en monedas mexicanas y norteamericanas durante el siglo XIX y su atribución a Cuba"*, Tinto Numismático, Vol. III, nro. 2; 4-16.
- Menchaca, R. (2023): *"Las monedas cubanas ABC: Destruyendo mitos"*, Revista Numismática Hécate, Vol. 10, pp. 244-251.
- Menchaca, R. (2023): *"Apuntes históricos sobre la circulación de la moneda en Cuba"*, Ed. Punto Rojo Libros, España.
- Menchaca, R. (2024): *"Billetes cubanos polémicos: Descubriendo la verdad"*, Puerto Rico Numismático, Vol. XLIX, nro. 4, pp. 44-49.
- Menchaca, R. (2026): *"La acuñación de monedas cubanas de 1870. Estado de la cuestión"*, Gaceta Numismática, pendiente de publicación.
- Museo Numismático (1980): *"I Conferencia científico-técnica de numismática. Ponencias"*, Banco Nacional de Cuba.
- Museo Numismático (1981): *"Numismática cubana siglos XVI-XX"*, Banco Nacional de Cuba.
- Vives, Juan (2007): *"Las Cajas Misteriosas y el Cambio de Moneda"*, 2007, blog personal, entrada del 3 de septiembre (www.baracutecubano.blogspot.com).
- Wright, B. P. (1902): *"Unusual numismatic specimens"*, The Numismatist, Vol. XV, nro. 12, pp. 1-3.

INSTRUÇÃO AOS AUTORES

A **Revista Numismática Brasileira – RNB** é publicação semestral e destina-se à divulgação de trabalhos científicos de pesquisa contemplando áreas relativas ao estudo da Numismática.

ENVIO:

Os artigos deverão ser enviados exclusivamente ao correio eletrônico: **snb@snb.org.br** com cópia ao Editor Oswaldo M. Rodrigues Jr.: **oswrod1@hotmail.com**.

Obs. Os trabalhos apresentados não poderão ter sido enviados simultaneamente a outro periódico para publicação. Artigos já publicados anteriormente em outros formatos, serão aceitos desde que adaptados aos padrões da revista e indicados onde foi publicado.

FORMATO:

A extensão máxima permitida é de até 20 páginas digitadas em processador de texto, em tamanho A4, margens de 2cm, espaço duplo, fonte Times New Roman, tamanho 12.

Os manuscritos podem ser redigidos em português, espanhol ou inglês.

Os textos enviados em idioma inglês podem ocasionar custos adicionais para a tradução e revisão, os quais correm por conta do/s autores que devem aprovar estes gastos apresentados pela Revista. Cabe ao Comitê Editorial opinar pela publicação em inglês.

A primeira página do manuscrito constará de:

- a) Título do trabalho em português (ou espanhol) e inglês
- b) Nome do/s autor/es e designação institucional ou Entidades Numismáticas em que é associado
- c) Autor para correspondência e contato (E-mail, endereço, telefone).

Na sequência deve vir um resumo de no máximo 200 palavras, em português (ou espanhol) e em inglês. Abaixo do resumo devem constar quatro ou cinco palavras-chave em português (ou espanhol) e em inglês.

A seguir, o trabalho deverá ter uma Introdução, o conteúdo do trabalho, a Conclusão e Referências Bibliográficas. (Deixamos em aberto outras seções a critério do autor como: Método, Resultados, Discussão, Agradecimentos e financiamento para a realização do estudo).

As ilustrações (fotografias, diagramas, tabelas, desenhos), devem ser entregues no final do artigo, no mesmo arquivo, em forma consecutiva bem como a marcação no texto indicando o lugar de inserção. As fotos e ilustrações quando não for do autor, deverá indicar seu crédito ou referência.

Poderá ser utilizado notas de rodapé para explicações, devendo estar numeradas no corpo do texto.

RECEBIMENTO E AVALIAÇÃO

Após o recebimento do artigo, o Comitê Editorial avalia se está de acordo com os critérios e objetivos editoriais da revista. Considerando as avaliações, o Editor comunicará ao autor designado que pode ser: 1) rejeição do manuscrito; 2) Aceitação do manuscrito; 3) Aceitação com a solicitação de que se realizem as modificações sugeridas pelo Comitê Editorial.

Após a aceitação o artigo será diagramado nos padrões da Revista e o autor receberá o artigo para avaliação e sua aprovação para publicação.

Ao enviar o artigo para a RNB, o autor autoriza e aceita a transferência de direitos de publicação para a revista, bem como o regulamento de publicações, portanto, das responsabilidades de autoria, originalidade, confidencialidade e identificação de créditos e autorizações.

Situações fora das especificadas nas normas, deverão ser comunicadas previamente.



Rua 24 de Maio, 247 - 2º andar - São Paulo - Brasil - CEP 01041-001
Site: www.snb.org.br | email: snb@snb.org.br