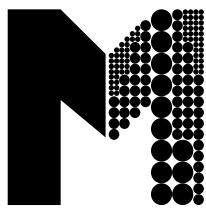


REVISTA



NUMISMÁTICA
E MEDALHÍSTICA

2.ª SÉRIE
NÚMERO 2
2024/2025



CASA DA MOEDA

MUSEU
CASA DA
MOEDA

FICHA TÉCNICA

Revista M

ISSN 2184-2876

2.ª Série · Número 2 · 2024/2025

Âmbito e objetivos

A *Revista M* é a revista científica do Museu Casa da Moeda, um projeto de museologia digital desenvolvido pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Nela se publicam textos que representem contributos relevantes para o aprofundamento dos conhecimentos em áreas como a numismática, a medalhística, a notafilia e a filatelia.

Editor

Susana Domingues (INCM/MCM)

Conselho Editorial

Alberto Canto García (UAM, Madrid)

Maria João Gaiato (INCM, Lisboa)

Maria Rosa Figueiredo (FCG, Lisboa)

Mário Barroca (FLUP, Porto)

Nuno Valério (ISEG, Lisboa)

Rita Martins de Sousa (ISEG, Lisboa)

Ruth Pliego Vázquez (US, Sevilha)

Coordenador do número

Susana Domingues (INCM/MCM)

Propriedade

Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Museu Casa da Moeda

Avenida António José de Almeida

Edifício Casa da Moeda

1000-042 Lisboa (Portugal)

museucasadamoeda@incm.pt

www.museucasadamoeda.pt

Design e paginação

Filipa Gregório (INCM/MCM)

Copyright © 2025 Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Museu Casa da Moeda.

Imagem de capa: Euro (INCM/MCM 28174)

WWW.MUSEUCASADAMOEDA.PT



ÍNDICE

02

EDITORIAL

15

ENTREVISTA

61

NOTÍCIAS

66

CHAMADA
DE TRABALHOS

05

**CEM ANOS DEPOIS: O MUSEU
NUMISMÁTICO PORTUGUÊS**

INÊS QUEIROZ

19

**EURO: A ARTE DA NOSSA FACE
FACE PORTUGUESA DO EURO**

VITOR SANTOS

25

**PORTUGAL E O EURO:
DA ADEÇÃO À CRISE**

ALICE CUNHA

GABRIELE DE ANGELIS

36

**EURO: VIAGEM PELOS
ARQUIVOS DA RTP**

JOÃO BARREIROS

39

**ACERCA DA INOVAÇÃO
TÉCNICA EM MEDALHA**

JOÃO BERNARDO

DOS SANTOS

52

**AS VISITAS AO MUSEU:
PROCESSOS NO ARQUIVO
HISTÓRICO DA INCM**

MARIA JOÃO GAIATO

55

**BOAS PRÁTICAS PARA
A PRESERVAÇÃO DE
COLEÇÕES NUMISMÁTICAS**

ISABEL TISSOT

PEDRO PEDROSO

A salvaguarda de um património como o do Museu Casa da Moeda está intimamente ligada à memória e à história partilhada. Os crescentes desafios sentidos um pouco por todo o mundo ao diálogo intercultural, à liberdade de expressão e à preservação do património estimulam os museus a repensar-se. Que estratégias podem (ou devem utilizar) para incentivar a reflexão crítica sobre os problemas das suas comunidades? De que forma conseguem (ou querem) incentivar o debate de temas como as identidades ou as migrações?

É neste contexto que o Museu Casa da Moeda, um projeto da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, tem vindo a assumir-se como um espaço de partilha, ligado ao conhecimento e à salvaguarda de um património único empresarial e industrial. A *Revista M* tem, aqui, uma especial importância. É através dela que o museu reforça a ligação entre pessoas e lugar, atuando como catalisador de democracia e mudança, em linha com o conceito de «museu cívico», segundo a English Civic Museums Network. O tema escolhido para esta edição: a moeda EURO.

Em 2024, assinalámos o centésimo aniversário do Museu Nacional Numismático com uma exposição e um concerto comemorativos. O Museu Casa da Moeda enquanto herdeiro do Museu Nacional Numismático, dá hoje continuidade a esta importante herança como guardião da história numismática e medalhística. Nos próximos anos, a continuidade da sua missão passará por um maior apoio à investigação, colaboração em exposições com outras entidades, quer através do empréstimo de peças, quer no apoio à curadoria, atividades educativas e disseminação do acervo museológico através de diversos formatos. A presença digital do museu, iniciada pela INCM em 2017, constituiu um passo significativo na democratização do acesso ao

conhecimento e à cultura. A presença digital é um pilar no cumprimento da missão de serviço público do Museu, respondendo aos desafios de uma sociedade em constante transformação.

A estratégia digital definida, que passa pelo *site*, redes sociais, entre outras plataformas, amplifica o alcance educativo e cultural da instituição. Por exemplo, o Museu associou-se ao Dia Internacional dos Museus, em 2025, dedicado à temática «O Futuro dos Museus em Comunidades em Mudança». Uma das atividades dinamizadas foi uma exposição virtual «Moedas Portuguesas: Nomes que contam histórias», em parceria com o Fundo Numismático Luís Pinto Garcia. Esta centrou-se em designações curiosas dadas às moedas como «barbuda», «degolada» ou «zuca».

Os museus querem-se dinâmicos, criados em conjunto com a comunidade e para a comunidade, onde a participação ativa é fundamental. O Museu Casa da Moeda utiliza diferentes estratégias para cumprir este propósito. Através de iniciativas educativas como «O Moedeiro» e «A Moeda como Objeto de Troca», o museu fortaleceu uma relação de cumplicidade com o público geral, em particular com o escolar. Nestas atividades, que decorreram dentro e fora das instalações da INCM, procurámos envolver os participantes em diferentes atividades, entre elas a cunhagem da moeda, a literacia financeira e a história da moeda. A apropriação de um legado histórico e cultural como aquele que o Museu Casa da Moeda tem à sua guarda é fundamental à sua própria sustentabilidade. Em iniciativas como esta procurámos reforçar práticas assentes na escuta ativa e a cooperação entre instituições e comunidades, em linha com o conceito de museus sustentáveis defendido na II Jornada Ibero-Americana de Museus e Sustentabilidade que decorreu em junho de 2025 no Museu Nacional Soares dos Reis.

A *Revista M* assume-se como uma revista especializada em numismática e medalhística que promove a partilha de conhecimentos. Uma plataforma para a publicação de investigações inéditas e debate interdisciplinar. Um espaço de encontro essencial à memória e à valorização dos processos de cunhagem. Ao longo dos vários números da *Revista M*, as moedas e medalhas têm sido interpretadas como testemunhos materiais da história do nosso país permitindo a afirmação de uma cultura identitária. Este número 2 da 2.^a edição não é exceção.

Nos últimos 25 anos, o euro afirmou-se não apenas como uma moeda, mas como um símbolo de identidade e coesão europeia. A

sua história e desenho refletem a diversidade e os valores comuns a diferentes nacionalidades. Desde o início da sua cunhagem — um processo que combina precisão técnica e inovação industrial —, as moedas do euro incorporam elementos artísticos e simbólicos que contam diferentes narrativas políticas, económicas e culturais do espaço europeu. Em Portugal, a aceitação do euro pela população foi um marco de integração e modernização, facilitando trocas comerciais e reforçando o sentido de pertença a um projeto coletivo. Ao explorar esta trajetória neste número 2 da 2.^a série da *Revista M* procuramos refletir sobre o impacto da moeda euro no quotidiano e na construção de uma cidadania informada e participativa.

Por último, o número da *Revista M* que agora lançamos é um número duplo. Fiéis à missão para a qual a Revista foi criada, procurámos consolidar a mudança iniciada no número anterior ao mesmo tempo que apresentamos outras propostas. Mantivemos a entrevista e, na secção dedicada às notícias sobre o universo numismático e medalhístico, incluímos uma área dedicada ao acervo documental do museu e outra dedicada a aspetos práticos de conservação.

Mais que um espelho, a *Revista M* é uma ponte: desafia o museu a sair das suas reservas. Cada página é uma porta aberta para que o património numismático e medalhístico não se limite a quem o conhece, mas chegue a quem ainda não o descobriu. O desafio está lançado: como transformar a próxima edição não só num registo, mas num convite à ação, à participação? A resposta começa aqui — e depende de todos nós.

Cláudio Garrudo

DIRETOR DO MUSEU CASA DA MOEDA

Susana Domingues

EDITORA DA REVISTA M

CEM ANOS DEPOIS: O MUSEU NUMISMÁTICO PORTUGUÊS

INÊS
QUEIROZ

Imprensa Nacional-Casa da Moeda e História,
Territórios e Comunidades – CFE NOVA FCSH
Inês.queiroz@incm.pt

RESUMO A Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM) é herdeira de um vasto património material, documental e tecnológico que percorre 700 anos de história e que hoje permite visitar os processos de fabrico de moeda, medalhas e selos no nosso país, além de inúmeros materiais que dizem respeito à sua vocação gráfica, designadamente no que se refere à produção de documentos de segurança. Para além do património documental e tecnológico da Imprensa Nacional (desde 1768) e da Casa da Moeda (desde o século XIII), a INCM é também fiel guardiã do Museu Casa da Moeda. O museu, atualmente acessível em formato digital, tem à sua guarda o património numismático e medalhístico do antigo Museu Numismático Português, representando um acervo que ascende a mais de 37000 moedas

e 9600 medalhas, entre aquisições, doações e produção da própria Casa da Moeda. Em junho de 2024, os cem anos da criação do Museu Numismático Português foram evocados através de uma exposição e de um concerto comemorativos, abrindo espaço para refletir sobre o seu papel futuro enquanto agente cultural no espaço digital.

PALAVRAS-CHAVE: Património, Museu, História da Casa da Moeda.

ABSTRACT Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM) is heir to a vast material, documentary and technological heritage spanning 700 years of history. This heritage allows us to revisit the history of coin, medal and stamp manufacturing in our country, as well as countless materials relating to its graphic vocation, particularly with regard to the production of security documents. In addition to the documentary and technological heritage of the Imprensa Nacional (since 1768) and the Casa da Moeda (since the 13th century), the INCM is also the faithful guardian of the Museu Casa da Moeda. The Museum, currently accessible in digital format, houses the numismatic and medallic heritage of the former Museu Numismático Português, representing a collection of more than 37,000 coins and 9,600 medals, including acquisitions, donations and production from the Casa da Moeda itself. In June 2024, the centenary of the creation of the Museu Numismático Português was evoked through an exhibition and a commemorative concert, providing an opportunity to reflect on its future role as a cultural agent in the digital sphere.

KEYWORDS: Heritage, Museum, Portuguese Mint.

A primeira coleção numismática de interesse público

A criação do Museu Numismático Português está intimamente associada à história e atividade da Casa da Moeda, o mais antigo estabelecimento fabril do Estado Português, cuja origem remonta, pelo menos, ao século XIII. Por seu turno, a preocupação em conservar o património de moedas e medalhas de forma mais sistemática remete-nos para o reinado de D. José e para a intervenção do Marquês de Pombal, que em janeiro de 1777 assinou um aviso para que se criasse o Cofre da Casa da Moeda destinado a receber «Huma moeda de cada cunho, e qualidade de metal, que se poderem hir achando, não só deste Reino, mas geralmente de todas as partes do Mundo: E semelhantemente huma Medálha tambem de todas as qualidades de metaes, que for possivel alcançarse, assim antigas, como modernas.»¹. Nascia, com este aviso, uma coleção medalhística e numismática de utilidade pública.

Mas a organização efetiva de um Gabinete Numismático só aconteceria em 1863, pela mão de Sebastião Betâmio de Almeida, então diretor da Casa da Moeda, e que nele incorporou a coleção de moedas e medalhas constituída na sequência da promulgação do Aviso de 1777. Nesta altura, foi também determinante o papel do rei D. Luís em matéria de valorização

das coleções existentes no nosso país: mecenaz das artes e das letras, foi nomeado presidente de honra da Sociedade Francesa de Numismática e Arqueologia em 1867, determinando, dois anos mais tarde, que a sua própria coleção de moedas e medalhas fosse aberta ao público todos os domingos no Palácio da Ajuda. O estudo desta coleção seria entregue a Augusto Carlos Teixeira de Aragão (1823-1903), enquanto conservador do Gabinete Numismático do Palácio da Ajuda, sobre a qual publicaria *Description des monnaies, médailles et autres objects d'art concernant l'histoire portugaise du travail*, em 1867, no âmbito da Exposição Internacional de Paris.² Teixeira de Aragão, além de médico e professor de higiene militar, era «um dos mais ativos colecionadores portugueses da segunda metade do século XIX». A sua nomeação para o cargo de conservador do Gabinete de Numismática de D. Luís, bem como a criação do próprio Gabinete, resultara, justamente, do sucesso da participação portuguesa na exposição de 1867, à qual tinha sido enviada uma parte da coleção reunida por Aragão e por ele vendida ao rei.³ Neste seu trabalho de sistematização, o numismata ainda lamentava o incipiente estudo das moedas e medalhas portuguesas, contando com pouco mais de uma primeira obra fundadora de Lopes Fernandes, em 1856, tratando-se de um património numismático praticamente desconhecido fora do país. Nos anos

1. ANTT/INCM — Casa da Moeda, Registo geral de correspondência recebida e expedida, livro 4123, PT/TT/INCM-CM/ADM/003/0011, Aviso de 25 de janeiro de 1777.
2. Obra editada em Paris pela Imprimerie Administrative de Paul Dupont e disponível em gallica.bnf.fr. A edição está também disponível para consulta no acervo bibliográfico do Museu Casa da Moeda (C6E14P4).
3. Pereira e Xavier, 2022: 48-51.

seguintes, Teixeira de Aragão ajudaria a inverter esta falta de conhecimento, prossequindo o estudo da coleção e deixando várias obras de referência para a história da moeda portuguesa.⁴

Pouco depois da viragem para o século xx, a queda da monarquia traria mudanças mais significativas e um novo destino para esta coleção: após a implantação da República, em 1910, o Palácio da Ajuda foi encerrado e o respetivo recheio arrolado, mantendo-se a coleção real sob dependência da Direção-Geral da Fazenda Pública até 1924, data em que a Casa da Moeda, então instalada na Rua de São Paulo, foi o destino escolhido para o Gabinete Numismático. A opção justificava-se pelo então difícil acesso ao Palácio da Ajuda, mas também pela «importância e reputação» do Gabinete de Numismática, que tornavam «natural e até imperioso» assegurar a sua transferência para «outro edifício do Estado que, dando pelo menos iguais garantias de segurança, tenha sobre aquele a vantagem do seu fácil acesso aos estudiosos e admiradores de numismática»⁵. Ora, a Casa da Moeda e o seu edifício, então localizado na Rua de São Paulo, onde já existia um museu numismático, poderiam dar melhor resposta a estas exigências. Esse primeiro pequeno núcleo museológico tinha sido inaugurado em 12 de agosto

de 1919, por iniciativa do administrador Aníbal Lúcio de Azevedo, embora não reunisse as condições necessárias à sua manutenção e catalogação, condições essas consideradas as mínimas para a devida exposição ao público.⁶ Na verdade, a intenção de transferir o gabinete numismático do Palácio da Ajuda para a Rua de São Paulo remonta, pelo menos, a 3 de janeiro de 1921, data em que Lúcio de Azevedo instou junto do ministro das Finanças para que a coleção da antiga Casa Real fosse entregue à Casa da Moeda de modo a compensar o pequeno museu, que se encontrava muito incompleto, e a criar o «Museu Nacional de Numismática a exemplo do que há em alguns países estrangeiros»⁷.

A decisão sobre a transferência da coleção não colocaria em causa a sua integridade, impondo mesmo a reconstituição da coleção «de forma a poder ser exibida como se encontrava em 1910», antes de ser ordenado o arrolamento dos bens da Casa Real. Mais se determinou, por decreto de maio de 1924, que as espécies constituintes do Gabinete de Numismática do Palácio Nacional da Ajuda, continuassem a formar «um todo especial e inconfundível, não podendo portanto, em nenhum caso [...] ser alguma delas deslocada do lugar que lhe compete»⁸.

-
4. Destaquem-se, em 1870, a *Descrição histórica das moedas romanas do Gabinete Numismático de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Luiz I*, e, entre 1874 e 1880, a *Descrição geral e histórica das moedas cunhadas em nome dos reis, regentes e governadores de Portugal*.
 5. Decreto n.º 9730, publicado no *Diário do Governo*, I Série, n.º 116, de 26 de maio de 1924.
 6. Carrilho, 2016: 375.
 7. ANTT/INCM — Casa da Moeda, *Museu Numismático e Filatélico da Casa da Moeda...*, maço 498, processo 22, caixa 808, PT/TT/INCM-CM/ADM/001/0258/0022, Ofício n.º 3217, de 3 de janeiro de 1921, enviado pelo presidente do Conselho Administrativo da Casa da Moeda e Papel Selado ao Ministério das Finanças.
 8. *Idem*.



Fotografia autografada, oferecida por Manuel Teixeira Gomes aos trabalhadores da Casa da Moeda por ocasião da inauguração do Museu Numismático. Arquivo Histórico da INCM.

O Museu Numismático Português

Atendendo a estas preocupações, e de modo a salvaguardar o interesse público da coleção, concretizou-se então o projeto de criação do Museu Numismático Português, que seria inaugurado com a presença do Presidente da República Manuel Teixeira Gomes, em 14 de junho de 1924. Nessa noite, o jornal *A Capital* registou a inauguração do museu «numa das dependências

da Casa da Moeda», e descreveu brevemente a visita do chefe de Estado ao novo espaço «onde se encontram as mais variadas moedas que têm tido curso em Portugal desde os tempos romanos, cunhos de moedas e selos, zincogravuras, etc.».⁹ Dois dias depois, o Governo da República ordenou que o «Museu de Numismática existente na Casa da Moeda e Valores Selados», bem como o «gabinete especial de Numismática do Palácio Nacional da Ajuda» passassem a estar expostos ao público todas as tardes de quinta-feira¹⁰.

Vale a pena recordar que o discurso em torno da valorização do património arqueológico e artístico nacional ganhou forma a partir da revolução liberal e ao longo do século XIX, materializando-se na criação dos primeiros museus, entre outras medidas de identificação e classificação de monumentos. O tema também ocupou lugar central no pensamento republicano, cuja matriz de base pedagógica encontrava nos arquivos, bibliotecas e museus o instrumento fundamental da renovação cultural e ideológica desejada. No caso em estudo, ainda antes da criação efetiva do Museu Numismático, a administração da Casa da Moeda vinha envidando esforços para colmatar as diversas falhas conhecidas nas coleções. Em 1921, por exemplo, foi possível enriquecer a coleção através dos canais diplomáticos, com a incorporação de cédulas e moedas francesas (incluindo espécies emitidas na Argélia), e também belgas (incluindo moedas de zinco cunhadas em Gand).

9. «A Casa da Moeda em festa. À inauguração do Museu Numismático assistiu o sr. Presidente da República», *A Capital*, n.º 4652, de 14 de junho de 1924, p. 2.

10. Portaria n.º 4091, publicada no *Diário do Governo*, I Série, n.º 133, de 16 de junho de 1924.

Na mesma ocasião, foram sendo incorporadas coleções de selos postais emitidos nas colónias portuguesas. A estas diligências somavam-se ainda ofertas de particulares, como a moeda de prata de D. Pedro II, entregue ao museu por José Relvas, logo em 1912, data em que Manuel Teixeira Gomes ofereceu também uma moeda de cobre e outra de prata comemorativas das exposições de Londres (1851) e de Paris (1855), para dar apenas alguns exemplos. Em junho de 1924, pouco depois da inauguração do museu, foi obtida uma coleção completa de notas emitidas na Alemanha desde 1914. Outras peças alemãs e austríacas seriam incorporadas por ofertas de empresas representadas em Lisboa.¹¹



Notícia sobre a inauguração do Museu Numismático Português, publicada no jornal *O Mundo*, de 15 de junho de 1924. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Inevitavelmente, o percurso institucional do museu cruzou-se com o da própria Casa da Moeda e da profunda viragem político-ideológica introduzida pelo Estado Novo. Desde logo, em junho de 1929, já em plena Ditadura Militar e num contexto de depuração dos serviços públicos, a Casa da Moeda foi encerrada por breves dias para uma reorganização. Aparentemente administrativa, esta reorganização assumiu outros contornos: todo o pessoal, com exceção das Contrastarias, foi dispensado do serviço. Afastava-se, com esta aparente reforma, o operariado afeto ao republicanismo e ao socialismo, trazendo para a Casa da Moeda um «ambiente social» mais adequado ao que seria a política centralista e vigilante do novo regime.

Neste novo «ambiente social», e neste novo quadro de afirmação ideológica, consolidando o processo de incorporação provisória da coleção, o Decreto n.º 21 448, de 6 de julho de 1932, determinou que as espécies constituintes do gabinete numismático do Palácio da Ajuda passassem para «a inteira responsabilidade da Administração Geral da Casa da Moeda e Valores Selados», levando à criação de uma secção especial do Museu Numismático, a «Secção numismática D. Luís I».¹² Por este diploma, ficou ainda prevista a futura incorporação de todas as coleções numismáticas detidas por outros organismos públicos detentores de coleções desta natureza, impondo-se desde logo a respetiva inventariação e posterior entrega ao museu. Mantinha-se, no entanto,

11. António Carrilho, na sua tese de doutoramento, sistematizou estes primeiros passos de enriquecimento da coleção num subcapítulo dedicado ao Museu Numismático. Carrilho, 2016: 378-380.
12. *Diário do Governo*, I Série, n.º 156, de 6 de julho de 1932.

um problema de salvaguarda decorrente da falta de pessoal especializado na Casa da Moeda para garantir a conservação do acervo, o que de resto tinha provocado a perda de algumas espécies, impondo-se, portanto, a criação do lugar de conservador do Museu, também prevista pelo diploma de 1932. Foi nesta altura que, nomeado para o cargo, Pedro Batalha Reis (1906-1966) terá dado início ao estudo da coleção.

Convergindo com o discurso centralizador do Estado Novo, por diploma de 14 de junho de 1933¹³, o museu foi elevado à condição de Museu Nacional. Era uma clara valorização deste acervo museológico que decorria do reconhecido contributo da numismática para o estudo da história, da geografia, da etnografia, da arte, da indústria e de tantas outras áreas do conhecimento. Quanto à prática, pouco se alterou: o museu deveria funcionar junto da Casa da Moeda, «quer pela íntima e constante relação que entre eles existe — mormente com o Arquivo Histórico [...] quer pela maior segurança que aí podem ter as coleções.». Por outro lado, esta mudança de estatuto do museu também permitiria reforçar a necessidade de resgate das já mencionadas coleções numismáticas públicas que então se sabia encontrar-se em «estado de abandono». O Museu Numismático Português ficaria assim constituído pelas coleções já existentes na Casa da Moeda e pela antiga coleção numismática e medalhística do Palácio da Ajuda (a especial

Secção Numismática de D. Luís I), integrando ainda uma secção de filatelia, à qual caberia preservar «todas as chapas de galvanoplastia, gravuras e outras de selos e de quaisquer outros trabalhos executados nas oficinas da Casa da Moeda». Não menos importante: o museu ficaria obrigado «a fornecer aos estabelecimentos que assim o requeiram ao Ministro das Finanças coleções modelo e tipo devidamente classificadas e catalogadas, para efeitos de estudo nos cursos desses estabelecimentos em que as mesmas se tornem necessárias.»¹⁴.

Logo nos primeiros meses de atividade, Pedro Batalha Reis encetou contactos com os principais museus congéneres da Europa, entre outras instituições de cultura, no sentido de internacionalizar o conhecimento sobre o museu e a numismática portuguesa. Também nesta primeira fase, o conservador procurou apetrechar o museu com a bibliografia necessária ao desenvolvimento dos estudos numismáticos, perspetivando mesmo a criação de um «Centro de Estudos Numismáticos» no museu, recorrendo para isso ao apoio científico de José Leite de Vasconcelos.¹⁵ Formado em Ciências Histórico-Filosóficas, Batalha Reis tinha sido aluno do etnólogo e arqueólogo Leite de Vasconcelos, colaborando em diversos órgãos de imprensa diária e deixando também uma importante produção científica da qual se destacam *Moedas de Toro* (1933), *Morabitanos Portugueses* (1940) e a *Cartilha Numismática Portuguesa*

13. Decreto-Lei n.º 22 682, *Diário do Governo*, I Série, n.º 131, de 14 de junho de 1933.

14. *Idem*.

15. INCM/Histórico da Casa da Moeda, cx. 793, processo n.º 2, Ofício n.º 24/33, de 9 de agosto de 1933, enviado por Pedro Batalha Reis ao diretor do Museu Etnológico, José Leite de Vasconcelos.

(1946-1955).¹⁶ Mas o início de atividade não se revelou fácil para Batalha Reis. Em janeiro de 1934, numa longa e crítica exposição ao administrador-geral da Casa da Moeda, evidenciou a necessidade de tomar medidas de fundo para concretização efetiva do projeto:

Para que a criação do Museu Numismático Português não tivesse sido apenas *in nomine*, para que se possa devidamente cuidar — do tratamento, classificação, disposição, catalogação e estudo — do precioso recheio que o constitui, para que este Museu possa com dignidade honrar a elevada categoria de Museu Nacional que tem, tornando-se um centro de investigação e culturas científicas, e finalmente para que esteja de forma a poder abrir ao público, se não já aqui pelo menos nas futuras instalações, urge cumprir-se o Decreto-Lei n.º 22 682, de 14 de junho de 1933, que o criou, dando-lhe um regulamento e a organização interna de pessoal que lhe convém, pois de contrário o Museu não passará duma arrecadação de coisas velhas, as suas preciosíssimas coleções não poderão ser conservadas, classificadas,

catalogadas e estudadas como é mister, o Museu não poderá desempenhar a importantíssima missão educativa que deve ter, nem tão pouco estará em condições de ser convenientemente exposto ao público na Casa Nova¹⁷, e ainda mesmo que tal se desse apenas daqui a dois ou três anos!¹⁸

Nesta altura, o acervo do museu reuniria já milhares de peças, entre medalhas e moedas, incluindo as incorporações da coleção D. Luís, da Academia das Ciências de Lisboa e da Biblioteca Nacional. A este conjunto juntava-se a importante coleção filatélica, que incluía originais, gravuras e matrizes de galvanoplastia, além da «valiosa coleção de matrizes, punções, cunhos» dos diversos exemplares numismáticos e medalhísticos reunidos desde o reinado de D. João V. Em 1934, Batalha Reis cessou funções no Museu Numismático para integrar o gabinete do ministro das Colónias, Armindo Monteiro, embora prosseguisse ao longo da vida a sua carreira de investigação numismática.

A partir de 1937, foi a vez de o historiador Damião Peres¹⁹ dar início à publicação em livro do inventário do acervo do

16. Brazão, 1968-1972: 4-38.

17. Batalha Reis referia-se ao futuro edifício, então ainda em projeto, onde atualmente se encontra a Casa da Moeda.

18. INCM/Arquivo Histórico da Casa da Moeda, ex. 793, processo n.º 3, «Exposição ao Exm.º Senhor Administrador Geral da Casa da Moeda», n.º 19/34, assinada pelo conservador do Museu Numismático Português, Pedro Batalha Reis, em 19 de janeiro de 1934.

19. Damião Peres (1889-1976) foi historiador, numismata, professor liceal de História e professor da Universidade do Porto a partir de 1919. Deixou vasta obra historiográfica, com caráter científico e pedagógico, tendo dirigido várias revistas neste domínio. Em 1925 foi chefe de gabinete do Ministro da Instrução, Leonardo Coimbra, a cujo grupo pertencia. Após o encerramento da Faculdade de Letras do Porto em 1928, no contexto da Ditadura Militar, Damião Peres transitou para a Universidade de Coimbra, onde jubizou, em 1959. Durante vários anos, acumulou estas funções com a direção do Museu Numismático Português, deixando também obra nos domínios da numismática e da história monetária. Sobre o trabalho desenvolvido por Damião Peres enquanto conservador do Museu Numismático Português, pode ler-se o artigo mais detalhado de Gouveia, 2021-2022.

museu, numa altura em que se preparava a transferência da Casa da Moeda da Rua de São Paulo para o atual edifício, na Avenida de António José de Almeida. Damião Peres iniciou os trabalhos de catalogação da coleção, registando as peças em livro com dados ainda muito sumários. Em 2019, o então curador do Museu Casa da Moeda, Mário Gouveia, sublinhou que «antes de fazer este trabalho, Damião Peres teve o cuidado de estudar e ordenar de forma sistemática toda a coleção de moedas, agrupando-as em diferentes núcleos, das peças mais antigas para as peças mais recentes.»²⁰. Damião Peres seria assim «[...] um dos principais responsáveis por conferir visibilidade a esta coleção de utilidade pública, mas também uma das figuras mais marcantes do percurso desta instituição, numa época em que ainda se davam os primeiros passos no sentido da conservação, estudo e divulgação da coleção [...]»²¹.

Em 1944, após vários anos de mudanças, o Museu Numismático Português foi finalmente instalado na Casa da Moeda, mantendo-se Damião Peres na sua direção até à década de 1970.

A inauguração oficial do novo espaço aconteceu em 1946. O museu ocupava então duas alas do edifício: no piso térreo, encontrava-se a exposição de cunhos, matrizes e punções; no primeiro andar, podia visitar-se a exposição de moedas e medalhas, junto à qual se encontravam os gabinetes de trabalho. Nesta nova fase de vida, a coleção de moedas da época islâmica,

anteriormente exposta na Ajuda e na Rua de São Paulo, mereceu especial atenção do investigador da época árabe e islâmica, Joaquim Figanier, que então se dedicou ao estudo aprofundado das peças em depósito. O resultado deste trabalho foi divulgado entre 1949 e 1959, através de um importante catálogo de moedas islâmicas.²² Em 1953 publicou-se o *Catálogo geral de modelos, punções, matrizes, cunhos, galvanos e clichés que serviram ao fabrico de moedas, medalhas, títulos, valores selados, fórmulas de franquia e outros trabalhos*, dado a conhecer ao público em 1960, e entre 1963 e 1971, Damião Peres deu à estampa o *Catálogo das moedas indo-portuguesas do Museu Numismático Português*.



Participação do Museu Numismático Português numa exposição internacional realizada em Viena, em dezembro de 1973. *Prelo*, n.º 6, nov-dez. 1973, p. 28.

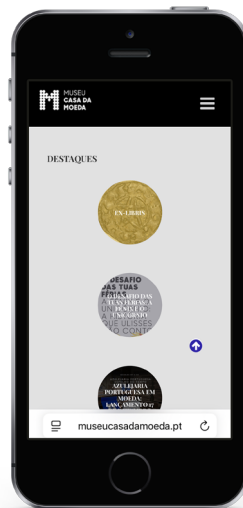
20. Gouveia, 2019: 64.

21. Gouveia, 2021-2022: 87.

22. Gouveia, 2017: 66.

Em 1972, em pleno marcelismo e no contexto de fusão da Imprensa Nacional com a Casa da Moeda, o acervo do Museu Numismático Português foi incorporado no património da nova empresa pública. Passaria assim a competir à recém-criada INCM a manutenção do museu, a aquisição de novos exemplares numismáticos, sempre que pertinente, e o envio ao museu, por parte de «proprietários, administradores ou gerentes das oficinas produtoras de medalhas comemorativas de dois exemplares de cada medalha» fabricada.²³

Alguns anos mais tarde, por motivos de segurança, o museu deixou de estar aberto ao público, encerrando portas em novembro de 1978, embora assegurando visitas por marcação. Assim se manteve até ao final dos anos 80, quando se deu início à desmontagem da exposição permanente. O espaço dedicado à exposição tinha sido reduzido em 1985, devido a obras de adaptação da Contrastaria, acabando por ser ordenada a recolha das peças à Casa Forte da Tesouraria em 1987. Mas o conhecimento da coleção e a sua valorização não ficaram suspensos, dando-se continuidade a exposições temporárias no edifício e empréstimos externos, além da articulação dos processos de investigação com a biblioteca e o arquivo histórico da INCM para assegurar o acesso a documentação e bibliografia de maior relevância nesta matéria.



museucasadamoeada.pt

Do físico ao digital: O Museu Casa da Moeda

Concebido como um projeto de museologia digital da INCM vocacionado para dar a conhecer uma das mais importantes coleções numismáticas e medalhísticas do País, o Museu Casa da Moeda (www.museucasadamoeada.pt) foi apresentado ao público na Casa da Moeda em 16 de janeiro de 2017, numa sessão que contou com a presença do Presidente da República, Marcelo Rebelo de Sousa.²⁴

A nova vertente museológica «veio dar resposta à necessidade de se voltar a expor e a valorizar o acervo que se encontrava inacessível ao público, adequando a narrativa museológica às mudanças estruturais

23. Decreto-Lei n.º 225/72, *Diário do Governo*, I Série, n.º 154, de 4 de julho de 1972.

24. Museu (março 2017): 16-19.

que tinham vindo a ocorrer na sociedade portuguesa desde a altura em que o MNP fora encerrado»²⁵. Esta proposta museográfica, pautada pelo acesso universal e gratuito, foi um passo fundamental que hoje permite promover o conhecimento, o estudo e a conservação do património preservado pelo Museu Casa da Moeda.

Este é, portanto, um museu aberto a toda a comunidade, científica, escolar e ao público em geral, que garante o acesso a todos os que queiram usufruir deste património milenar, compreendendo uma parte importante do nosso património material e cultural. O Museu Casa da Moeda é reconhecido como uma importante ferramenta de democratização do conhecimento, aberta, adaptável às necessidades da comunidade e em permanente crescimento. Estes propósitos têm sido reforçados através do acesso a materiais de investigação que, além do inventário, inclui a disponibilização progressiva de documentação e bibliografia especializada, a organização de exposições temporárias e o empréstimo de peças, bem como o alargamento das atividades educativas e a atualização permanente de informação sobre o mundo numismático.

Bibliografia

Brazão, Arnaldo (1968-197), «Pedro Batalha Reis — Grande Luminar da Numismática Nacional», *Nummus: Boletim da Sociedade Portuguesa de Numismática*, v. 09, 29-31, 4-38. Disponível em <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11968.pdf>

Carrilho, António Jorge Botelho (2016), *Os museus em Portugal durante a 1.ª República*, tese apresentada à Universidade de Évora para obtenção do Grau de Doutor em História, Évora.

Gouveia, Mário de (2017), «Notas sobre um tesouro monetário da época islâmica encontrado em Silves», *Revista M* 0, 63-72.

____ Gouveia, Mário de (2019), «Museu Casa da Moeda: Um projeto em rede para o futuro da museologia», *Revista M* 2, 61-71.

____ (2021-2022), «O numismata laborioso: Damião Peres e as origens do Museu Numismático Português», *Revista M* 4, 77-88.

Museu Casa da Moeda apresentado ao público (março 2017), *Matriz, Boletim Interno Imprensa Nacional-Casa da Moeda*, S. A., 16-19.

Pereira, Elisabete J. Santos e Xavier, Hugo (2022), «Aragão, Augusto Carlos Teixeira de», *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*, Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA, 48-51.

25. Gouveia, 2019: 66.

Eng. Paulo Leitão

CHEFE DE SERVIÇOS DO DEPARTAMENTO DE MOEDA E PRODUTOS METALÚRGICOS DA IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA ENTRE 1996 A 2002.



Paulo Leitão iniciou a sua carreira na Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM) em 1991. Ao longo de mais de trinta anos de atividade desenvolveu um gosto especial pela produção de moeda. Com uma formação em Engenharia Química Industrial, pelo Instituto Superior de Engenharia de Lisboa (ISEL), o engenheiro Paulo Leitão trouxe consigo a experiência em processos industriais adquirida noutras funções que ocupou antes de entrar para a INCM. Foi na Casa da Moeda que aprofundou a sua experiência na gestão de pessoas e equipamentos. Para este número da *Revista M* aceitou dar-nos uma entrevista onde falou mais detalhadamente sobre o processo de cunhagem da moeda Euro.

Como foi a participação da Casa da Moeda (Portugal) na definição das especificações técnicas das moedas de Euro?

Eu diria que nós começámos a adaptação à futura produção do euro, que era a única coisa em que nós participaríamos no âmbito da moeda única, algures em 94, 95. Primeiro, o diretor da altura começou a participar em algumas reuniões onde se começaram a desenhar as futuras moedas euro. Eu tinha conhecimento do que ia sendo informado e a certa altura foi criado um grupo de trabalho mais específico, de técnicos, que era o subgrupo técnico, em que participei desde o início. O grupo principal era o Mint Directors Working Group (MDWG), onde havia as tais discussões sobre como é que iriam ser as moedas. Ainda não se sabia sequer quais seriam os valores faciais, mas começaram as discussões técnicas de como é que as moedas genericamente iriam ser. E depois, quando se soube quais seriam os valores faciais, algures nos finais da segunda metade de 90, começou a definir-se como seriam exatamente as moedas: as especificações e as tolerâncias. Este era o trabalho do tal subgrupo técnico, que depois remetia para o MDWG,

que por sua vez remetia para o Subcomitê das Moedas Euro, que era um subgrupo do Comitê Económico e Financeiro. Foi nessas reuniões do grupo técnico que eu comecei a entrar nesta questão do euro. Começaram a discutir-se as definições de diâmetros, pesos e mais outras características que iriam a ser usadas no euro e que nós não utilizávamos no escudo, as características elétricas e magnéticas de que nós nem sequer tínhamos conhecimento. E, portanto, foi um processo de aprendizagem ao longo do percurso.

Por outro lado, tínhamos bastante conhecimento nas moedas bi-metálicas. Aquelas que têm um núcleo de um metal e uma coroa de outro. Eram as moedas de 100 e 200 escudos. Na altura não havia muitos países a usar este tipo de moeda, como são hoje as moedas de 1 e 2 euros. Lembro-me que eram quatro ou cinco os países europeus que utilizavam esta moeda: Finlândia, França, Itália e Reino Unido, que veio mais tarde.

Por esse motivo, nós (Portugal), pudemos participar até na definição do ensaio de extração, porque aquele encravamento entre as duas partes metálicas tem de ter uma força mínima para se desencravar, para elas não se desmontarem no uso diário. Nós, juntamente com o Instituto Superior Técnico, desenvolvemos um método de análise, que depois foi a base dos métodos que estão a ser utilizados ainda hoje. Em contrapartida, aprendemos toda a parte magnética e de condutividade elétrica, que para nós era completamente nova.

Esta troca de experiências entre as várias Casas da Moeda europeias que aderiram nesta primeira fase ao Euro foi uma constante desde o início do processo de cunhagem?

Sim, manteve-se. Houve uma permanente colaboração entre todas as Casas da Moeda. Nos últimos quatro anos (desde 2020 até eu sair da INCM) não estive diretamente ligado à moeda. Estive numa função mais ligada à gestão industrial e menos especificamente à moeda. Portanto, perdi um pouco o contacto nestes últimos anos. Obviamente havia alguma competição, que veio a aumentar a partir de 2010, creio. Havia uma competição externa, porque as Casas de Moeda, fora do Euro, competem umas com as outras na produção de moedas para outros países. Depois por circunstâncias diversas, começaram também a competir para a produção de moeda a euro. Por norma, os países de menor dimensão não têm Casas da Moeda e encomendam a produção. No entanto, apesar de haver essa competição na produção de euro,

manteve-se sempre a colaboração nomeadamente através de grupos de trabalho como o grupo técnico.

Entretanto e ainda antes do início da produção, foi criado um grupo de qualidade, que coordenei durante talvez uns quinze anos. Pude testemunhar que as Casas da Moeda todas trabalhavam em conjunto no sentido de produzir a moeda Euro de acordo com as normas estabelecidas. Era uma moeda de qualidade, com um alto padrão de dificuldade de produção (o que dificultava a sua falsificação). Há falsificações. Isso é inevitável. Mas o volume é tão pequeno que não chegou a ser uma preocupação. Foram definidas várias exigências técnicas para a produção, pelo que os falsificadores tiveram dificuldade em acompanhar. Foi criada uma moeda bastante evoluída também graças ao facto de haver várias Casas da Moeda, com experiências diferentes, a contribuir para a criação desse sistema monetário comum sólido.

A tal questão das moedas bimetálicas. Além de serem bimetálicas, no meio têm uma parte magnética, que é mensurável. Portanto, se se aproximar um íman das moedas de 1 e 2 euros, vê-se que elas são atraídas por esse íman. Nestas moedas, a parte do núcleo, a parte central, é uma espécie de sanduíche, em que a *mortadela* é uma camada de níquel puro que é magnética, e que não se vê, obviamente. Está forrada pelo *pão*, que é uma liga de cobre normal, e, portanto, não é magnética.

O magnetismo não é muito profundo. Mas têm um magnetismo marginal que consegue ser detetado não só pelos instrumentos de medida que as Casas da Moeda têm, e que têm de controlar com uma tolerância apertada, mas também pelas máquinas de venda automática que estiverem preparadas. É um truque básico e rápido para verificar se estamos a receber uma moeda de 1 e 2 euros falsa. Obviamente, as moedas de maior valor são as mais falsificadas. Ninguém falsifica uma moeda de 1 cêntimo.

Apesar das diferenças económicas é muito interessante que cada país tenha contribuído para a definição de uma moeda que todos iriam partilhar.

Eu acho que a definição e produção da moeda Euro foi um bom exemplo de como a Europa pode funcionar. Não vejo isso em muitas outras áreas comuns da Europa: definir algo que seria partilhado por todos e que todos conseguissem acompanhar. Para nós (Casa da Moeda, Portugal) foi um grande desafio. A nossa tolerância de produção era o dobro da tolerância que foi definida. Tivemos de adaptar

os nossos métodos de produção e de controlo, de maneira a cumprir aquelas tolerâncias. E cumprimos.

Das grandes diferenças entre produzir o escudo e produzir o Euro destaco a quantidade. Obviamente que era algo que nunca tinha acontecido. Nós tínhamos de produzir 1200 milhões de moedas em cerca de três anos. Tivemos de fazer um reforço de equipamentos de produção: não só de cunhagem mas de embalagem também. Numa primeira fase, a embalagem passou a ser semiautomática. Depois do Euro estar em circulação, já bastante depois do ano 2000, passou a ser completamente automática com um robô. Foi um desafio enorme porque tivemos de encaixar isso tudo nas instalações, que são as mesmas desde há dezenas de anos.

Foi também um desafio em termos de pessoas e de organização de turnos. Mas foi um desafio que toda a equipa abraçou com gosto. E sobre isso, uma curiosidade: eu tinha no meu gabinete um placar com os máximos de produção de cada dia e de manhã era engraçado ouvir as chefias a comentar «Sr. Engenheiro hoje batemos o recorde». Nós chegámos a fazer 3,5 milhões de moeda num dia, o que é um valor muito fora do que estávamos habituados. A equipa lutava por bater o recorde e ter lá aquele número pendurado.

Como lidaram com a produção dos *Euro starter kits*?

A determinada altura, foi-nos pedido que fizessemos embalagens em que tivéssemos um saco grande com várias saquetas das diferentes moedas que depois seriam entregues aos comerciantes. O objetivo era que os comerciantes, no dia em que entrasse em vigor o Euro, tivessem as moedas suficientes para fazer os trocos dos seus clientes. Era expectável que as pessoas lá aparecessem com as notas e que quisessem receber os trocos em euros, apesar de ter sido prevista a dupla circulação durante dois meses. Para nós, fazer isso foi fácil, mas depois tivemos de fazer uma coisa que foi mais difícil. Fazer os *Euro starter kits* para as pessoas, em que uma saqueta tinha moedas de todos os valores faciais. Isso aí é que foi completamente fora daquilo que nós estávamos preparados para fazer.

Tivemos de criar uma linha de montagem. Recrutar serviços para assegurar este trabalho. E isto aconteceu já numa fase final da produção (últimos meses de 2001), muito pouco tempo antes da entrada em circulação da nova moeda. Tivemos de nos adaptar rapidamente para que as pessoas ainda em dezembro começassem a receber os tais *kits*.

EURO: A ARTE DA NOSSA FACE

FACE PORTUGUESA DO EURO

VITOR SANTOS



RESUMO Iniciei o trabalho para a criação do Euro analisando as normas para o *design* da moeda. Para a face portuguesa, optei por usar símbolos de D. Afonso Henriques que apontam para a identidade nacional. A proposta envolveu várias dezenas de desenhos, equilibrando elementos tradicionais e modernos. Após ganhar o concurso em 1998, o trabalho seguiu para a fase de escultura e gravação, com ajustes técnicos e a colaboração com o gravador Jerónimo Cabaço. A cerimónia de início da cunhagem da moeda aconteceu em fevereiro de 1999.

PALAVRAS-CHAVE: Euro; símbolo de autenticação régia; face portuguesa; processo criativo; desenhos.

ABSTRACT I began work on the Euro's creation by analyzing the rules for the design of the currency. For the Portuguese side, I chose to use symbols of king D. Afonso Henriques that point to national identity. The proposal involved dozen designs, balancing traditional and modern elements. After winning the competition in 1998, the work moved on to the sculpting and engraving phase, with technical adjustments and collaboration with engraver Jerónimo Cabaço. The ceremony to mark the start of coin minting took place in February 1999.

KEYWORDS: Euro; royal authentication symbol; Portuguese side; creative process; designs.

O trabalho que antecedeu o estudo da criação do desenho da moeda passou pela leitura atenta do Regulamento europeu, fornecido a todos os participantes pela Casa da Moeda, sobre as características técnicas e quais os elementos que tinham de estar presentes na sua conceção.

Assim, e para conhecimento, passo a descrever algumas das regras que tive de ter em conta no concurso para a face portuguesa do Euro.

Antes do aparecimento da ideia de Moeda Europeia, tinham de se respeitar algumas normas da nossa moeda de escudo, como a menção da expressão «República Portuguesa», escudo nacional e atribuir destaque ao valor facial da moeda e ao ano de emissão.

Com o Euro surge uma nova realidade, a moeda tem uma face comum a todos os países da zona euro, bem como o valor da mesma, o reverso, conter elementos decorativos correspondentes ao respetivo país, e ainda as 12 estrelas da União Europeia.

Na minha conceção para a face portuguesa, surgiu de imediato a ideia da utilização dos símbolos de autenticação régia de D. Afonso Henriques. A minha primeira ligação com estes símbolos fez-se através do grafismo e da beleza dos mesmos, não pensando de imediato no aspeto histórico, o que foi acontecendo ao longo dos estudos.



Figura 1 — Desenhos dos símbolos régios de D. Afonso Henriques.

Processo criativo da face portuguesa: Desenhos e diversos estudos

No espaço definido para a face portuguesa do Euro pretendi criar uma inequívoca e forte presença de identidade nacional. Tal objetivo foi procurado não só através da composição e do desenho dos elementos utilizados como também pela via de um flagrante contraste face às propostas conhecidas na época em que se realizou o concurso público para a moeda portuguesa.

Nominal	Picture	Material /Colour	Special security features
0.01 EURO 0.02 EURO 0.05 EURO		mild steel, Cu plated ← 16,25 (copper red colour) ← 18,75 COR DE COSME ← 21,25	None
0.1 EURO 0.2 EURO		CuNi 25 19,75 (silver colour) COR DE PRATA 22,25	None
0.5 EURO 24,25		Cu ₈₂ Zn ₁₅ Al ₃ Sn ₁₇ % Ni Cu ₈₂ Zn ₁₅ Al ₃ Sn ₁₇ % (Magnimate, G nordic) COR DE ORO (gold colour)	Magnimate System Latent Image, Edge lettering
1 EURO 23,25		Core: CuNi ₂₅ 7% NiCuNi ₂₅ (Magnimate, D) Ring: CuAgNi ₂ (silver yellow gold colour)	Magnimate System, Latent Image, Edge lettering Bicolor concept
2 EURO 25,25		Core: CuZn10Ni ₉ 7% Ni CuZn10Ni ₉ (Magnimate, G) or CuZn ₁₅ Al ₃ Sn ₁₇ % Ni CuZn ₁₅ Al ₃ Sn ₁₇ % (Magnimate, G nordic) Ring: CuNi 25 (red gold/silver colour)	Magnimate System, Latent Image, Edge lettering Bicolor concept

LEVA-1
PIRAGATA
SEM A
REGIA SOCIAL
DA NOSSA

TEM DE HAVER UM ESPACO CIRCULAR
C/ OTRA DE DISTRIBUICAO 1/0 LOGO. RTA

MEIAIS, CORES E MEDIDAS DAS MOEDAS

Figura 2 — Memória descritiva do autor apresentada a concurso.

Da leitura sobre as características dos metais e dimensões das moedas, dividi logo, em três categorias de valores: 2 e 1 euros; 50, 20 e 10 cêntimos; 5, 2 e 1 cêntimos.



Figura 3 — Símbolo de Autenticação Régia de 1134.
Fonte: Mattoso, José (dir.), *História de Portugal*, 1.º vol.: «Antes de Portugal», Lisboa: Círculo de Leitores.



Figura 4 — Símbolo de Autenticação Régia de 1142.
Fonte: Mattoso, José (dir.), *História de Portugal*, 1.º vol.: «Antes de Portugal», Lisboa: Círculo de Leitores.



Figura 5 — Símbolo de Autenticação Régia de 1144.
Fonte: Mattoso, José (dir.), *História de Portugal*, 1.º vol.: «Antes de Portugal», Lisboa: Círculo de Leitores.

Escolhi o símbolo de 1134, para a categoria de 5, 2 e 1 cêntimos por esta conter as moedas de formato mais pequeno, sendo de melhor leitura a imagem da palavra Portugal. Para 50, 20 e 10 cêntimos o de 1142; 2 e 1 euros o símbolo régia de 1144.

Baseado no regulamento, defini desenhos com a estrutura da moeda com coroa circular onde tinham de figurar as 12 estrelas correspondentes aos países aderentes.

Foi uma longa procura que se traduziu em cerca de três dezenas de desenhos, até chegar à fórmula em que todos os elementos se conjugassem entre si de uma maneira equilibrada.



Figura 6 — Esboços de autor do anverso e verso da moeda Euro.

O escudo nacional foi desmanchado e como é constituído por 12 elementos (castelos e escudetes) estes foram colocados frente a frente em diálogo com as estrelas europeias.

A estrutura da moeda é sempre a mesma variando o símbolo central, por categoria de valores.

De realçar que a palavra «Portugal» e o ano de emissão estão inseridos entre os castelos e os escudetes. Procurei, ainda, que esta proposta formal, centralizada e irradiante, nos remetesse para a tradicional moeda portuguesa desde os primórdios da nacionalidade, criando assim um elo de ligação com um dos símbolos (escudo) tradicionais identificativos da soberania nacional.

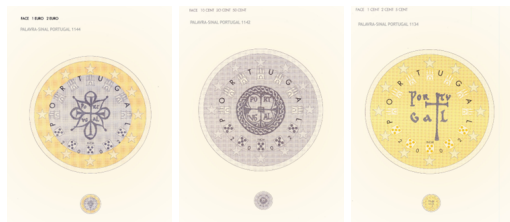


Figura 7 — Desenhos vetoriais apresentados a concurso.

Soube que tinha ganho o concurso para a Face Portuguesa do Euro, no dia 19 de fevereiro de 1998, estava eu em Washington. Recebi um telefonema da Agência Lusa às 6 horas da manhã a comunicar que o governo ia apresentar nesse dia, numa conferência de imprensa, o resultado do concurso. A alegria foi imensa.

Esculturas para execução da face portuguesa do Euro

Depois de ter ganho o concurso passei a desenvolver as esculturas em gesso, a partir das quais a Casa da Moeda iria executar o trabalho de gravação.

Aí, comecei a dialogar com o gravador, o senhor Jerónimo Cabaço, até porque o formato habitual de trabalho de 200 m/m, na versão de moeda corrente, passou para a área de desenho de 138 m/m, com a consequente alteração de níveis de relevo e acréscimo de dificuldade.

Foi um desafio, resolvido conjuntamente entre o artista e o gravador.

Só através dessa troca de experiências foi possível um bom resultado.

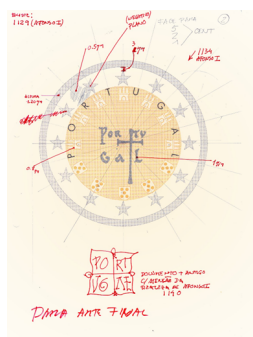


Figura 8 — Apontamento com os diversos níveis a usar na escultura.



Figura 9 — Escultura em gesso, em negativo.

Com a entrega das três esculturas, uma por cada categoria de valores (2 e 1 euros; 50, 20 e 10 cêntimos, e 5, 2 e 1 cêntimos) passou-se à fase oficial através da gravação executada pela INCM. Sempre em contacto com o gravador, senhor Cabaço, o que me permitiu aprender muito sobre a arte da gravação de moeda.



Figura 10 — Prova de chumbo.

Um dia, passados meses, começaram a aparecer as provas de chumbo, próprias para se avaliar a qualidade de reprodução da escultura e se acertarem em definitivo os diversos níveis e modelação da moeda.

Moeda sem modelação e diferença de níveis não passa de uma pequena chapa estampada.

Nascimento do Euro

Finalmente, a 2 de fevereiro de 1999, passado cerca de um ano após a aprovação do meu trabalho pelo júri, realizou-se a cerimónia de cunhagem do Euro Português, sendo o primeiro-ministro engenheiro António Guterres a acionar a máquina de estampar.



Figura 11 — Reportagem de José Carlos Carvalho no *Diário de Notícias*, de 2 de fevereiro de 1999, sobre a cunhagem da primeira moeda Euro.



Vitor Santos

Natural de Algés, nasceu a 7 de junho de 1946.

- Licenciado em Escultura pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa.
- Mestre em Desenho pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, com a tese «O Desenho de Guerra de Adriano de Sousa Lopes».
- Curso de Desenhador Gravador Litógrafo da Escola de Artes Decorativas António Arroio.
- Membro da FIDEM (Fédération Internationale de la Médaille).
- Membro fundador do grupo de Escultores Medalhistas, Anverso/Reverso.
- Membro da Associação dos Artistas Plásticos do Concelho de Vila Franca de Xira.
- Académico correspondente da Academia Nacional de Belas-Artes.
- Representado no Departamento de Medalhas e Moedas do British Museum.
- Autor de cerca de centena e meia de selos, para Portugal, Angola, Guiné-Bissau e Timor.

Autor das seguintes moedas

- 1996** XXVI Jogos Olímpicos, Atlanta
-
- 1997** Lobo Marinho das Desertas
-
- 1998** Moeda Evocativa da Ponte Vasco da Gama
-
- 2000** O Homem e o seu Cavalo, Lusitano
-
- 2002** Face Portuguesa do Euro Primeiro Prémio em Concurso
-
- 2003** 150 Anos do Primeiro Selo Postal Português. Prémio Moeda Tecnicamente Mais Avançada na categoria de moeda comemorativa em ouro proof na *XXIII Mint Directors Conference*, São Francisco, Califórnia, EUA, 2004
-
- 2008** Património Cultural, Fado
-
- 2010** Moedas Históricas, Escudo
-
- 2013** Escritores Europeus, José Saramago
-
- 2015** 70 Anos de Paz na Europa
-
- 2019** Joaquim Agostinho 1943/1984

«Há cerca de dez anos que desenvolvo e crio medalhas digitais através de um programa informático, 3D Studio Max, com posterior impressão em 3D (PLA). Sinal de que ainda estou vivo.»

PORTUGAL E O EURO: DA ADESÃO À CRISE

ALICE
CUNHA

Instituto Português de Relações
Internacionais (IPRI-NOVA).
alice.cunha@fcsh.unl.pt

GABRIELE
DE ANGELIS

Instituto de Filosofia da NOVA
(IFILNOVA).
gabriele.deangelis@fcsh.unl.pt

RESUMO A adesão de Portugal à União Europeia e a adoção do Euro em 1999 provocaram mudanças políticas, económicas e financeiras. Nos últimos 25 anos, as variações da situação orçamental e da estabilidade financeira do país geraram diferentes desafios. Após a crise financeira global e o resgate de 2011, Portugal iniciou uma recuperação lenta, restaurando a sua credibilidade na Zona Euro. A crise expôs fragilidades nas relações entre os Estados-membros da UE e nas instituições europeias para enfrentar crises financeiras.

PALAVRAS-CHAVE: Euro; Moeda Única; Portugal; União Económica e Monetária; União Europeia.

ABSTRACT Portugal's accession to the European Union and the adoption of the Euro in 1999 led to political, economic, and financial changes. Over the last 25 years, variations in the country's budgetary situation and financial stability have created different challenges. After the global financial crisis and the 2011 bailout, Portugal began a slow recovery, restoring its credibility in the Eurozone. The crisis exposed weaknesses in relations between EU Member States and in European institutions' ability to deal with financial crises.

KEYWORDS: Single Currency; Portugal; Economic and Monetary Union; European Union.

A adesão de Portugal à atual União Europeia (UE) é um momento disruptivo na história do país: seja a nível político (com a delegação progressiva de soberania a uma organização regional supraestadual), seja económico (com a inserção num mercado interno alargado, com aproximadamente 447 milhões de consumidores), seja mesmo financeiro (com a substituição da moeda nacional, o Escudo, por uma outra partilhada, o Euro).

Precisamente, a adoção da moeda única pelo país, a 1 de janeiro de 1999, continua a ser um dos poucos elementos de discórdia no que diz respeito à integração de Portugal na UE, na medida em que as opiniões se dividem sobre se tal foi um verdadeiro êxito ou, pelo contrário, um fracasso, ou ainda se o processo que conduziu a efetivar essa decisão deveria ter tido outras ponderações e outro calendário.

Na realidade, Portugal sempre pretendeu e também tem sido bem-sucedido em assegurar a inclusão em todos os grandes projetos de aprofundamento da UE. «Ser europeu por todos os meios»¹ foi um objetivo nacional desde mesmo antes da adesão, a 1 de janeiro de 1986.

Todos os governos constitucionais estiveram alinhados com a adesão à UE (entre 1976 e 1985) e têm estado focados na maximização dos benefícios dessa adesão (a partir de 1986). É também à luz dessa premissa que se pode enquadrar a adesão do país à União Económica e Monetária (UEM).

O Tratado de Maastricht (1992) foi a primeira revisão de um tratado europeu em que Portugal participou ativamente, tratando esse que criaria uma união política com uma moeda única, introduzindo vários elementos federais — como, precisamente, o do estabelecimento de uma UEM com uma moeda única —, o que, por sua vez, implicaria a delegação de mais soberania por parte dos Estados-membros para a UE. Em boa verdade, a UEM é a materialização de um conjunto de ideias e propostas veiculadas ao longo do tempo (mesmo antes da criação das Comunidades Europeias nos anos 1950) e das quais o Relatório Werner (1970) foi um documento decisivo. Mas demoraria até ao final dos anos 1990 para tal projeto, de três fases, se materializar completamente.

Logo a 6 de abril de 1992, a adesão do Escudo ao Mecanismo de Taxas de Câmbio do Sistema Monetário Europeu foi uma etapa precursora da adesão de Portugal à UEM, na medida em que o país abdicava da possibilidade de utilizar a desvalorização da moeda como instrumento de política económica. De acordo com Cavaco Silva² essa «foi uma das decisões económicas mais importantes que tomei nos meus dez anos de primeiro-ministro», embora lhe tenha custado críticas por parte de empresários, que ficavam vedados da possibilidade de o Escudo poder ser desvalorizado para colmatar dificuldades de competitividade externa.

Efetivamente, os custos associados à participação futura na UEM eram conhecidos e

1. Cunha, 2023: 237.

2. Silva, 2019: 53.

estavam relacionados com a perda de controlo dos instrumentos das políticas monetária e cambial, que seriam transferidos para uma autoridade monetária única — o Banco Central Europeu —, e a restrições acrescidas na condução da política orçamental nacional. Já quanto aos benefícios, incluíam-se a eliminação dos custos de incerteza cambial e da conversão da moeda nacional nas transações internacionais, além de acesso fácil a um mercado financeiro alargado e da descida da taxa de juro.

Ao contrário de outros Estados-membros que poderiam ter aderido ao Euro, mas que escolheram não o fazer (como a Dinamarca e o Reino Unido), para Portugal a adesão ao Euro chegou mesmo a ser «uma missão nacional»³. Desde 1992 que o país foi desenvolvendo uma estratégia de preparação da economia nacional para concretizar essa opção. Em 1999, Portugal cumpriu os critérios de convergência — critérios esses que Carlos Costa⁴ identifica como uma forma de garantir o acesso à UEM e não de o impedir — e avançou para a Fase 3⁵ da UEM, que contemplava a implementação de uma política monetária comum sob a égide do Eurosistema. Nesse contexto, as regras orçamentais passariam a ser vinculativas e ocorreria a introdução gradual das notas e moedas em Euro, o que antecederia a partir de 1 de janeiro de 2002.

Apesar das vantagens da moeda única — entre as quais reduzir o custo

das transações financeiras e facilitar as viagens — a adesão ao Euro representou para Portugal uma mudança de regime económico, ao abdicar da emissão monetária passando a estar dependente dos mercados financeiros para o seu financiamento e ao ficar desprovido de instrumentos fundamentais da política económica, como a referida fixação da taxa de câmbio. Além disso, esta mudança coincidiu não só com o início de uma década de fraco crescimento económico e de divergência em relação à UE, como com a introdução da moeda única o país experienciou dificuldades económicas e fiscais o que, de certo modo, refreou o entusiasmo referente aos benefícios da adesão à UE. De resto, a assistência financeira da Troika (Fundo Monetário Internacional, Comissão Europeia e Banco Central Europeu), entre 2011 e 2014, motivada por constrangimentos financeiros, além de ter reduzido a capacidade de atuação o país face aos credores e restantes parceiros, também constituiu o momento de maior fricção e descontentamento dos Portugueses para com a UE.

Entre a adesão e a crise, para Portugal o Euro tem representado estabilidade de preços, taxas de juro mais baixas, e a pertença a uma região com uma moeda forte, enquanto, do lado das desvantagens, acarretou inicialmente uma subida generalizada de preços — com a conversão do Escudo para o Euro —, a perda de competitividade,

3. Goucha Soares, 2007: 466.

4. Costa, 2019: 193.

5. As precedentes foram: o estabelecimento da livre circulação de capitais entre os Estados-membros (Fase 1); a convergência das políticas económicas dos Estados-membros e o reforço da cooperação entre os bancos centrais nacionais (Fase 2).

além de o nível de crescimento em termos de convergência com a média dos países da UE não ter ocorrido como expectável, fora, claro, a exigência do cumprimento das regras de disciplina orçamental, incluindo a limitação dos défices públicos e da dívida nacional, constantes do Pacto de Estabilidade e Crescimento.

Crise Financeira: Do Resgate à Recuperação

A crise financeira que afetou Portugal no final da década de 2000, levando inclusive ao pedido de resgate internacional pelo Governo de José Sócrates, a 6 de abril de 2011, teve origem nos Estados Unidos, com a falência de bancos e grandes empresas de empréstimo imobiliário. A partir daí, iniciou-se um fenómeno de «contágio» que rapidamente se alastrou aos países europeus, começando pela banca grega. O governo grego pediu o primeiro de três resgates em meados de 2010. A Irlanda seguiu em novembro do mesmo ano. Entretanto, aumentava abruptamente o rendimento dos títulos da dívida pública portuguesa.

Inicialmente, o Governo, empossado a 26 de outubro de 2009, manifestou a intenção de fazer face à crise sem ajuda externa, tendo apresentado, em março de 2011, um Programa de Estabilidade e Crescimento (PEC) que, no entanto, não conseguiu obter aprovação parlamentar, tendo sido rejeitado a 22 de março. Tratava-se do quarto programa do género, acordado com os parceiros

da Zona Euro, com vista a reduzir o défice orçamental através do aumento dos impostos e da diminuição dos salários na função pública. A derrota parlamentar resultou nas demissões do Governo e na marcação de novas eleições, que se realizaram a 5 de junho. Dois meses antes, o Governo demissionário tinha solicitado o resgate pelo Fundo Europeu de Estabilização Financeira. O resgate materializou-se num empréstimo de 78 biliões de euros, no qual participou o Fundo Monetário Internacional (FMI). Em contrapartida, o Governo de Portugal assinou um Memorando de Entendimento com a Comissão Europeia, o Banco Central Europeu, e o FMI. O Memorando foi implementado pelo Governo seguinte, liderado pelo primeiro-ministro Pedro Passos Coelho.

O Memorando assentava na consolidação orçamental através da redução do défice, a alcançar por meio de um conjunto de aumentos de impostos, de reduções salariais no setor público, nas pensões, e de cancelamento de feriados, num conjunto de reformas estruturais, inclusive no mercado de trabalho, bem como da angariação de liquidez através da cedência de empresas do Estado⁶.

Nos anos seguintes, algumas das medidas incluídas no Memorando foram reprovadas pelo Tribunal Constitucional, com motivações que variavam desde a quebra do princípio da igualdade entre trabalhadores (relativamente a medidas que afetavam o setor público, mas não o privado) até à quebra do princípio da proteção da confiança (relativamente a medidas que

6. Quelhas, 2013.

impunham cortes nas pensões). Estes acontecimentos abriram um debate sobre os limites da ação política nos domínios económico e social.

Nos anos seguintes, Portugal experienciou uma recessão profunda, que se manifestou numa queda consistente do PIB entre 2011 e 2012 (-1,7% e -4,1% face ao ano anterior, respetivamente), à qual se seguiu numa lenta recuperação a partir do ano seguinte, que permitiu alcançar valores de crescimento positivos a partir de 2014. O aumento da taxa de desemprego, que passou de 4,8% em 2009 para 9,3% em 2013, para depois decrescer continuamente a partir desse ano, bem retrata a dureza das condições sociais da época. Portugal saiu do programa de assistência financeira em 2014 sem necessidade de uma linha de crédito cautelar, assinalando assim uma nova perceção que os mercados tinham da estabilidade financeira do país.

As eleições de outubro de 2015 confirmaram a maioria parlamentar que sustentou o Governo de Pedro Passos Coelho, mas sem maioria absoluta. A coligação forjada por António Costa garantiu a estabilidade financeira de Portugal e consolidou o percurso de crescimento até 2019 (o último ano antes da crise sucessiva, determinada pela pandemia de COVID-19), através do fortalecimento das exportações e do setor turístico, revertendo aos poucos várias medidas de consolidação fiscal (ou de «austeridade») promovidas pelo Governo anterior. Portugal alcançou um saldo orçamental positivo em 2019 e, novamente, em 2023.

Num discurso no Conselho de Estado, a diretora-geral do FMI, Christine Lagarde, apontava Portugal como um exemplo de êxito no seu caminho de recuperação, defendendo, ao mesmo tempo, as medidas de consolidação orçamental. De acordo com a mesma, «após uma década de crise e recuperação podemos afirmar que Portugal conseguiu alcançar enormes progressos: o PIB real é hoje superior ao nível registado antes da crise; a taxa de desemprego é a mais baixa em 15 anos; e a reforma laboral implementada durante o programa está a facilitar uma forte criação de emprego; o ambiente de negócios é mais atrativo para os investidores. Por exemplo, em meados de 2000 era necessário quase um mês para criar uma empresa, agora demora menos de cinco dias; a economia recuperou o equilíbrio e voltou-se mais para as exportações, incluindo um setor do turismo revigorado, o que levou a balança corrente a passar de défices crónicos de cerca de 10% do PIB para uma posição equilibrada; o país alcançou também um progresso impressionante no corte do défice orçamental e na redução de custos do endividamento, e, permitam-me acrescentar, reembolsou a dívida ao FMI cinco anos antes do prazo»⁷.

A experiência portuguesa deu origem a um intenso debate político-social, bem como entre estudiosos da economia e do processo de integração europeia. As maiores controvérsias dizem respeito às causas da crise, às soluções adotadas com base na sua identificação, ao modelo social que se pretendia e pretende implementar, tanto a nível nacional como europeu.

7. Lagarde, 2019.

Ao tentarem compreender as causas da crise, as agências públicas, os painéis de peritos e os economistas apontaram para um conjunto de fatores explicativos. A raiz da crise financeira internacional está num crescimento no valor de um conjunto de bens, especialmente imobiliários, e num correspondente crescimento no uso de complexas aplicações financeiras que utilizavam os empréstimos imobiliários como parte da garantia. Isso incluía empréstimos considerados «subprime», ou seja, concedidos a devedores com fraca credibilidade financeira, um fator especialmente relevante no mercado norte-americano. O amplo comércio internacional destas aplicações, incluindo nas transações e empréstimos interbancários, expunha as agências de crédito a um risco que se materializou a partir de 2007, ano em que as dificuldades dos devedores particulares em consequência da sobreavaliação dos valores do imobiliário americano se tornaram evidentes. O mercado interbancário foi afetado a partir da falência do banco Lehman Brothers, a 15 de setembro de 2008, alastrando-se rapidamente aos bancos europeus. A intervenção dos Estados no setor bancário foi uma consequência da dimensão da crise interbancária. Por sua vez, os bancos foram afetados pelo aumento repentino do *spread* na dívida soberana, dado utilizarem dívida nacional como colateral. Instaurava-se, assim, um «círculo vicioso» entre a crise bancária e a crise da dívida.

No seu depoimento perante a Financial Crisis Inquiry Commission, a 2 de setembro

de 2010, o então presidente da Reserva Federal, Ben Bernanke, distingue entre dois tipos de «causas»: por um lado, os eventos contingentes que motivaram as reações de pânico no mercado financeiro; por outro, as vulnerabilidades «estruturais», nomeadamente regulatórias e de políticas públicas, que permitiram os acontecimentos. Entre os segundos, Bernanke indicava a insuficiência da monitorização do setor bancário e financeiro por parte dos órgãos de regulamentação, a despreparação das instituições públicas, inclusive por falta de cognição das dinâmicas da crise, e um conjunto de comportamentos por parte dos agentes do setor financeiro, inclusive no uso de aplicações financeiras, na avaliação dos riscos, no sistema de incentivos aos agentes. Parte da avaliação de Bernanke aplica-se bem ao caso europeu⁸, o qual manifesta, no entanto, algumas interessantes especificidades, devidas à construção interestadual da integração europeia.

No caso europeu, há um fator político que marcou um momento importante no desfecho da crise da dívida soberana e na abordagem que se seguiu por parte dos Estados-membros. Este fator é o chamado «Encontro de Deauville» de 18 de outubro de 2010, entre a chanceler alemã Angela Merkel e o presidente francês Nicolas Sarkozy, no qual se deixava entender que se pretendia envolver os credores nas perdas bancárias como parte de um programa de assistência financeira destinado à Grécia. Nessa altura, torna-se clara a diferença entre os Estados Unidos e os membros da

8. Baldwin e Giavazzi, 2016.

UE: a ausência de um credor de última instância e a ausência de ligação direta entre um governo e uma moeda soberana remetia para os outros membros da União quando da crise de um ou mais deles.

A gestão intergovernamental da crise provocou vários efeitos igualmente nefastos. Em primeiro lugar, transformou uma crise financeira num conflito político e redistributivo entre Estados-membros⁹. Em segundo lugar, colocou os Estados-membros numa situação assimétrica de dependência financeira e, por conseguinte, política, contrariando o princípio da igualdade entre eles¹⁰. Em terceiro lugar, minou a confiança dos cidadãos na UE enquanto instituição, uma vez que não há um ator político que possa prestar contas à opinião dos cidadãos europeus. Em quarto lugar, também abalou a confiança da opinião pública dos países devedores nas instituições nacionais, que manifestamente dependem da ação alheia para garantir a sustentabilidade do país. Isso tornou-se evidente também no caso português¹¹.

Por fim, o conflito político e de interesses económicos entre os Estados-membros dificulta a coordenação das políticas económicas e orçamentais, de forma a obter um desfecho favorável para a crise. De facto, não houve, nem podia haver, no contexto europeu, o mesmo tipo de colaboração entre o banco central e o Governo americano no que se refere à desaceleração da dívida e à consolidação orçamental num

contexto de política monetária favorável. No seio da UE, o papel central foi entregue ao BCE, que promoveu dez anos de «quantitative easing» (ou seja, de emissão de divisa para compra de títulos, quer dos Estados, quer privados) através de uma reinterpretação *ad hoc* do seu mandato explícito, e com reiteradas resistências em alguns países.

Uma segunda ordem de fatores diz respeito às relações económicas entre o «centro» e a «periferia» económica da Europa¹². Os países que necessitaram de um resgate tinham como característica comum a existência de um défice duradouro na sua balança comercial, em contraste com um correspondente fluxo de financiamento vindo de outros países europeus, facilitado pela convergência das taxas de juro a níveis relativamente baixos. Uma parte significativa deste financiamento foi canalizada para os setores não transacionáveis, nomeadamente o imobiliário, o consumo privado e, em parte, os serviços públicos. A teoria «consensual» da crise atribui o agravamento subsequente da situação comercial dos países devedores ao aumento das taxas locais de inflação e dos salários. No momento da paralisia do mercado interbancário, o correspondente aumento do *spread* indica que os mercados deixaram de confiar na sustentabilidade destes fluxos, devido à falta de competitividade das economias dos devedores num contexto macroeconómico europeu que se tornaria mais restritivo. Por conseguinte, deixaram também de confiar

9. De Angelis, 2018.

10. De Angelis, Cunha e Lisi, 2020.

11. Pequito, Tsatsanis e Belchior, 2025; Freire, Teperoglou e Moury, 2015.

12. Baldwin e Giavazzi, 2016.

na liquidez dos bancos nacionais e, simultaneamente, na sustentabilidade da dívida pública, devido à ligação entre os títulos da dívida e a situação financeira dos bancos nacionais.

Relativamente a esta segunda ordem de fatores, a ausência de uma autoridade financeira e fiscal central que pudesse garantir a continuidade do financiamento dos bancos e uma resposta macroeconómica adequada teve um impacto na reação dos mercados, pois a Europa não estava politicamente nem institucionalmente em condições de ativar os estímulos monetários e fiscais que ajudassem a absorver o choque inicial (aqueles estímulos que vieram depois do BCE). Por exemplo, nem todos os países necessitavam de uma política orçamental igualmente restritiva, tendo alguns mais espaço orçamental que outros. Porém, a resposta de política fiscal foi unanimemente restritiva.

Também não se manifestou, com clareza, a vontade política da UE de manter um nível de financiamento global adequado. Pelo contrário, a resposta política foi caracterizada por uma competição negocial entre os Estados-membros, que se materializou em ações tardias e de dimensão insuficiente («too little, too late»), como se verificou nas negociações dos três resgates gregos.

A «visão consensual» entre os economistas aponta para a relativa relevância do tamanho da dívida: os países mais afetados não foram necessariamente os que tinham

uma dívida maior (na véspera da crise global, Portugal apresentava uma proporção entre a dívida e o PIB relativamente baixa em comparação com outros países da Zona Euro, com 72,7% em 2007). A confiança na capacidade da economia nacional de produzir os excedentes necessários para fazer face às obrigações dos países, que estes precisavam de acumular para financiar o défice, foi determinante para a reação dos mercados — uma capacidade que os mercados mediram em termos de défice da balança corrente. A «austeridade» foi a resposta a esta constelação de eventos e causas, visando restaurar a solvabilidade das economias nacionais em crise através de uma maior competitividade, a alcançar através da desvalorização interna de preços e salários. Também o primeiro pacote de reformas da UEM através do chamado «Six Pack» e do Tratado sobre Estabilidade, Coordenação e Governança (2012), visava fortalecer a disciplina orçamental, refletindo as relações entre credores e devedores da Zona Euro¹³.

Quer esta solução política, quer a análise subjacente, foram, todavia, objeto de controvérsias. A degradação das contas externas por causa de dinâmicas inflacionistas internas pode resultar de diferentes fatores, podendo ser uma consequência da convergência nominal e real das economias mais fracas, mas também de fatores relacionados com o perfil de especialização das economias nacionais. No caso português¹⁴, as dinâmicas salarial e orçamental tiveram

13. Copelovitch, Frieden e Walter, 2016; Morlino e Sottolotta, 2020.

14. Paes Mamede, 2020.

um papel menor. Por exemplo, o aumento do custo da mão-de-obra foi limitado e inferior à média da Zona Euro, se bem que comparativamente maior do que na Alemanha¹⁵.

Surgiram também dúvidas quanto à efetiva importância do défice da balança comercial numa união monetária, sendo este indicador irrelevante para transmitir a solvabilidade de uma economia nacional relativamente a uma dívida expressa na mesma moeda. Mais provavelmente, a crise de *spread* assinala uma reação dos mercados face ao delinear de uma austeridade em escala continental: «numa união monetária, a solvabilidade requer lucros, não divisas estrangeiras»¹⁶.

Estas e outras considerações sobre as causas macroeconómicas da crise levantaram dúvidas sobre a justificação subjacente às políticas de consolidação orçamental, vivenciadas mais como resultado do conflito de interesses entre credores e devedores na Zona Euro do que como resultado de uma necessidade macroeconómica¹⁷. O debate alcançou o ambiente do FMI, no qual se questionaram os efeitos supostamente expansivos da «austeridade»¹⁸. Não faltaram, todavia, vozes favoráveis às políticas de austeridade, vistas como inevitáveis, considerando o estado das finanças públicas e privadas portuguesas¹⁹, nem críticas mais moderadas à resposta política europeia,

que apontam para a necessidade de maior flexibilidade na aplicação da austeridade²⁰.

De facto, após a primeira fase de reformas, o foco passou da consolidação orçamental para uma visão mais abrangente, reconhecendo a necessidade de garantir os pressupostos do crescimento económico em todos os setores da UEM. Nesta fase, a Comissão Europeia manifesta abertura à «flexibilidade» na aplicação das regras fiscais²¹. Iniciam-se também reformas mais clarividentes e de longo prazo da arquitetura da Zona Euro, nomeadamente através de avanços para a criação de uma União Bancária — atualmente sob a tutela da comissão europeia, Maria Luís Albuquerque, indicada pelo Governo português — e o fortalecimento do Mecanismo Europeu de Estabilidade, entre outros. Falta, no entanto, uma política europeia de investimentos, um esforço comum para a coordenação da política fiscal para além das regras fiscais, que continuam pró-cíclicas, e, em geral, uma coordenação das políticas macroeconómicas que favoreça uma convergência real das economias. Na Zona Euro, os resultados macroeconómicos são largamente entregues aos mercados, enquanto o espaço jurisdicional para políticas macroeconómicas (por exemplo, industriais) ativas por parte dos governos permanece reduzido.

Contudo, pode dizer-se que Portugal recuperou plenamente a sua credibilidade

15. Lourtie, 2011.

16. Collignon, 2013: 71.

17. Veja-se Paz Ferreira, 2013; Goucha Soares, 2013; Matias e Matias, 2013; Pedro, 2011.

18. FMI, 2013.

19. Cardoso, 2013.

20. Poiães Maduro, 2012.

21. Comissão Europeia, 2015.

como parceiro da Zona Euro, como se nunca a tivesse perdido. Mário Centeno, que foi ministro das Finanças entre 2015 e 2020, foi também presidente do Eurogrupo entre 2018 e 2020. O ex-primeiro-ministro António Costa é atualmente presidente do Conselho Europeu. O *spread* sobre os títulos da dívida portuguesa permanece razoavelmente baixo desde a saída de Portugal do programa de ajustamento financeiro. O debate sobre o modelo de crescimento da economia portuguesa e a sua posição «periférica» no contexto europeu permanece em aberto.

Bibliografia

- Baldwin, Richard e Giavazzi, Francesco (org.) (2016), *The Eurozone Crisis: A Consensus View of the Causes and a Few Possible Solutions*, Paris & London, CEPR Press.
- Bernanke, Ben, «Causes of the Recent Financial and Economic Crisis», *Financial Crisis Inquiry Commission*, Washington, D. C., 2 de setembro de 2010. Disponível em <https://www.federalreserve.gov/newsevents/testimony/bernanke20100902a.htm>, consultado a 23 de janeiro de 2025.
- Cardoso, Teodora, «Austeridades Alternativas», in *A austeridade cura? A austeridade mata?*, editado por Eduardo Paz Ferreira, Lisboa, AAFDL, 2013, pp. 1425-1436.
- Collignon, Stefan (2013), «Macroeconomic imbalances and competitiveness in the euro area», *Transfer*, Vol. 19, No. 1, 63-87.
- Comissão Europeia, *Communication from the Commission: Making the Best Use of the Flexibility within the Existing Rules of the Stability and Growth Pact*, Estrasburgo, 13-1-2015 COM (2015) 12 final.
- Copelovitch, Mark, Frieden, Jeffrey, e Walter, Stefanie (2016), «The political economy of the Euro crisis», *Comparative Political Studies*, Vol. 49, No. 7, 811-840.
- Costa, Carlos, (2019), «A construção da União Económica e Monetária. A introdução do Euro», in *As Décadas da Europa*, organizado por João Rosa Lã, Alice Cunha e Pedro de Sampaio Nunes, Santa Cruz, Bookbuilders, 179-198.
- Cunha, Alice, (2023), «União Europeia», in *Portugal Multilateral. Dicionário*, coordenado por Nuno Severiano Teixeira e Alice Cunha, Vol. III, Coimbra, Almedina, 221-239.
- De Angelis, Gabriele (2018), «Cooperação e competição na Zona Euro: O futuro das reformas da governança económica da União Europeia», in *Revista Portuguesa de Ciência Política*, n.º 10, 45-64.
- De Angelis, Gabriele, Cunha, Alice, e Lisi, Marco (2020), «O euro e a soberania económica: Portugal e as reformas da governança europeia», in *Análise Social*, n.º 236, 617-625.
- FMI, «Reassessing the Role and Modalities of Fiscal Policy in Advanced Economies», *FMI Policy Paper*, 17 September 2013.
- Freire, André, Teperoglou, Eftichia, e Moury, Catherine (2015), «Atitudes relativas à integração europeia de cidadãos e deputados, antes

(2008) e depois (2012-2013) da crise económica», in *Crise económica, políticas de austeridade e representação política*, editado por André Freire, Marco Lisi e José Manuel Leite Viegas, Lisboa, Assembleia da República, 359-383.

Lagarde, Christine, «Portugal e a Economia Mundial: O Caminho a Seguir», discurso da diretora-geral do FMI, Christine Lagarde, para o Conselho de Estado, Lisboa, Portugal, 1 de março de 2019. Disponível em <https://www.imf.org/pt/News/Articles/2019/03/01/spo30119-portugal-and-the-global-economy-the-way-forward>, consultado a 10 de janeiro de 2025.

Lourtie, Pedro (2011), «Portugal no contexto da crise do euro», in *Relações Internacionais*, n.º 32, 61-105.

Paes Mamede, Ricardo (2020), «Explicações alternativas para a crise do Euro e suas implicações», *Análise Social*, Vol. LV (3.º), n.º 236, 626-652.

Paz Ferreira, Eduardo (ed.) (2013a), *Troika Ano II*, Lisboa, Edições 70.

____ (2013b), *A austeridade cura? A austeridade mata?*, Lisboa, AAFDL.

Pedro, Luís Guilherme, (2011), «Pax germânica» in *Relações Internacionais*, n.º 32, 129-151.

Pequito, Conceição, Tsatsanis, Emmanouil, e Belchior, Ana Maria (2015), «Apoio difuso e específico ao regime político e tempos de crise», in *Crise económica, políticas de austeridade e representação política*, editado por André Freire, Marco Lisi e José Manuel Leite Viegas, Lisboa, Assembleia da República, 259-278.

Poiares Maduro, Miguel (2012), «A crise e a governação democrática do euro», in *Relações Internacionais*, n.º 33, 15-22.

Silva, Aníbal Cavaco (2019), «A primeira década na União Europeia», in *As Décadas da Europa*, organizado por João Rosa Lã, Alice Cunha e Pedro de Sampaio Nunes, Santa Cruz, Bookbuilders, 41-60.

Soares, António Goucha (2011), «A política europeia e o furacão euro», in *Relações Internacionais*, n.º 37, 23-34.

____ (2007), «Portugal and the European Union: The Ups and Downs in 20 Years of Membership», *Perspectives on European Politics and Society*, Vol. 8, No. 4, 463-473.

Quelhas, José Manuel (2013), «Quem é que a austeridade cura? Quem é que a austeridade mata?», in *A austeridade cura? A austeridade mata?*, editado por Eduardo Paz Ferreira, Lisboa, AAFDL, 845-68.

Valdez, Vasco e Matias, Alexandre (2013), «Três países, três resultados: Análise dos programas de austeridade na Letónia, Grécia e Portugal», in *A austeridade cura? A austeridade mata?*, editado por Eduardo Paz Ferreira, Lisboa, AAFDL, 1437-58.

EURO: VIAGEM PELOS ARQUIVOS DA RTP

JOÃO
BARREIROS

Responsável pela área
de educação da RTP
joao.barreiros@rtp.pt

RESUMO A transição de moeda foi um período de euforia e de incerteza, tanto em Portugal como nos outros países aderentes. Num período de quase seis anos, a RTP documentou as decisões políticas e as preocupações da população, que hoje podemos consultar no seu arquivo *online*.

PALAVRAS-CHAVE: Euro; Transição; Pedagogia.

ABSTRACT The currency transition was a period of euphoria and uncertainty, both in Portugal and in other participating countries. Over a period of almost six years, RTP documented political decisions and the concerns of the population, which can now be consulted in its online archive.

KEYWORDS: Euro; Transition; Education.

A 17 de fevereiro de 2002, Jorge Gabriel anunciava, no primeiro canal da televisão pública, a chegada do euro e o fim do escudo. O «Preço Certo» (anteriormente apresentado por Nicolau Breyner) regressava, anos depois, com uma função específica: ajudar os portugueses a fazer contas em euros. Provavelmente, foi um dos contributos mais válidos da Rádio Televisão Portuguesa (RTP) para ajudar a população neste momento de mudança.

«A maior confusão que as pessoas faziam eram os contos», recorda o atual apresentador da Praça da Alegria. Na plateia, quem assistia «levava uma máquina de calcular, sobretudo por causa da montra final, que tinha valores muito elevados». Na verdade, esse primeiro programa — que agora se chamava «Preço Certo em Euros» —, estava a antecipar um processo que só seria completado duas semanas depois, uma vez que só em março começaram a circular as novas moedas e notas.

«Foi um programa muito pedagógico, e provou, ao contrário do que alguns dizem, que é possível fazer pedagogia através do entretenimento», sublinha Jorge Gabriel. Nos primeiros tempos, como ficou evidente nas suas emissões diárias, as pessoas «tinham dificuldade em fazer as contas com facilidade», até porque a produção decidiu, corajosamente, apresentar o preço dos produtos apenas em euros.

A transição não se avizinhava fácil. A população estava preocupada com eventuais fraudes, aumento do custo de vida, adaptação dos mais velhos. E, por isso,

muniu-se de calculadoras especiais que faziam a conversão de euros para escudos e vice-versa; conversores em porta-chaves e cartões do tamanho de um cartão bancário — de um lado os escudos, do outro os euros.

As instituições e empresas fizeram a sua parte: surgiu uma versão do *Monopólio* com as moedas e notas de euro, estojos de coleção para as moedas de cada país, campanhas publicitárias com os novos preços. Uma boa parte das lojas manteve os preços simultaneamente em escudos e em euros durante largos meses.

O arquivo *online* da RTP disponibiliza um conjunto de reportagens e de debates sobre o tema¹. Nele encontramos o arranque do processo de cunhagem, que se iniciou em 1999. Nessa peça, Margarida Neves de Sousa conta que as novas máquinas permitiam a cunhagem de setecentas moedas por minuto², muito mais do que as cinquenta fabricadas pelo processo anterior, já muito ultrapassado. Guterres, na altura primeiro-ministro, acompanhou a operação. Os convidados, «como prémio de comparência, levaram para casa as oito moedas de euro, num total de setecentos e oitenta escudos». Mas, como referia a repórter, com um senão: «vão ter de esperar três anos para poder gastá-las».

Um pouco depois, já os comerciantes se preparavam para a mudança, com ações de sensibilização dirigidas aos seus clientes. Nessa altura, Arganil afixou os preços em euros e escudos, tal como aconteceu noutros locais. Rui Lopes da Silva encontrou,

1. <https://arquivos.rtp.pt/>

2. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/cunhagem-do-euro/>

naquela vila beirã, uma «adesão dos comerciantes superior a todas as expectativas». Mas, quando questionada pelo jornalista da RTP sobre qual a equivalência entre as duas moedas, a população local falhou redondamente. De qualquer forma, ainda havia muito tempo para saber que um euro era igual a 200,482 escudos.

A cobertura jornalística intensiva do assunto e as campanhas de esclarecimento ajudaram a tornar a mudança de moeda num processo muito mais tranquilo do que alguns julgavam. Em dezembro de 2001, o governador do Banco de Portugal renunciava que «não existirão quaisquer custos diretos para as populações nesta operação de conversão». E acrescentava Vítor Constâncio: «Não há riscos de um surto inflacionista em resultado da introdução do euro»³.

«Euro, Moeda Única», apresentado por Judite de Sousa, mostrou as dúvidas que persistiam entre as populações longe dos grandes centros, a poucas semanas da mudança⁴. Com menos acesso à informação, estas pessoas foram vítimas de inúmeras situações de burla: os criminosos propunham a troca de moedas por valores completamente absurdos, ofereciam-se para levar os escudos remanescentes ao Banco de Portugal, faziam-se passar por representantes de instituições oficiais com os mais diversos argumentos, mas sempre com o objetivo de recolherem notas e moedas de escudo.

Na noite da mudança, as contas ainda parecem difíceis: um vendedor de flores

pede cem euros pelo ramo; um transeunte, ao telefone, acha que cada minuto ao telemóvel lhe custa «uns dez euros», e um taxista tem dificuldade em configurar o taxímetro para a nova moeda. No multibanco, alguém quer levantar «trinta mil euros», evidenciando que, sem calculadora, transformar contos em escudos era uma conta difícil de realizar.

Vale a pena lembrar que a transição obrigou a uma alteração de *hardware* e de *software*. Todos os processos que envolvem entrada e saída de dinheiro foram revistos, em grande parte com apoio público, e não se registaram grandes cataclismos. A população mais idosa, que suscitava maiores preocupações, adaptou-se. Recebeu ajuda dos vizinhos, das juntas de freguesia, da televisão e da rádio — e, mais depressa uns do que outros — assimilou a mudança.

Apesar da esperança numa moeda mais forte (o fim do escudo representou, em certo sentido, uma perda de soberania), os primeiros anos não foram fáceis. Portugal sofreu a primeira recessão pós-escudo e, sem poder definir autonomamente a sua política cambial, o governo foi forçado a cortar a despesa pública.

Webgrafia

<https://arquivos.rtp.pt/>

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/cunhagem-do-euro/>

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/euro-a-nossa-moeda/>

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/euro-moeda-unica/>

3. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/euro-a-nossa-moeda/>

4. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/euro-moeda-unica/>

ACERCA DA INOVAÇÃO TÉCNICA EM MEDALHA

JOÃO
BERNARDO
DOS
SANTOS

Escultor-medalhista, delegado português e membro do Comité Executivo da Federação Internacional da Medalha
joaobernardo.fidem@icloud.com

RESUMO Este artigo explora limites e possibilidades de inovação em medalhística, um campo artístico com raízes na escultura, que tem experimentado vários desafios através da utilização de novas tecnologias. Discute-se a tensão entre a preservação das regras clássicas e a adoção de técnicas como a construção, a impressão 3D e a aplicação de novos materiais. Através de exemplos práticos e reflexões de especialistas, argumenta-se que a inovação deve ser equilibrada respeitando a identidade e o propósito da medalha. Destaca-se a importância da harmonia entre forma, material e significado, sublinhando que é dela que depende a verdadeira inovação.

PALAVRAS-CHAVE: Medalhística; Inovação; Tradição; Tecnologia.

ABSTRACT This article explores the limits and possibilities of innovation in medallic art, an artistic field with roots in sculpture, which has experienced various challenges through the use of new technologies. It discusses the tension between preserving classical rules and adopting techniques such as fabrication, 3D printing, and the application of new materials. Through practical examples and expert reflections, it argues that innovation must be balanced with respect for the identity and purpose of the medal. It highlights the importance of harmony between form, material and meaning, emphasising that true innovation depends on this balance.

KEYWORDS: Medallic art; Innovation; Tradition; Technology.

Interrogações sobre inovação em medalhística — mesmo no seu aspeto tecnológico — envolvem necessariamente interrogações sobre os limites da medalha. E é com enorme respeito e cautela que nos aventuramos por este território. Os princípios que inspiram a medalha comemorativa foram estabelecidos há milénios, a tradição ininterrupta com os objetivos que mantemos hoje dura há séculos, e a última grande inovação técnica — a construção — ocupa as mãos dos medalhistas há décadas. Num género artístico marcado por uma tradição forte de regras bem estabelecidas, proceder com descuido, ou deliberada oposição, tem, naturalmente, causado desconfortos entre os pares e no público, que continuam divididos na aceitação das propostas mais arrojadas e descoladas da convenção.¹ Apoiados em testemunhos da *práxis*, nossa e de outrem, procuraremos apresentar o que os últimos anos trouxeram à medalha na sua componente tecnológica e expressão material, começando, contudo, por refletir e acautelar sobre as armadilhas do ímpeto inovador a que um praticante incauto pode estar sujeito.

Aquando da realização do XXIX Congresso da Federação Internacional da Medalha (FIDEM), organizado no Seixal, em 2004, o Professor Escultor Hélder Batista expressou a sua preocupação

quanto à saúde da medalhística, seguisse esta o caminho de demissão do questionamento sobre as regras que a caracterizam, na direção da obliteração da sua identidade e tipologia.² Afirmou Hélder Batista o que sentimos também: «nunca os limites foram castradores para os verdadeiros artistas».³ E a medalha, sem dúvida, desafia-nos a lidar com uma série de restrições — dimensão, forma, material, legenda e objetivo — que sentidos por alguns como constrangimentos à liberdade criativa, são verdadeiro estímulo para o artista que se deixe aliciar pelo peculiar género artístico da medalha, e a ele se mantenha fiel. O encanto destes pequenos objetos, encontrado quer na fruição, quer na produção, é alheio a muitos, mas a outros tantos se vai tornando acessível, quando a eles se vai revelando. E mais do que expressões radicais, novas formas e novos materiais só por si, o que faz aguentar e regressar o olhar sobre estas obras é a harmonia entre a manifestação formal e material e a espessura do significado e qualidade da mensagem, que ou resulta em surpresa, envolvimento e retorno, ou falha redondamente.

Na sua resenha da exposição do XXXI Congresso da FIDEM, organizado em 2010 em Tampere, Finlândia, Michael Meszaros sublinha a importância desta tensão entre significado, comunicação e estilo,

1. Admitimos como características convencionais da medalha comemorativa, herdadas das moedas da antiguidade clássica, as seguintes: objeto metálico reproduzível; tipicamente cilíndrico, de diâmetro da base não superior a 15 cm; ambas as faces do cilindro, denominadas por anverso e reverso, contêm composição de imagem e/ou texto em relevo, relacionadas entre si; objetivo de comemoração de um sujeito ou evento. Ao longo do tempo, todas estas características foram postas em causa e omitidas de propostas concretas em subconjuntos variáveis.
2. Batista, 2005.
3. *Idem* (original em inglês, versão portuguesa consultada em 29 de dezembro de 2024 em https://escultor.com.pt/helderbatista/texto_fidem.htm).

e que o progresso neste último não deve ser confundido com progresso no conteúdo.⁴ Chama a atenção — convidando a uma valiosa reflexão — para uma das fortes convenções da medalhística, o círculo, dizendo «*The discipline of the circle seems to increase the force of expression, concentrating the idea and its expression. Some works which abandoned the circle also tended to lose its power.*».⁵

Tanto as observações de Michael Meszaros, como as de Hélder Batista, nos fazem crer que a convenção deve continuar a ser a formação de base dos medalhistas, dominada antes de se pensar na inovação que dá mote a este artigo. Avisa Hélder Batista: «Um jovem aberto à inovação e que pretende criar, muitas vezes perde-se enredado naquilo para que julga ter aptidão, porque lhe ocultaram deliberadamente os limites, acenando-lhe com a facilidade que confunde com liberdade. A vontade de mudar, ignorando as realidades já experimentadas levar-nos-á ao deserto em busca de alternativas.»⁶

É certo que, além das limitações inerentes ao género da medalhística, outras limitações — ou desafios, por vezes autoimpostos — têm levado alguns artistas, empolgados pelo fascínio da medalha, a empregar diferentes abordagens das herdadas de há séculos e milénios — ainda que estas últimas se mantenham bem vivas

e que contem também com inovações, como veremos mais à frente. Quer por necessidade de encontrar alternativas às dispendiosas fundição e estampagem, quer por entusiasmo puro de experimentação, várias técnicas têm sido apropriadas pelos medalhistas, que as vêm empregar com maior ou menor sucesso, consoante o tal equilíbrio económico de pensamento, expressão, *design* e estilo de que nos falava Michael Meszaros⁷.

Uma grande novidade que o século xx trouxe à medalhística foi a técnica da construção — juntando-se à fundição e estampagem — que expandiu radicalmente a expressão plástica da medalha, com novo cromatismo, háptica, e até sonoridade. Trouxe com ela, porém, um equívoco que julgamos digno de mencionar neste contexto para o não perpetuar, que consiste na confusão entre medalha, escultura de pequena dimensão e objeto múltiplo. Terá sido também esta tensão que motivou as preocupações que Hélder Batista referia na sua palestra, que já citámos acima. No contexto do mesmo Congresso em que Hélder Batista assim se expressou, também o presidente da FIDEM da altura, Carlos Baptista da Silva, com palavras tão duras quanto acertadas, se manifestou.⁸ Lembra-nos Baptista da Silva, de certo motivado por tendências que observava então, de que nem tudo o que tem dimensão de medalha

4. Meszaros, 2010.

5. *Idem* (tradução nossa: «A disciplina do círculo parece aumentar a força de expressão, concentrando a ideia e a sua expressão. Algumas obras que abandonaram o círculo também tenderam a perder a sua potência»).

6. Batista, *op. cit.*

7. Meszaros, *op. cit.*

8. Silva, 2004.

— ou outra afinidade de característica, por exemplo, de material — é necessariamente medalha, exortando os professores, júris, críticos e público a rejeitar enquanto medalha os objetos que efetivamente o não são.⁹ A plasticidade que as regras clássicas foram adquirindo torna cada vez mais difícil definir exatamente medalha, transitando este esforço do domínio racional para o sensível, e sendo cada vez mais aplicável o critério «*I know it when I see it*», celebrizado noutro contexto pelo juiz norte-americano Potter Stewart.

O debate em torno da validade técnica para a boa execução de medalha também já é antigo. Recordamos, por exemplo, que a utilização do pantógrafo para reduzir a escultura medalhística também foi contestada com argumentação acesamente dilgadiada sobre a sua qualidade artística, na Itália das primeiras décadas do século xx.¹⁰

Assim, com todas estas ressalvas e cautelas, podemos avançar para a questão da inovação em medalha comemorativa, antecipando que, à partida, qualquer técnica, se bem compreendida e dominada, pode servir a criatividade do medalhista, e que a obra resultante — congregando os vários aspetos que vimos referindo — falará por si.

Na História recente da medalha portuguesa temos exemplos exímios de como com os mesmos ingredientes de antanho, se pode criar obra de absoluta novidade e génio — pensemos, por exemplo, em Martins Correia, Dorita Castel-Branco e José Aurélio, e veja-se deste último a

medalha fundida de 1969 que apresentamos na figura 1.



Figura 1 — Medalha 1.º Centenário de Calouste Gulbenkian — Sede e Museu (José Aurélio, Bronze, Ø 80 mm, 1969). Fotografia: João Bernardo/Espaço Volte-Face Medalha.

Uma das tendências das últimas décadas — correspondendo à omissão da regra da comemoração de um sujeito ou evento — são as denominadas medalhas de autor, em que — por oposição à medalha encomendada — é o próprio medalhista que estabelece o mote, que pode ser a exploração de um conceito, o resultado de indagação do contexto sociocultural, por exemplo, ou até composições abstratas. Em todo o caso, e principalmente nestas últimas, a legenda ou, não existindo esta, o título da obra, torna-se pista fundamental para o seu entendimento, como também refere Michael Meszaros na sua análise que já citámos acima. Vejamos dois exemplos de medalhas de autor nas figuras 2 e 3.

9. *Idem*.

10. Motisi, 2023 (ata a publicar na *Médailles*, 2023).



Figura 2 — Medalha *Genesis I, under the supposed influence of the moon* (António Canau, Bronze, Ø 80 mm, 2008). Fotografia: Jari Kuusenaho/Tampere Art Museum.



Figura 3 — Medalha *O Lugar do Desejo* (João Duarte, Bronze e Vidro, Ø 80 mm, 2004). Fotografia: José Viriato Bernardo.

A medalha construída, de que as figuras 2 e 3 também são exemplo, veio acrescentar verbos à linguagem do medalhista, que até aí estava munido — apenas, mas já bastante — de gravar, modelar, moldar e fundir e dos vários acabamentos a estas técnicas associados. O medalhista passou então a combinar, montar, cortar, colar, tecer, bordar, digitalizar, imprimir, quinar, soldar e outros ainda, certamente. De todos estes, encontramos presença — quer em propostas artísticas *de facto*, quer em produção científica — em repositório

da FIDEM, *i. e.*, nos catálogos das exposições, no sítio da internet, e na sua revista *Médailles*, que convidamos os interessados a consultar, além dos diversos estudos publicados noutras revistas da especialidade ou em contexto universitário.¹¹

A construção, que começando por manter unidade no material clássico da medalha — a liga metálica — ainda que com novas valências, de que é exemplo o movimento de elementos, como o demonstrado na figura 4, rapidamente passou a incluir novos materiais, e até a combinação de vários numa só peça. Este último caso é particularmente exigente porque requer uma habilidade superior à soma do domínio individual de cada material, para que se evite cair em armadilhas de mau gosto cromático ou desequilíbrio compositivo, para dar apenas dois exemplos.



Figura 4 — Exemplo de elemento rotativo na medalha *Dia Mundial da Criança* (Dorita Castel-Branco, Bronze, Ø 80 mm, 1977). Fotografia: João Bernardo/Espaço Volte-Face Medalha.

Um caso paradigmático de utilização dos plásticos na medalhística — como também o é do arrojado irrompimento pela terceira dimensão — é a obra do professor escultor João Duarte. O escultor recorre

11. Veja-se a revista *The Medal*, editada pela British Art Medal Society, e Ferreira 2011, para um exemplo de cada.

frequentemente ao vidro acrílico em conjugação com o latão ou o aço inoxidável — este último outra novidade material para a medalhística — para desenvolvimento de volumes por acumulação, introdução de policromia — como se observa na figura 5 — ou como superfície gravável por meios computadorizados. No exemplo da figura 6, note-se o recurso a técnica ilustrativa de alto contraste para elaboração da efígie, substituindo a modelação tradicional em relevo para a realização do retrato em medalha.



Figura 5 — Medalha 75.º Aniversário do Porto de Setúbal (João Duarte, Bronze, Vidro Acrílico e Fio de Algodão, 1998). Fotografia: José Viriato Bernardo.



Figura 6 — Medalha *Escultor Delfim Maya* (João Duarte, Bronze e Vidro Acrílico, Ø 80 mm, 2003). Fotografia: José Viriato Bernardo.

O desenvolvimento da tecnologia *laser* juntou essa ferramenta à fresagem como mais uma possibilidade — com maior precisão ainda, e maior rapidez — para a

realização de cortes ou para a gravação de legendas e elementos gráficos em medalhas construídas. Como sempre, o conhecimento das possibilidades e limitações do material e da técnica é fulcral. A ação do feixe *laser* pode ser usada quer para escurecer a superfície de cor natural do latão, quer para abrir claridade no metal previamente patinado, como podemos observar nas figuras 7 e 8.



Figura 7 — Exemplo de gravação a *laser* para escurecimento do latão na medalha *Casamento de Catarina e Nick* (João Bernardo, Latão e Vidro Acrílico, Ø 80 mm, 2019). A gravação sobre vidro acrílico foi pintada para se obter o contraste. Fotografia: João Bernardo.



Figura 8 — Exemplo de gravação a *laser* para abertura de claridade na legenda da medalha *Joaquim Gonçalves dos Santos — 85 Anos* (João Bernardo, Latão, 100 × 70 × 10 mm, 2020). Fotografia: João Bernardo.

Quando aplicada ao vidro acrílico, o *laser* pode ser usado similarmente, como se vê na medalha da figura 9. A efígie na figura 10 recorre à técnica de meio-tom da impressão para a apresentação do retrato, sendo alternativa ao alto contraste.

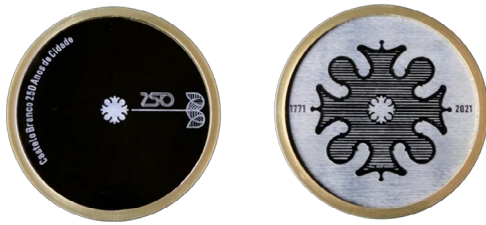


Figura 9 — Recurso ao efeito de gravação a *laser* sobre a superfície de vidro acrílico negro para obtenção de contraste na medalha *Castelo Branco 250 Anos de Cidade* (José Simão, Bronze e Vidro Acrílico, Ø 70 × 5 mm, 2021). Fotografia: José Simão.

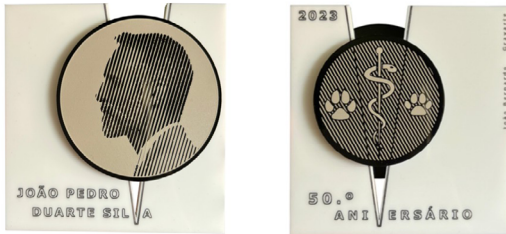


Figura 10 — Técnica de meio-tom na gravação a *laser* da efígie na medalha *50.º Aniversário de João Pedro Duarte Silva* (João Bernardo, Vidro Acrílico, 75 × 80 × 10 mm, 2023). Fotografia: João Bernardo.

A técnica da construção também trouxe para a medalha materiais e abordagens há muito afetos à escultura. No exemplo da medalha de José Viriato Bernardo, que mostramos na figura 11, e que conjuga uma referência clássica à depuração e elegância da síntese, encontramos tanto a apropriação

de elementos comercializados para cumprir um propósito prático, como a elevação do gesso — tradicionalmente material de transição da escultura e da medalha — a matéria final de dignidade própria.



Figura 11 — Medalha *Medusa III* (José Viriato Bernardo, Gesso e Aço Inoxidável, Ø 85 × 45 mm, 2002). Fotografia: José Viriato Bernardo.

Nos exemplos da autoria de José Simão que trazemos na figura 12, observamos a inteligente aplicação da madeira, selecionada e trabalhada com perícia para atingir um notável efeito pictural¹². Já a figura 13 mostra uma obra de Olga Neves, onde se pode observar a aplicação de técnicas e material têxteis. Esta medalha — desenvolvida no contexto de um projeto para o Centro de Artes e Criatividade de Torres Vedras — explora a temática do Carnaval de Torres Vedras, no ano do seu centenário, demonstrando que também de comemorações convencionais podem viver as mais alternativas propostas medalhísticas.

12. Sobre estas medalhas veja-se Östberg, 2020.



Figura 12 — Medalhas *Horizon I*, *Horizon II* e *Earth Horizon* (José Simão, Madeira de Choupo e Pessegueiro, Ø 55 × 10 mm, 2019). Fotografia: José Simão.



Figura 13 — Medalha *Rei* (Olga Neves, Tecido e Madeira, 85 Ø × 40 mm, 2023). Fotografia: André Afonso/Museu Calouste Gulbenkian.

Um exemplo de aplicação rara, mas assinalável surpresa, é a utilização de elementos líquidos. A primeira medalha de que temos conhecimento em território nacional que faz uso deste recurso — ver figura 14 — é da autoria de Dorita Castel-Branco, comemorativa do Cinquentenário da Central de Cervejas, em 1984.



Figura 14 — Medalha *50.º Aniversário da Central de Cervejas 1934-1984* (Dorita Castel-Branco, Bronze, Plástico e Cerveja, 80 × 80 mm). Fotografia: João Bernardo/Espaço Volte-Face Medalha.

Como é bastante visível, a cerveja não resistiu incólume à passagem do tempo naquela inclusão. Experiências posteriores — de que são exemplos as medalhas de Patrícia Bilé e Manuela Soares que se apresentam nas figuras 15 e 16 — fizeram uso de parafina líquida e outros óleos para conseguir uma simulação de água que perdurasse com o mesmo aspeto ao longo do tempo.



Figura 15 — Medalha *Brasil — 500 anos do seu achamento* (Patrícia Bilé, Bronze e Vidro Acrílico c/ inclusão de Areia e Parafina Líquida, 50 × 42 mm, 2002). Fotografia: Museu Numismático Português.



Figura 16 — Medalha *OVIBEJA 2005* (Manuela Soares, Bronze, Vidro Acrílico e Óleo, Ø 90 mm, 2005).
Fotografia: [escultor.com.pt](https://escultor.com.pt/manuelasoaresh/ovibeja2005.htm) (<https://escultor.com.pt/manuelasoaresh/ovibeja2005.htm>).

A cerâmica, antiga aliada da escultura, tem na medalha portuguesa os notáveis exemplos históricos setecentistas, comemorativos da Real Estátua Equestre de D. José I, e comemorativos também da própria porcelana descoberta em Portugal por Bartolomeu da Costa aquando dos trabalhos de fundição da célebre escultura de Machado de Castro. Na figura 17 podemos ver a reprodução por fotogravura de uma delas, com menção no reverso à referida descoberta da porcelana. Os familiares à cerâmica conhecem-lhe a infinidade potencial de acabamentos, que têm sido aplicados à medalhística com mais vigor que nunca no último par e meio de décadas, de que as figura 18 e 19 mostram exemplos.



Figura 17 — Medalha referente à estátua equestre de D. José I e à descoberta da porcelana em Portugal por Bartolomeu da Costa (Porcelana, Ø 77 mm, 1775).
Fotogravura: Lamas 1916.



Figura 18 — Medalha *I Centenário do Escultor Hélder Batista* (José Simão, Grés, Ø 80 × 25 mm, 1995).
Fotografia: João Bernardo/Espaço Volte-Face Medalha.



Figura 19 — Medalha *Homage to Antoni Gaudí I* (Paulo Perre Viana, Grés, 70 × 70 mm, 2003).
Fotografia: João Bernardo/Espaço Volte-Face Medalha.

No que à fundição diz respeito, o medalhista contemporâneo pode também tirar proveito de avanços tecnológicos. O Professor Mark Benvenuto (Departamento de Química e Bioquímica da Universidade

de Detroit Mercy, Estados Unidos da América, EUA) tem apresentado investigação sobre a aplicação de ligas metálicas de baixa temperatura de fusão à medalhística, bem como sobre a utilização de moldes de grafite.¹³ Também Jeanne Stevens-Sollman descreve no seu artigo da revista *Médailles 2018*, um processo de redução para medalhas fundidas. Partindo de uma modelação em dimensão ampliada — e, portanto, mais confortável do que o trabalho na dimensão final — Stevens-Sollman faz um molde de silicone, que enche com *Hydrospan 400*, que ao ser retirado do molde e deixado a curar, reduz de tamanho mantendo as proporções e detalhe, permitindo a realização de novo molde para a produção dos modelos de cera a usar no tradicional processo de fundição.¹⁴

Os meios digitais servem não só a medalha construída — como já vimos em exemplos de retrato acima — mas também as técnicas mais tradicionais. Susan Taylor faz a importante observação de que o avanço tecnológico teve como consequência benevolente a eliminação de 30 materiais químicos perigosos no processo de gravação de cunhos para estampagem, gerando melhores condições de segurança no trabalho na Royal Canadian Mint.¹⁵ Gravadora proficiente nas técnicas tradicionais, Susan Taylor acolheu a passagem ao digital, acalmando os cétricos afirmando «(...) *creativity begins with one of the oldest virtual mediums, the human mind*»¹⁶.

Talvez a mais recente adição ao leque tecnológico adotado pela medalhística — e a última que trataremos neste artigo — seja a impressão 3D, que já tem sido tema de investigação apresentado nos últimos congressos da FIDEM.¹⁷

A impressão 3D é um processo de fabricação aditiva, em que os objetos vão sendo construídos, habitualmente por camadas, por um de vários processos, sendo o mais frequente o de filamento fundido. Esta tecnologia exige uma aptidão em *software* de modelação tridimensional para a realização dos modelos a materializar. O avanço dos anos tem-na tornado mais acessível e expandido o número e qualidade dos materiais disponíveis — com acabamentos metálicos, de madeira ou de pedra, por exemplo — de tal modo que pode ser utilizada quer para prototipagem, quer para objetos ou elementos finais. Pela impressão 3D é permitida a produção fidedigna de geometrias muito complexas, que seriam incomportavelmente difíceis ou dispendiosas de conseguir por outros processos de fabrico. Outra aplicação é a produção de modelos, ou mesmo moldes, para posterior fundição em metal, sendo possível utilizar filamento específico para produzir modelos prontos para a técnica de cera perdida. Nas figuras 20 a 22, mostramos alguns exemplos de formas e acabamentos possíveis desta tecnologia aplicados em medalhística.

13. Veja-se, por exemplo, Benvenuto, 2023.

14. Stevens-Sollman, 2019.

15. Taylor, 2010.

16. *Idem* (tradução nossa: «(...) [a] criatividade começa com um dos meios virtuais mais antigos, a mente humana»).

17. Veja-se, *por exemplo*, Leathers, 2019, e Licaretz, 2023 (ata a publicar na *Médailles 2023*).



Figura 20 — Medalha *Baleia — Espécies em Perigo — O Futuro Começa Hoje* (José Teixeira, Caixa de Petri em Vidro, impressão 3D em Resina SLA, legendas em Acetato, $\varnothing 80 \times 15$ mm, 2019).
Fotografia: British Art Medal Society.



Figura 21 — Medalhas *Barroco e Sketchbook* (Vítor Santos, PLA, $\sim \varnothing 100$ mm, 2019 e 2024).
Fotografia: Vítor Santos.

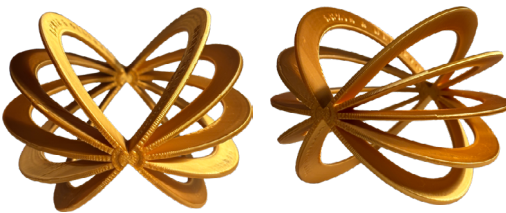


Figura 22 — Medalha *Bodas de Ouro — Luzia e Oliveira* (João Bernardo, PLA, \varnothing mm, 2024).
Fotografia: João Bernardo.

Sendo um aliado recente da medalhística, a impressão 3D não deixa de se aproximar do primeiro de todos, *i. e.*, da fundição. Por observação de uma reprodução da medalha de João VIII Paleólogo, da autoria de Pisanello, sendo fabricada pelo processo de filamento fundido, Catarina Quintas associa algo de poeticamente antigo a esta tecnologia, e identifica-lhe uma especial adequação à medalhística.¹⁸ Efetivamente — e além da aproximação literal por envolver fusão de filamento — a impressão 3D funciona, na prática, como uma fundição sem molde que, em câmara lenta, vai tornando sólida a medalha imaginada, com o valor acrescentado de alguns parâmetros, como o do enchimento, ou por poder utilizar matéria-prima renovável, como o PLA.

Notas finais

Nestas linhas, esperamos ter dado pistas sobre abordagens possíveis à medalha tanto ao público em geral como ao medalhista contemporâneo. Com os exemplos dados, verificamos que qualidade e inovação podem ocorrer em qualquer técnica, que o autor, então, pode eleger para a sua obra, seguindo critérios de sensibilidade ou acessibilidade.

A visita a qualquer recente exposição internacional da FIDEM — ou o folhear do seu catálogo — mostra claramente que a inovação, relevância e interesse em medalhística existem sem necessidade de desmantelamento completo da sua identidade

18. C. Quintas, comunicação pessoal, 30 de novembro de 2024.

e transcendem a questão material. Uma medalha tradicional pode destacar-se, mesmo entre as mais tecnicamente heterodoxas. A medalha que mostramos na figura 23 — e que faz uso da ancestral técnica de *cloisonné* — foi uma das que melhor ficou gravada na nossa memória, aquando da visita à exposição do recente congresso da FIDEM em Florença, em 2023.



Figura 23 — Medalha *La danza alla luce della luna rossa* (Akihiro Nishizawa, Latão, Prata e Cobre, Ø 56.5 × 6.5 mm, 2023). Fotografia: Akihiro Nishizawa.

A medalhística é um universo de infindável fascínio, com mérito próprio, que premeia os que investem na aprendizagem da sua gramática e aderem ao desafio da inovação no campo restrito — por oposição ao campo expandido de Rosalind Krauss. A pequena dimensão adensa-lhe o valor expressivo e a força de comunicação.

Em vários pontos vimos que a novidade mais não foi que um regresso e apropriação

do passado, como já nos alertava o pintor Eugène Delacroix: «O novo é sempre já muito antigo, pode-se mesmo dizer que é sempre o que há de mais antigo.»¹⁹ Acolher o antigo como aliado conselheiro e não como alvo a abater é vantagem para o pleno cumprimento da comunicação de verdades que entendemos ser a missão da medalha. Na verdade, dada a natureza circular da experiência humana, mesmo as ideias que inspiram essas mensagens tendem a repetir-se. E também neste texto cumprimos esse destino, parafraseando André Gide: já tudo foi dito, mas como ninguém dá ouvidos, é preciso continuar a fazer medalhas.

Bibliografia

Batista, Hélder (2005), «The direction and the limits of contemporary medal», *Médailles*, 2005, 20-21.

Benvenuto, Mark (2023), «Production and adjustment of low-melting alloys ass research projects for the freshmen-level chemistry laboratory», *Médailles*, 2020-2021, 185-187.

Delacroix, Eugène (1979) [1850], *Diário (Extractos)*, Lisboa: Editorial Estampa.

Ferreira, Andreia (2011), *Do objecto medalha à medalha-objeto. Famílias, sequências e retrocessos*, dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes.

19. Delacroix, 1979 [1850].

Lamas, Arthur. (1916), *Medalhas Portuguesas e Estrangeiras Referentes a Portugal: memória histórica e descritiva baseada na colecção iniciada por José Lamas*, Vol. I, Parte I: Medalhas Comemorativas, Lisboa: Edição de Autor.

Leathers, Paul (2019), «Standing Astride Two Horses — Bi-directional Fabrication for Medallist Artists», *Médailles*, 2018, 237-242.

Licaretz, Jim (2023, 12 de outubro), *Scan to Medal* [palestra], XXXVII Congresso FIDEM: Florença.

Meszaros, Michael (2010), «Review of the FIDEM congress exhibition», *Médailles*, 2010, 26-34.

Motisi, Giorgio (2023, 12 de outubro), *The rediscovery of Renaissance medals and their influence*

on the work of modern Italian artists, 1920-1945 [palestra], XXXVII Congresso FIDEM: Florença.

Österberg, Kerstin (2020, Spring), «Recovered Materials: The enigma within the medal», *The Medal*, 76, 30-37.

Silva, Carlos Baptista da (2004), [Texto introdutório do Catálogo da Exposição do XXIX Congresso da FIDEM no Seixal], Seixal: Câmara Municipal do Seixal.

Stevens-Sollman, Jeanne (2019), «Reducing Images using Hydrosplan 400: A Step by Step process with a brief introduction to Anna Wagner Keichline», *Médailles*, 2018, 233-236.

Taylor, Susan (2010), «Virtual Technology and the Art of Medal», *Médailles*, 2010, 157-162.

AS VISITAS AO MUSEU: PROCESSOS NO ARQUIVO HISTÓRICO DA INCM

MARIA
JOÃO
GAIATO

Imprensa Nacional-Casa da Moeda
maria.gaiato@incm.pt

RESUMO A Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM) possui um património documental com mais de 500 anos, sendo que parte do acervo mais antigo foi transferido para o Arquivo Nacional da Torre do Tombo em 2022. O acervo remanescente na INCM inclui documentação do século XX, recortes de imprensa e uma série documental e bibliográfica do museu, totalizando 940 m lineares de documentos. O Museu Casa da Moeda, além do seu espólio museológico, disponibiliza o acesso a processos administrativos, bibliografia especializada e coleções históricas, assegurando a consulta para fins de investigação e estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Documentação; Arquivo histórico; Biblioteca; Museu Casa da Moeda; Investigação; Numismática.

ABSTRACT The Portuguese Mint and Official Printing Office (Imprensa Nacional-Casa da Moeda) has a documentary heritage dating back more than 500 years, part of the oldest collection having been transferred to the National Archives of Torre do Tombo in 2022. The remaining collection at the INCM includes 20th-century documentation, press clippings and a series of museum documents and bibliographies, totalling 940 linear metres of documents. In addition to its museum collection, the Casa da Moeda Museum provides access to administrative files, specialised bibliographies and historical collections, ensuring consultation for research and study purposes.

KEYWORDS: Documentation; Historical archive; Library; Casa da Moeda Museum; Research; Numismatics.

A Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM) tem um património documental com mais de 500 anos. O acervo mais antigo, que engloba os séculos XVI a XIX, foi incorporado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo em 2022 onde parte da documentação encontra-se disponível para consulta em <https://digitarq.arquivos.pt/>. O acervo que ficou à guarda da INCM, e que atualmente se encontra no edifício da Imprensa Nacional, compreende a documentação de conservação permanente da Casa da Moeda denominada como «Processos CM», produzidos no século XX, por documentação gráfica da Imprensa Nacional, que se encontra interligada com o património editorial da biblioteca e por documentação organizada de acordo com a estrutura orgânica e funcional da INCM. Esta última, contém as séries das secções de produção gráfica e de valores, da comercial, da editorial, da financeira (aquisições), de recursos humanos e de assessoria técnica e industrial, cujas datas limite incluem os anos de 1846 a 2000. O acervo preserva ainda a série documental referente aos recortes de imprensa dos anos 1970 a 1995 e a série documental e bibliográfica do museu. A documentação existente no arquivo histórico da INCM inclui um total de 940 m lineares.

No âmbito da sua missão, apesar da sua vertente digital, o Museu Casa da Moeda não deixa de assegurar o acesso ao seu acervo documental e bibliográfico. Para além do seu espólio museológico, composto por mais de 37 000 moedas e 9600 medalhas, a série documental e bibliográfica do museu, que faz parte do arquivo histórico, é composta por processos administrativos, fichas e livros de inventário, bibliografia

especializada em numismática e medalhística, que inclui periódicos e monografias, assim como diversos catálogos de leilões nacionais e internacionais, dicionários e estatísticas. Esta série documental de importante valor histórico contém ainda uma coleção de valores selados e postais e as fases de fabrico de selos produzidos na Casa da Moeda.

Os processos mais antigos relacionados com o Museu Numismático Português/Museu Casa da Moeda remetem para documentação anterior à sua criação; datam de 1854 e descrevem a sua criação e organização, o inventário e classificação de moedas, a aquisição, permuta e oferta de numismas, legislação e outra documentação administrativa. Esta documentação compreende também a informação relativa à inauguração no novo edifício da Casa da Moeda, em 1946, bem como à sua atividade nas décadas seguintes como são os processos das «visitas ao Museu», que englobam os anos de 1953-1986. Estes processos referem-se a pedidos de visitas institucionais e particulares, nacionais e estrangeiras. A título de exemplo, encontramos o pedido de visita do Instituto Smithsonian, de diversas escolas secundárias e institutos de ensino técnico-profissional, assim como de instituições de solidariedade social como os «Amigos de Lisboa» e as «Casas de Apoio à Infância de Lisboa».

Ao longo dos mais de cem anos de atividade do Museu procurou-se sempre assegurar o acesso ao seu espólio para fins de investigação, garantindo a disponibilização do inventário a professores e alunos que lecionavam e frequentavam a disciplina de numismática, como são também exemplo

os pedidos efetuados pela Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa e pela Universidade Nova de Lisboa, por investigadores particulares que solicitaram a captação de imagens das peças para estudos especializados para produção de catálogos e artigos científicos e ainda por escultores que procuravam inspiração para produção de novas moedas e medalhas.

Procurando dar continuidade à missão do Museu, a sua documentação mais antiga e a bibliografia especializada, que se encontram em processo de descrição arquivística, estão disponíveis para utilizadores na sala da Biblioteca da Imprensa Nacional mediante pedido antecipado de consulta através do contacto museucasadamoeda@incm.pt.

BOAS PRÁTICAS PARA A PRESERVAÇÃO DE COLEÇÕES NUMISMÁTICAS

ISABEL
TISSOT

LIBPhys-UNL,
Universidade NOVA-FCT,
isabeltissot@fct.unl.pt

PEDRO
PEDROSO

Archeofactu,
pedro.pedroso@archeofactu.pt

RESUMO A preservação de coleções numismáticas requer a adoção de boas práticas que minimizem a degradação das moedas e garantam a conservação das suas características históricas e estéticas. Condições adequadas de exposição e armazenamento, manuseamento correto e técnicas de limpeza apropriadas são três pilares fundamentais para a sua preservação.

Este trabalho descreve de forma sucinta as principais diretrizes para a preservação de coleções numismáticas, exemplificando casos de corrosão e ilustrando resultados de intervenções de conservação em moedas da coleção da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, reforçando a importância de abordagens especializadas.

PALAVRAS-CHAVE: Numismática; Conservação; Preservação; Corrosão; Metais.

ABSTRACT The preservation of numismatic collections requires the adoption of good practices that minimise coin degradation and ensure the conservation of their historical and aesthetic characteristics. Adequate display and storage conditions, correct handling and appropriate cleaning techniques are three fundamental pillars for their preservation. This paper briefly describes the main guidelines for the preservation of numismatic collections, giving examples of corrosion and illustrating the results of conservation interventions on coins from the collection of the National Press-Mint, reinforcing the importance of specialised approaches.

KEYWORDS: Numismatics; Conservation; Preservation; Corrosion; Metals.

Introdução

As coleções de moedas representam um valioso património cultural, incorporando evidências únicas sobre as tecnologias e usos de diferentes períodos históricos. O estado de conservação e a qualidade das moedas não só influenciam a sua importância histórica e científica, mas também desempenham um papel fundamental no seu valor numismático.

A preservação dessas peças pode ser um desafio, especialmente considerando a diversidade de ligas metálicas utilizadas na cunhagem, como as de ouro, prata e cobre. A correta conservação das moedas exige um conjunto de boas práticas que envolvem condições adequadas de exposição e armazenamento, cuidados específicos no manuseamento e, quando necessário, técnicas de limpeza apropriadas, sempre realizadas por especialistas.

Condições de exposição e armazenamento

As moedas, por serem compostas por metais, estão sujeitas a processos de corrosão que resultam na formação de produtos de corrosão, alterando a sua superfície e podendo comprometer a sua integridade. O principal processo de corrosão que afeta coleções numismáticas é o da corrosão atmosférica, caracterizada pela degradação do metal devido à exposição a fatores ambientais, como humidade e poluentes.

Diversos fatores podem influenciar esse processo¹, entre eles:

- i) Valores de humidade relativa elevados, que favorece a formação de finas camadas de água na superfície do metal, acelerando a corrosão;
- ii) Poluentes atmosféricos, como o sulfureto de hidrogénio, dióxido de enxofre e cloretos (especialmente em zonas costeiras), que contribuem para o desenvolvimento da corrosão;
- iii) Tipo de metal, pois se metais com baixo potencial de oxidação, como ouro e prata, são mais resistentes à corrosão, outros, como cobre e alumínio, têm maior propensão à degradação.

O resultado da corrosão é a formação de compostos que alteram a superfície da moeda e podem levar à perda de material. Por isso, é fundamental garantir que as condições de exposição e armazenamento sejam adequadas, minimizando ou eliminando fatores que possam acelerar o processo de corrosão. Algumas diretrizes importantes incluem:

- i) Controlo da humidade e temperatura no espaço de exposição ou reserva. A humidade relativa deve situar-se abaixo dos 40%, evitando flutuações bruscas. Além disso, é importante evitar variações de temperatura, pois a redução da temperatura pode aumentar os valores de humidade relativa e favorecer a condensação;
- ii) Evitar exposição direta à luz solar, pois a radiação ultravioleta (UV) pode acelerar a degradação de certos metais, como, por exemplo, a prata²;

1. Leygraf *et al.*, 2016.
2. Zen *et al.*, 2010.

iii) Garantir um ambiente isento de poeiras e poluentes. Deve-se ter atenção tanto a fontes externas de poluição, como, por exemplo, gases provenientes do tráfego urbano, quanto a fontes internas de poluentes, muitas vezes mais nocivas. Entre elas estão compostos orgânicos voláteis libertados por materiais utilizados para exposição e armazenamento, como madeiras, colas, tintas e plásticos inadequados (como o cloreto de polivinilo, PVC)³. A seleção criteriosa dos materiais de exposição e acondicionamento é, assim, essencial para a preservação das moedas. O uso de materiais estáveis e compatíveis com os metais contribui significativamente para diminuir o desenvolvimento de processos de corrosão e garantir a conservação a longo prazo.

Manuseamento e técnicas de limpeza

O manuseamento de moedas pode parecer uma ação inofensiva, mas é essencial adotar boas práticas para evitar danos físicos e químicos que possam comprometer a sua conservação. Pequenos descuidos, como tocar diretamente na superfície ou manusear inadequadamente uma moeda, podem resultar em corrosão, manchas e marcas irreversíveis.

Para minimizar esses riscos, recomenda-se que as moedas sejam sempre manuseadas com luvas apropriadas, como as de algodão ou nitrilo isentas de pó, para evitar a transferência de suor e gorduras da pele para o metal⁴. Além disso, as moedas devem ser colocadas sobre superfícies macias e limpas para prevenir riscos ou danos

acidentais. Apesar de parecerem óbvias, estas precauções são frequentemente negligenciadas e, na nossa experiência, a sua ausência é uma das principais causas de degradação de moedas.

A limpeza das moedas é outro aspeto fundamental que requer atenção. Muitas vezes, há o desejo de remover produtos de corrosão para restaurar a aparência original da peça. No entanto, o tipo de liga metálica e os produtos de corrosão formados variam amplamente, tornando essencial uma abordagem cuidadosa.

O uso de técnicas de limpeza inadequadas ou excessivamente abrasivas pode resultar na i) Perda de marcas de uso comprometendo o valor numismático da moeda; ii) Desgaste das áreas cunhadas, reduzindo os pormenores da gravação, e iii) Criação de riscos e danos na superfície, tornando a peça mais suscetível a futuras degradações.

A escolha do método de limpeza deve ser baseada num diagnóstico preciso do estado de conservação da moeda, nos objetivos da limpeza e no resultado pretendido. Devido à complexidade envolvida, essas ações devem ser conduzidas apenas por especialistas, garantindo que a preservação do metal e dos pormenores da superfície seja valorizada.

Um exemplo prático desse cuidado foi a ação de conservação realizada em 2015 num conjunto de moedas e cunhos pertencentes à coleção da Imprensa Nacional-Casa da Moeda. O conjunto incluía 11 moedas em liga de ouro e liga de prata.

3. Sousa *et al.*, 2007.

4. *Idem.*

As moedas em liga de prata, como exemplificado na figura 1A de uma moeda hispano-cartaginesa, apresentavam um desenvolvimento homogêneo de corrosão, resultando numa tonalidade cinzenta característica dos produtos à base de sulfureto de prata (Ag_2S), o principal produto da corrosão atmosférica da prata⁵. Embora esta camada seja estável e, em certa medida, protetora do metal subjacente, ela altera significativamente a percepção visual da moeda, dificultando a leitura dos pormenores da sua superfície. O objetivo da intervenção de conservação foi, portanto, remover os produtos de corrosão para valorizar a componente estética da moeda.

O método de limpeza foi adaptado à superfície da moeda, que apresentava riscos resultantes do seu uso e que deveriam ser preservados (figura 1B). É importante salientar que estas ações não devem ser repetidas frequentemente, pois, ao remover a camada de produtos de corrosão, a superfície torna-se novamente reativa, favorecendo o desenvolvimento de um novo processo de corrosão em contacto com o ambiente. Além disso, mesmo uma limpeza mínima provoca perda de material metálico, sendo que a repetição sucessiva do processo pode levar a uma redução de 1% a 3% do peso original de um objeto ao longo de 200 a 300 anos⁶.



Figura 1 — Anverso de Siclo hispano-cartaginês em liga de prata antes (A) e após (B) limpeza. Moeda com 6,97 g, Ø 21,2 × 4,5 mm. Fotografias: Archeofactu por Tissot, 2016.

As moedas em liga de ouro também apresentavam produtos de corrosão específicos da liga. Estes manifestavam-se através de manchas avermelhadas, como observado no Triente visigótico ilustrado na figura 2A. Estes produtos de corrosão podem indicar a presença de sulfuretos de ouro e prata (AuAgS) e sulfureto de prata (Ag_2S)⁷. Esses compostos desenvolveram-se sobretudo em áreas de maior deformação mecânica e nas zonas mais recônditas, como a base das letras. O método de tratamento foi selecionado considerando não apenas a remoção desses produtos de corrosão (figura 2B), mas também a existência de uma fissura identificada na moeda (figura 2C). A deteção dessa fissura foi crucial para a escolha do procedimento adequado, além de alertar para a necessidade de um manuseamento ainda mais cuidadoso, dada a fragilidade da peça.

5. Leygraf, *idem*.

6. Costa, 2001.

7. Tissot *et al.*, 2019.



Figura 2 — Anverso de Triente visigótico em liga de ouro antes (A) e após (B) limpeza e pormenor da fissura (C). Moeda com 1,38 g, Ø 20,5 × 1 mm. Fotografias: Archeofactu por Tissot, 2016.

Por fim, ilustra-se o caso de um cunho em aço também sujeito a uma intervenção de conservação, e que tinha corrosão localizada caracterizada pela formação de produtos de cor castanha, resultantes da oxidação do ferro (figura 3A). Ao contrário das ligas de prata e ouro, onde a corrosão ocorre principalmente na superfície, a corrosão do ferro desenvolveu-se em profundidade, resultando na formação de pequenas cavidades. Após a limpeza, ficou evidente que nas zonas afetadas a superfície apresentava pontos e irregularidades, consequência direta do processo de corrosão (figura 3B).



Figura 3 — Punção de busto de D. João V em aço antes (A) e após (B) limpeza. Punção com 1080 g, 98 × 48 × 48 mm. Fotografias: Archeofactu por Tissot, 2016.

Considerações finais

«Conhecer para preservar» — a preservação das coleções numismáticas exige uma colaboração estreita entre numismatas, conservadores, museólogos e conservadores-restauradores. Juntos, estes especialistas podem definir um conjunto de boas práticas para uma determinada coleção que, desde o manuseamento até à conservação, exposição e armazenamento, garantam a preservação das evidências materiais que valorizam as moedas, tanto do ponto de vista histórico como estético.

Bibliografia

Sousa, Conceição Borges, Carvalho, Gabriela, Amaral, Joana, Tissot, Matthias (2007), *Plano de Conservação Preventiva — Bases Orientadoras, Normas e Procedimentos*, Clara Camacho (coord.), Instituto dos Museus e da Conservação (ed.), col. «Temas de Museologia, Lisboa».

Chen, Zhuoyan, Liang, Don, Ma, G., Frankel, Gerald, Allen, H. C., Kelly, R. G. (2010), «Influence of UV irradiation and ozone on atmospheric corrosion of bare silver»,

Corrosion Engineering, Science and Technology, 45(2):169-180. Disponível em doi: <https://10.1179/147842209X12579401586681>.

Leygraf, Christofer, Wallinder, Inger, Tidblad, Johan, Graedel, Thomas (2016), *Atmospheric Corrosion*, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey. Disponível em doi: <https://10.1002/9781118762134>.

Costa, Virginia (2001), «The deterioration of silver alloys and some aspects of their

conservation», *Studies in Conservation*, 46 (sup1): 18-34. Disponível em <https://doi.org/10.1179/sic.2001.46.Supplement-1.18>.

Tissot, Isabel, Correia, Jorge, Monteiro, Olinda, Barreiros, Alexandra, Guerra, Marta (2019), «When gold stops glittering. Corrosion mechanisms of René Lalique's Art Nouveau jewellery», *Journal of Analytical Atomic Spectrometry*, 34: 1216-1222. Disponível em <https://doi.org/10.1039/C9JA00028C>.

As medalhas de 2024 da INCM

Em 2024, a Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM) continuou a sua tradição de cunhagem de medalhas comemorativas, destacando momentos e figuras significativas da história e cultura portuguesas. Entre as produções mais notáveis deste ano, destacam-se duas medalhas que capturam a essência de conquistas históricas e celebrações culturais.

Uma dessas medalhas celebra a participação da Seleção Nacional Feminina de Futebol, carinhosamente apelidada de «Navegadoras», na sua estreia na fase final do Campeonato do Mundo de Futebol. Este feito constitui um símbolo poderoso da promoção da igualdade de género e da desconstrução de estereótipos no desporto. A medalha, serve como um tributo ao talento, determinação e espírito de equipa das jogadoras, que «abriram caminho» a futuras gerações de atletas femininas.

Outra medalha cunhada o ano passado assinala o centenário do nascimento de Mário Soares, uma figura emblemática da política portuguesa. Desenhada pelo renomado escultor Álvaro Siza, a medalha captura não apenas a semelhança física de Mário Soares, mas também a sua energia e firmeza características. As mãos, meticulosamente desenhadas, simbolizam a força e determinação que Soares demonstrou ao longo da sua vida, refletindo o seu legado duradouro na política e na sociedade

portuguesa. Esta medalha é uma homenagem ao seu contributo inestimável para a democracia e para a construção de um Portugal moderno e progressista.

Estas e outras medalhas não só celebram um evento ou personalidade específica, mas também evocam um pedaço da história e da identidade portuguesa, perpetuando a memória e os valores através do tempo. Através da arte e da precisão, a INCM procurou desta forma cumprir a sua missão de preservação e promoção do património cultural e histórico de Portugal. Todas as medalhas produzidas podem ser consultadas no *site* do Museu Casa da Moeda através de www.museucasadamoceda.pt

Susana Domingues

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA (INCM)

Lisboa em revolução, 1383-1974

No dia 14 de julho de 2022, a equipa do Museu de Lisboa que vinha a preparar a ideia de uma exposição para comemorar os 50 anos da Revolução do 25 de Abril reuniu pela primeira vez comigo e com os meus colegas Rosa Fina e Sérgio Abrantes. Umhas semanas antes, eu tinha sido convidado para comissário da exposição, sugerindo que a Rosa e o Sérgio trabalhassem comigo, e a cronologia levou a que o início dos trabalhos coincidissem com a data da tomada

da Bastilha na Revolução Francesa. Sendo objetivo de a exposição tratar sobre todas as revoluções ocorridas em Lisboa, procurando desta forma um olhar diferenciado face ao que se planeava para as muitas exposições que iriam ocorrer, um pouco por todo o país, ao longo de 2024, iniciar a preparação naquela data era auspicioso.

Assim foi, por diversos motivos. Primeiro, porque sendo um desafio enorme para mim, uma vez que era a primeira vez que ficava como comissário de uma exposição, foi um trabalho que desenvolvi com muito prazer e com o qual aprendi imenso. Segundo, porque o trabalho em equipa foi, desde o início, um aspeto relevante do projeto, mesmo quando parecia estarmos em discordância (muito poucas vezes), fomos sempre avançando e concretizando as diversas fases do que é planificar uma exposição desta envergadura. A equipa do Museu foi espetacular, desde a diretora Joana Sousa Monteiro ao investigador Paulo Almeida Fernandes, desde o responsável pelo setor educativo, David Felismino, à responsável pela gestão orçamental, Sofia Bicho, entre outros, passando, obviamente, pelo António Viana, responsável pelo projeto expositivo, todos fomos trabalhando de forma colaborativa ao longo desses dois anos. Um terceiro aspeto, foi sem dúvida a colaboração de todas as instituições que emprestaram objetos, muitos e os mais variados, para a exposição.

Devo dizer que toda esta máquina, quase conspirativa, revolucionária, funcionou de forma perfeita para inaugurar em

maio de 2024 uma exposição singular sobre o nascimento da nossa democracia. Uma exposição que se queria uma narrativa sobre um conjunto de seis momentos de rutura na história de Lisboa e do país. Foi isso que aconteceu na crise de 1383-1385, no golpe da Restauração em 1640, na Revolução Liberal de 1820, na Revolução de Setembro de 1836, na Revolução Republicana de 1910 e no Movimento das Forças Armadas e Revolução dos Cravos do povo no 25 de Abril de 1974. Colocar todos estes acontecimentos em diálogo foi algo que definimos como central na narrativa expositiva logo desde o início. Fosse na geografia da cidade, nos seus edifícios e espaços públicos, fosse nos elementos sociais que se envolveram ou viram envolvidos nas várias revoluções, fosse pelas ações e palavras de ordem usadas, fosse até por determinada tipologia de objetos que muitas vezes se repetiam em várias revoluções, tudo concorreu para criar uma exposição que se pretendeu interativa, dinâmica, de múltiplas interpretações, rigorosa em termos históricos, mas também divertida e apelativa para vários públicos.

Para tudo isso, muito contribuiu a variedade e riqueza dos objetos que foi possível trazer para a exposição e com os quais era necessário dar corpo à narrativa de uma Lisboa em Revolução. Entre a cerca de centena e meia de objetos, a Imprensa Nacional-Casa da Moeda tinha alguns, pequenos, mas muito simbólicos, que ajudavam a dar corpo a uma dupla perspetiva. Por um lado, que todos estes acontecimentos revolucionários

procuraram legitimação através da produção de objetos comemorativos, como foram, por exemplo, uma moeda de Nossa Senhora da Conceição, de 1648, ou uma medalha para condecoração destinada a premiar os feitos militares na proclamação da República, de 1910. Por outro lado, o uso de objetos do cotidiano para ajudar a fixar memórias sobre as revoluções ou as suas ações, como foi o caso, por exemplo, de dois conjuntos de cartas de jogar, designadas «Constitucionais», produzidas em 1821 e 1836.

No fundo, uma das muitas lições que pude tirar desta experiência pela narrativa museológica, é que todos os detalhes contam e todos os contributos são relevantes para um trabalho de mais de dois anos de planificação e montagem de uma exposição, que resultou de um laborioso processo colaborativo, entre pessoas, mas também entre instituições.

Daniel Alves

COMISSÁRIO DA EXPOSIÇÃO.
INVESTIGADOR INTEGRADO DO INSTITUTO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DA NOVA FCSH

Rediscovering Sicily A Numismatic Approach

The research project, currently underway at the Ca' Foscari University of Venice, Italy, in collaboration with Eberhard-Karls Universität of Tübingen, Germany,

investigates the role of coinage as an expression of the historical, cultural, and political context of the poleis of southeastern Sicily during the period between the fall of the Deinomenid Tyranny (466–460 BCE) and the rise to power of Dionysius I (406–400 BCE). Although this period was crucial for the political and artistic evolution of the island indeed, the numismatic research on southeastern Sicily reveals significant gaps.

Previous studies of this area have primarily focused on the mint of Syrakousai, a centre that stood out since the beginning for its abundant production, for which the die-sequence analysis has provided an understanding of the scale of the monetary output from both an artistic and technical point of view. In contrast, much less attention has been given to other cities: while the mints of Gela, Kamarina, Naxos, and Leontinoi are at least known through the structure of their emissions, the data available for Aitna/Katane remains highly fragmented. In addition to this, the project aims to organise the study of coin hoards—many of which are unpublished in their entirety—into a coherent and updated system.

The project is also revitalising stylistic and formal studies (largely dormant since the works of various scholars in the 1930s), focusing on analysing coin types in relation to the technical and artistic development of Greek art. These earlier studies, however, have been criticised for their

rejection of die-sequence analysis as an investigative tool, a method now favoured in modern numismatics for its statistical and quantitative approach. Despite this, the importance of a structured method to the study of artifacts should not exclude stylistic-formal critique as a valuable tool for reconstructing the political and cultural contexts in which concepts and images were created, transmitted, received, and reinterpreted. Such an approach is crucial for understanding how the Sicilian coinage reached its artistic zenith, culminating in the aesthetic achievements of the so-called Signing Masters.

The primary goal is to explore the relationship between *charaktēr*, *sēma*, and *nomisma* in defining coinage as a historical document, investigating how monetary production reflect and influence changes in democratic institutions and socioeconomic dynamics.

From an operational standpoint, the research involves collecting a large sample of specimens, with an estimated number ranging between 1,500 and 1,800 coins for each mint. Metric, bibliographic, and photographic data is organised in a structured archive, baptised as the Hermokrates⁴²⁴ database after the famous Syracusan strategos involved in the Peloponnesian War. The possibility to access to collections previously overlooked by previous studies (such as the Museu Casa da Moeda in Lisbon, which I sincerely thank for letting me

study the Sicilian specimens hosted in his cabinet) is expanding the documentary base like never before, offering a more comprehensive view of Sicilian emissions: since its start, the database has grown to include approximately 18,000 bibliographic and inventory records related to over 9,000 specimens, including tetradrachms, didrachms, drachms, litrai, and silver fractions.

Sebastiano Paolo Maltese
CA' FOSCARI UNIVERSITY OF VENICE
EBERHARD-KARLS UNIVERSITÄT TÜBINGEN

Striking Dissimilarities: The Gold Dinars of León and Portugal, c. 1172–1272

The Berber Almoravids ruled over al-Andalus and the Maghreb beginning in the 1080s. They produced quality gold dinars that became integral to the Christian economies of northern Iberia where they were called *morabetinos*. By 1147, the Almoravids were replaced by the Almohads, who introduced a lighter dinar. Rather than adjust to this new coin, Alfonso VIII of Castile (1158–1214) began striking the *morabetino alfonsino* in 1173, maintaining the style of the original but adding the Latin letters ALF and later a small cross. Fernando II (1157–1188) of León and Sancho I (1185–1211) of Portugal soon

followed with their own *morabetinos*. These latter coins, however, carried Latin legends and images of kings, a tradition Islam had largely abandoned.

Of the three Christian dinars, the *morabetino alfonsino* became the most successful. Weighing c. 3.89 grams, it circulated in the Mediterranean and beyond well into the thirteenth century. In a forthcoming article, I examine what became of the Leones and Portuguese gold coins, as part of a larger project delineating the monetary policy of medieval Leon-Castile. The history of the Leones gold piece, it turns out, is straightforward. It was successfully maintained by Fernando II and his son Alfonso IX (1188–1230), but was discontinued after Castile annexed León in 1230. The story of the Portuguese coin, however, is more complex.

In his will of 1210, Sancho I of Portugal left behind 740,000 *morabetinos*, and today his coin is not rare. Ferraro Vaz, in his pioneering work on Portuguese numismatics published in 1960, catalogued 43 examples. A papal document from 1213 confirms that these dinars had an intended weight of c. 3.89 grams like their Castilian and Leones counterparts. But Sancho's heirs were plagued by financial difficulty and their ability to continue to mint gold suffered. Ferraro could catalogue only eight "verified" *morabetinos* of Afonso II (1211–1223), one of which is in the Museu Casa da Moeda today. That coin weighs 3.62 grams, slightly less than the ideal weight of 3.89. But Ferraro

reported another specimen weighing only 3.13 grams. This latter piece probably represents a deliberate debasement. In documents, Alfonso II's distinguishes "my *morabetinos*" from "old *morabetinos*," a clear sign that he had changed the weight standard. Once that happened, merchants would be hesitant to bring gold to his mint.

The only evidence we have that Alfonso's son, Sancho II (1223–1248), minted gold is a single *morabetino* in his name also housed in the Museu Casa da Moeda (figura 2). It weighs 3.25 grams, slightly more than the light specimen belonging to his father. It is clear from the written sources that Sancho's ability to strike gold was limited. A year into his reign, he instructed the towns of Noura and Murça to pay their tax in *morabetinos* stipulating that "if by chance you cannot give the said *morabetinos* in gold you shall give them in *morabetinos* of denarii." The denarius was the common silver-alloyed coin which the crown also repeatedly debased. By the time Sancho II was pushed aside by his brother, Afonso III (1248–1279), the realm's coinage, in both silver and gold, was alarmingly weak. In 1266, the king claimed he could not raise enough funds to aid neighboring Castile-León because his coinage was weak or worn out (*propter defectum pecunie*). This sad state of the currency is only one facet of Portugal's growing political and financial crisis in the thirteenth century.

James J. Todesca

CHAMADA DE TRABALHOS

A *Revista M* é a revista científica do Museu Casa da Moeda, um projeto de museologia digital, dedicado à numismática e à medalhística, desenvolvido pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Nela se publicam textos inéditos que representem contributos relevantes para o aprofundamento dos nossos conhecimentos em áreas como a numismática, a medalhística, a notafilia, a filatelia, a história, a arqueologia ou outros domínios.

A *Revista M* é uma publicação gratuita, de periodicidade anual. Os seus números estão alojados no sítio do Museu Casa da Moeda (www.museucasadamoceda.pt). Os originais submetidos para publicação devem pautar-se pelos mais elevados padrões de rigor e exigência, podendo apresentar-se sob a forma de artigos científicos, notas de investigação, estados da arte, resenhas ou notícias.

Os originais devem ser redigidos em português, segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, embora também se aceitem textos em inglês. Os originais devem ser apresentados em letra *Times New Roman*, com texto a letra 12 (corpo) e 10 (notas de rodapé), espaçamento 1,5. A extensão dos textos não deve ultrapassar as 6300 palavras (artigos científicos, notas de investigação e estados da arte), 2500 palavras (resenhas) ou 500 palavras (notícias). São permitidas imagens a cores.

Os originais que se enquadrem nas tipologias de artigo científico, notas de investigação e estados da arte devem conter obrigatoriamente os seguintes elementos:

- Título;
- Nome(s) do(s) autor(es);
- Filiação institucional do(s) autor(es);
- *E-mail* profissional do(s) autor(es);
- Resumo do texto (máximo de 300 palavras), em português e em inglês;
- 5 palavras-chave, em português e em inglês;
- Referências bibliográficas, com todos os títulos citados ao longo do texto.

Os comentários ao texto e as referências de apoio ao texto devem ser remetidos para notas de rodapé, aconselhando-se, nestes casos, a existência de notas concisas.

Os originais devem ser enviados, em formato digital editável (ficheiro *Word*), para o *e-mail* museucasadamoeda@incm.pt, ao cuidado do editor da revista.

Todos os originais são submetidos a leitura prévia pelo editor e o conselho editorial da revista, e, nos casos dos artigos científicos, das notas de investigação e dos estados da arte, por um revisor da especialidade, que emite um parecer positivo ou negativo à sua publicação. Os autores dos originais podem ser convidados, sempre que o parecer o justifique, a refazer parcialmente os seus textos em prazo estipulado, de forma a que estes se enquadrem nos padrões de qualidade da revista. Os editores reservam-se o direito de publicar ocasionalmente textos de elevado interesse sem os submeter ao processo de arbitragem científica.

Os autores dos textos publicados devem estar cientes de que os respetivos leitores podem ler, consultar, descarregar, imprimir, distribuir ou referir os textos noutros locais, sem autorização prévia dos editores ou dos autores, desde que devida e corretamente citados.

O Museu Casa da Moeda não se responsabiliza por quaisquer infrações que decorram da publicação dos originais recebidos, nomeadamente no que respeita aos direitos de autor sobre os textos ou as imagens submetidos para publicação, que são da inteira responsabilidade dos autores dos originais.

WWW.MUSEUCASADAMOEDA.PT