



O DINHEIRO E A CIRCULAÇÃO DE IDEOLOGIAS GEOGRÁFICAS NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA

Thiago Silvestre da Silva¹

RESUMO

Partindo da visão de geopolítica como prática discursiva discutida por Ó'Tuathail e Agnew (1992), o artigo apresenta uma leitura introdutória de três cédulas de Cruzeiros produzidas no Regime Militar e que possuíam representações do território brasileiro. Os temas destacados nas notas apontam para a evolução e modernização do território, bem como para o uso do dinheiro como meio de propaganda política do governo militar e de exaltação de suas realizações. Além disso, o uso de um mapa de Golbery Couto e Silva como base para a produção de uma das cédulas elucida a influência do pensamento geopolítico brasileiro sobre os militares no poder e destes sobre a produção do dinheiro.

Palavras-chave: Dinheiro, Geopolítica, Visualidade, Território, Ditadura Militar.

RESUMEN

Partiendo de la visión de la geopolítica como práctica discursiva discutida por Ó'Tuathail y Agnew (1992), el artículo presenta una lectura introductoria de tres proyectos de ley Cruzeiros producidos en el Régimen Militar y que tenían representaciones del territorio brasileño. Los temas destacados en las notas apuntan a la evolución y modernización del territorio, así como al uso del dinero como medio de propaganda política por parte del gobierno militar y la exaltación de sus logros. Además, el uso de un mapa de Golbery Couto e Silva como base para la producción de uno de los billetes dilucida la influencia del pensamiento geopolítico brasileño en los militares en el poder y estos en la producción de dinero.

Palabras clave: Dinero, Geopolítica, Visualidad, Territorio, Dictadura Militar.

¹ Mestre em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: thiagosilvestre.geo@gmail.com.



INTRODUÇÃO

Os elementos simbólicos de uma nação como hinos, bandeiras e cédulas constituem narrativas coletivas construídas a partir de contextos histórico-culturais, processos criativos e elementos estéticos específicos. Dentre os símbolos nacionais citados, o dinheiro é aquele que pode apresentar diversas transformações sem que haja problemas de identificação simbólica. Ao contrário da bandeira e do hino que possuem uma “fixidez” em relação à sua forma, a moeda nacional pode sofrer mudanças tanto de nomenclatura como de padrão visual. Por este motivo, o dinheiro se apresenta como um símbolo nacional de caráter mais “fluido”, de modo que pode fornecer, através da análise de suas estampas, elementos histórico-geográficos acerca dos diferentes momentos da construção da identidade nacional. Assim, enquanto hinos, bandeiras e brasões de armas representam uma “narrativa fundadora dos Estados”, as cédulas “podem refletir melhor seus desdobramentos” (Silva Junior, 2008, p. 7).

Ernest Renan, em sua conferência intitulada “Qu’est-ce qu’une nation?” (“O que é uma nação?”), proferida em 1882 na Sorbonne, afirmou que “a existência de uma nação é um plebiscito diário” (Renan, 1991[1882], p. 51). Tal plebiscito invocado diariamente em favor da nação tem como objeto “uma herança simbólica e material” (Thiesse, 2001, p. 12). Dentre os elementos simbólicos e materiais que formam a herança de uma nação, encontram-se

Uma história estabelecendo uma continuidade com os grandes ancestrais, uma série de heróis modelos de virtudes nacionais, uma língua, monumentos culturais, um folclore, lugares elevados e uma paisagem típica, uma mentalidade particular, representações oficiais – hino e bandeira – e identificações pitorescas – vestimenta, especialidades culinárias e animal emblemático.² (Thiesse, 2001, p. 14)

Todos os elementos elencados acima, no entanto, são fruto de uma seleção arbitrária que é levada a cabo no processo de instituição da nação. Os elementos fundantes de uma nação são, nas palavras de Eric Hobsbawm, uma “tradição inventada”, isto é, resultado de “um conjunto de práticas” que “visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição”, de modo a estabelecer “uma continuidade em

² Citação original em francês: “Une histoire établissant la continuité avec les grands ancêtres, une série de héros parangons des vertus nationales, une langue, des monuments culturels, un folklore, des hauts lieux et un paysage typique, une mentalité particulière, des représentations officielles – hymne et drapeau – et des identifications pittoresques – costume, spécialités culinaires ou animal emblématique.” (Thiesse, 1999, p. 14)



relação ao passado” (Hobsbawm, 1984, p. 9). Portanto, o dinheiro e os demais elementos simbólicos da nação cumpririam, em conjunto com outras práticas culturais, o papel de religar a nação ao seu passado mais remoto, reescrevendo esse passado e conferindo a ele legitimidade histórica. Assim, na perspectiva de Hobsbawm (1984), os símbolos nacionais podem ser entendidos como “tradições inventadas”.

Na introdução de sua obra intitulada “Nações e Nacionalismos desde 1780” (1990), Hobsbawm adverte que a abordagem do livro segue o argumento de que os nacionalismos precedem a existência da nação, ou seja, “as nações não formam os Estados e nacionalismos, mas sim o oposto” (Hobsbawm, 1990, p. 19). Com essa afirmação, Hobsbawm retoma o debate empreendido por Gellner (1983) a respeito da origem das nações, entendendo-as como uma construção político-social historicamente determinada, e não como uma “entidade social originária e imutável” (Hobsbawm, 1990, p. 19.).

Essa perspectiva da nação como entidade histórica e socialmente construída pode ser conjugada à ideia de nação como “comunidade imaginada” (Anderson, 1983). Para Benedict Anderson, a nação seria uma comunidade politicamente imaginada pelos seus membros na medida em que estes “jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas”, todavia, na “mente de cada um vive a imagem da sua comunhão” (Anderson, 1983, p. 23). Esse imaginário da nação – que, ao tomar forma de movimento político, é denominado “nacionalismo” – é sustentado e difundido por determinadas instituições ligadas ao poder constituído. Anderson (1983) destaca três destas instituições, a saber, o censo, o mapa e o museu. Cada uma delas representa um instrumento de controle e dominação sobre as partes que formam o conjunto da nação, isto é, o povo (censo), o território (mapa) e a história (museu).

Seguindo essa perspectiva de Anderson (1983) sobre as instituições ligadas à constituição e legitimação da nação, podemos destacar a atuação de outra instituição que é a moeda nacional. É interessante notar como a moeda metálica ou de papel pode reunir elementos representativos do povo, do território e da história de uma nação. Frequentemente esses elementos se sobrepõem uns aos outros, indicando estratégias específicas de representação política.

Portanto, a moeda nacional é um dos objetos que constituem, segundo Magnoli (1997, p. 7), uma determinada “imaginação material” da nação. Ela atua como instrumento de dominação e controle da população tal qual as instituições discutidas por Anderson (1983). Dessa forma,



A moeda talvez seja um dos mais indicativos documentos do poder desse Estado moderno e de seu desejo de domínio sobre a população, com a criação de um sentimento de nação. Sua cunhagem torna-se monopólio e sinal de poder soberano desse Estado, tanto no que diz respeito ao controle dos fluxos econômicos em um território, quanto no que se refere à sua capacidade de extrair recursos da sociedade.

(Gomes; Kornis, 2002, p. 8)

Neste artigo, proponho-me a realizar a leitura introdutória de quatro cédulas brasileiras do padrão-cruzeiro emitidas entre 1972 e 1981. Essas cédulas trazem em suas estampas representações específicas da construção territorial do Brasil, destacando momentos diferentes desse processo, quais sejam, a evolução e a modernização do território brasileiro ao longo da história nacional. As cédulas também explicitam o uso do dinheiro como meio de propaganda política do Regime Militar. Sendo a nação uma comunidade imaginada por meio de determinadas instituições tal como demonstrou Anderson (1983) e sendo o dinheiro uma instituição nacional que possui alta circulação entre a população, faz-se mister analisar os signos mobilizados em suas estampas.

Alguns cientistas sociais, historiadores e geógrafos já reconheceram o uso do dinheiro como meio de comunicação de massa e propaganda política, destacando a construção da iconografia de estampas de diversos papel-moeda e de moedas metálicas (Gilbert, 1998; Helleiner, 1998; Hymans, 2004; Lauer, 2008; Penrose, 2011; Penrose; Cumming, 2011). Para esses autores, conceber a iconografia da moeda nacional é projetar uma imagem específica da nação a qual representa. Essas imagens da nação que o dinheiro propaga se expressam através de diferentes padrões de *design*, texturas, dimensões, cores e símbolos visuais. Dessa forma, o dinheiro se revela um meio tangível de difusão da nação.

Através da circulação monetária, a população de um país é exposta a ideias e imagens que se apresentam como porta-vozes da nacionalidade. Portanto, conforme o signo monetário circula pelo território ele comunica mensagens dos poderes de emissão monetária (Kornis, 2003). Propor uma leitura introdutória dessas mensagens e narrativas visuais dispostas nas estampas das cédulas, tendo como recorte as representações do território brasileiro, constitui o objetivo do presente trabalho.



O PROCESSO DE NACIONALIZAÇÃO DO PAPEL-MOEDA NO BRASIL

O papel-moeda brasileiro nem sempre foi produzido em território nacional. Do século XIX até a década de 1960, as notas de dinheiro do Brasil eram fabricadas no exterior, sobretudo em Nova Iorque e em Londres. As duas principais empresas responsáveis por imprimir nosso papel-moeda eram a estadunidense *American Bank Note Company* e a inglesa *Thomas de La Rue & Company Limited*. Portanto, por mais de um século nosso dinheiro era importado, apesar de possuímos desde 1694 uma Casa da Moeda. Em alguns períodos históricos o Estado brasileiro recorreu ao Tesouro Nacional e à Casa da Moeda do Brasil para que fossem produzidas notas de dinheiro em caráter excepcional. Mas por que, então, não produzir cédulas através de suas próprias instituições de emissão monetária?

É preciso salientar que a produção de dinheiro é uma atividade bastante restrita ainda hoje, feita por poucas empresas no mundo inteiro. Uma parte dessas empresas são estatais e, a priori, somente estão autorizadas a produzir para seus respectivos Estados, exceto em caso de acordo comercial. Além de restrita, a produção monetária é uma atividade sigilosa que envolve um tipo de impressão que requer alta especialização do corpo técnico e que demanda um resultado que garanta segurança em relação às falsificações.

Dessa forma, a opção do Estado Brasileiro em encomendar papel-moeda do exterior, até a década de 1960, deveu-se ao fato de as empresas estrangeiras contratadas disporem de técnicas sofisticadas de impressão que dificultavam as falsificações, ao passo que as instituições de emissão monetária brasileiras apresentavam alto grau de obsolescência no que se refere ao maquinário (ver Silva Junior, 2008, cap. 3; Gonçalves, 1989). Além disso, a formação de um corpo técnico especializado em impressão sigilosa em papel-moeda “sempre foi um processo lento e fechado, circunscrito aos trabalhadores destas empresas de impressão” (Silva Junior, 2008, p. 88), ou seja, para formar um profissional brasileiro com essa competência era necessário firmar acordo com uma empresa de ponta e enviá-lo ao exterior para aperfeiçoamento.

Durante esse período em que o papel-moeda brasileiro foi impresso no exterior, o governo brasileiro pouco interferia na composição visual da cédula, ou seja, grande parte das imagens e personagens que compunham a iconografia da cédula era decidida pelo corpo técnico das empresas estrangeiras, fato que gerava certa incongruência em



relação à imagem do país propagada internamente pelo papel-moeda. Como destaca Amaury Fernandes, ex-funcionário da Casa da Moeda do Brasil e autor de tese de doutorado defendida em 2008 sobre a produção de papel-moeda no Brasil,

[...] Os projetos gráficos são “oferecidos” como parte dos contratos para impressão de novas cédulas. Uma das principais razões alegadas por essas empresas é de que assim a segurança contra a falsificação estaria assegurada pelos tipos de desenhos, matrizes e pelas técnicas de impressão que somente elas podem desenvolver [...]. (Silva Junior, 2008, p. 88)

Além de um descompasso entre a produção do papel-moeda e a representação da identidade nacional, é preciso ressaltar a padronização realizada pelas empresas estrangeiras que produziam dinheiro para o Brasil. Pois, a maioria das empresas que prestavam esses serviços de fabricação de papel-moeda para o Brasil também o faziam para dezenas de outras nações. Estima-se que uma das empresas que mais fabricou papel-moeda para o Brasil, a *American Bank Note Company*, imprimiu durante um século as cédulas nacionais de 115 países, incluindo toda América, grande parte da Ásia e da Europa, todos os países da Oceania e parte da África e do Oriente Médio (Griffiths e Colclough, 1959, p. 45).

A primeira tentativa do governo brasileiro de reverter esse quadro de compra de papel-moeda no exterior foi feita em 1961, com a fabricação totalmente nacional daquela que ficou conhecida como a “cédula do índio”. Produzida pelos desenhistas e gravadores da Casa da Moeda do Brasil sob a direção de Orlando Maia, a cédula de cinco Cruzeiros de 1961 constitui “um contraponto para as cédulas em circulação semelhantes aquelas emitidas em outros países” (Silva Junior, 2008, p. 103).



Figura 1 – Cédula de Cr\$ 5,00 (cinco Cruzeiros) emitida em 1961, conhecida como “cédula do índio”. Fonte: Banco Central do Brasil.



De acordo com o relatório de técnico da Casa da Moeda do Brasil disponível em Gonçalves (1989, p. 406-7), a “cédula do Índio” entrou em circulação em quatro de julho de 1961 e teve sua última emissão em vinte e sete de março de 1963, com uma tiragem inicial de 1.200.000 notas. Segundo Trigueiros (1987, p. 156), no entanto, a “cédula do Índio” teve curta duração de circulação porque apresentava problemas de ordem técnica, o que revelava as condições precárias dos recursos produtivos da Casa da Moeda do Brasil. Escancarava também a necessidade de uma reforma que desse à instituição a capacidade industrial de suprir a demanda por meio circulante no país e assim diminuir a perda de divisas, uma vez que as despesas com a importação de papel-moeda “totalizaram, em 1964, mais de nove milhões e quinhentos mil dólares” (Trigueiros, 1987, p. 157).

O insucesso da “cédula do índio” trouxe à tona o sucateamento da Casa da Moeda do Brasil, gerando grande insatisfação nos servidores da instituição. Foi diante desse cenário de completo desmantelamento que, no final do ano de 1963, os funcionários da Casa da Moeda “se reuniram em passeata, dirigindo-se ao Palácio das Laranjeiras, no Rio de Janeiro, munidos de cartazes e faixas em que pediam ‘TRABALHO’” (Gonçalves, 1989, p. 446). Com a manifestação os servidores alcançaram algum êxito, na medida em que “uma comissão foi recebida pelo presidente João Goulart, a quem foi entregue Memorial expondo o verdadeiro caos em que se encontrava a instituição” (Ibid., 1989, p. 446).

Finalmente, em 1º de dezembro de 1964, já sob o regime militar, é aprovada a Lei nº. 4.510, a qual garantiria à instituição

Condições, juridicamente, de atender, com exclusividade, a fabricação e o controle de valores relativos à Receita; dos títulos da Dívida Pública Federal; da moeda nacional e de quaisquer outros títulos ou valores da União. (Ibid., 1989, p. 446)

Uma nova história do dinheiro brasileiro passa a ser escrita com a promulgação da Lei nº. 4.510 de 1º de dezembro de 1964, pois, a partir dela, é iniciado o processo de nacionalização da produção do meio circulante³ brasileiro, após mais de um século de importação. Inicia-se também o processo de reaparelhamento da Casa da Moeda do

³ Conjunto total de moedas e cédulas em circulação em um determinado território ou país.



Brasil, através de “estudos técnicos para a implantação da nova fábrica” e “contratos para a compra de equipamentos” (Ibid., 1989, p. 457).

As transformações de ordem técnica na Casa da Moeda do Brasil a partir de 1965 garantem mais autonomia criativa aos desenhistas e gravadores que, daí em diante, poderão imprimir ao dinheiro brasileiro uma representação menos estereotipada da identidade nacional em comparação àquela que vinha sendo imposta pelas empresas estrangeiras que produziam o nosso papel-moeda.

Ainda em 1965, uma nova mudança ocorre na história do dinheiro brasileiro através do Decreto-Lei nº. 1 de 13 de novembro de 1965, que promovia a alteração do padrão monetário Cruzeiro para a denominação Cruzeiro Novo, do qual uma unidade representaria 1.000 unidades de Cruzeiro. O mesmo decreto-lei, entretanto, determinava o retorno a denominação Cruzeiro assim que as novas cédulas nacionais fossem produzidas. A reforma monetária acontece devido à escalada nas taxas de inflação apresentada em anos anteriores. O projeto do Cruzeiro Novo estabelecia a completa substituição do numerário⁴, ficando a cargo da Casa da Moeda do Brasil e do Banco Central do Brasil a direção do processo.

Visando efetivar a substituição do meio circulante brasileiro, o Banco Central “promove um concurso para escolher o profissional que vai estabelecer o novo padrão gráfico do dinheiro brasileiro” (Silva Junior, 2008, p. 123). O concurso tem caráter fechado, de modo que cabe ao Banco Central e à Casa da Moeda a indicação de seus *designers* para a competição. O vencedor do concurso que iria produzir as cédulas de Cruzeiro Novo foi Aloísio Magalhães. Considerado um dos patronos do *design* brasileiro, Magalhães desenvolveu o projeto de três das quatro cédulas que analisaremos a seguir, tendo sido a outra produzida sob a direção de Álvaro Martins.

A CÉDULA DE 500 CRUZEIROS (1972-1987): FORMAÇÃO ÉTNICA E EVOLUÇÃO TERRITORIAL DO BRASIL

A cédula de Quinhentos Cruzeiros emitida em 1972 está inserida no contexto de nacionalização da fabricação do papel-moeda, situando-se no início desse processo, no qual os profissionais da Casa da Moeda do Brasil e do Banco Central do Brasil passam a comandar a reposição do meio circulante brasileiro.

⁴ Dinheiro efetivo, termo usado para denominar moedas metálicas e papel-moeda.



O projeto da cédula em questão foi realizado por Aloísio Magalhães e sua equipe por ocasião do sesquicentenário da Independência do Brasil, tendo, portanto, um caráter comemorativo e extraordinário. A cédula representa o segundo projeto do padrão-Cruzeiro após a nacionalização da produção, porque em 1970 havia sido lançada a primeira família de cédulas do Cruzeiro, também idealizada por Magalhães.

A diferença entre o primeiro e o segundo projeto de Aloísio Magalhães, no que se refere à produção, está no fato de o primeiro ter sido feito em partes na Europa e a cédula de Quinhentos Cruzeiros de 1972 já ter sido fabricada totalmente em solo nacional. A respeito do primeiro projeto de Magalhães com as cédulas de 1970, sabe-se que embora tenha sido realizado por Aloísio Magalhães e a impressão tenha sido feita na Casa da Moeda do Brasil, as matrizes de gravação⁵ foram totalmente fabricadas na Europa entre 1966 e 1967, pela empresa De La Rue Giori, com a supervisão de Magalhães e dos funcionários do Banco Central do Brasil (Trigueiros, 1987, p. 232).

Entretanto a cédula de Quinhentos Cruzeiros de 1972, ao contrário do primeiro projeto de Magalhães em 1970, precisou ser concluída em poucos meses ao invés de anos (Silva Junior, 2008, p. 145). Desse modo, a cédula apresenta no anverso uma “sequência de rostos idealizados de indivíduos do sexo masculino em ordem cronológica segundo suas aparições no território que hoje é o Brasil” (Costa, 2011, p. 99).

É importante ressaltar a escolha exclusiva de rostos masculinos para representar a formação do povo brasileiro, porque expressa a hegemonia masculina na construção de narrativas oficiais da identidade nacional. Além disso, demonstra especificamente que a iconografia do dinheiro segue uma “tradição inventada” (Hobsbawm, 1984) de apenas recorrer ao corpo feminino através de uma representação idílica, como as figuras alegóricas femininas que constituem a imagem de determinadas nações como Marianne (França), Lady Liberty (Estados Unidos) e a efigie da República do Brasil inspirada em Marianne e que figura atualmente em todas as cédulas brasileiras.

⁵ A matriz é o suporte usado para a reprodução de gravuras. Varia de acordo com a técnica de gravação-impressão, como, por exemplo, a xilogravura (matriz de madeira) e a calcografia (matriz de metal). Ambas as técnicas são as mais usadas no processo de fabricação do dinheiro.



Figura 2 – Cédula de Quinhentos Cruzeiros, anverso e reverso. Fonte: Banco Central do Brasil.

Observando o outro lado da cédula, isto é, o reverso podemos perceber que o conjunto da nota busca representar, simultaneamente, a formação do povo e a formação do território brasileiros. Seguindo uma tendência historicista, ambos os lados da cédula podem ser entendidos como expressão da ideologia da integração nacional disseminada à época pelo governo militar. Dessa forma, “Aloísio Magalhães concebe um trabalho com narrativa historiográfica voltada para o conceito de integração” (Silva Junior, 2008, p. 145).

Desse modo, fica explícito o alinhamento da narrativa visual da cédula com a ideologia política do regime militar. Essa constatação atenta especificamente para o produtor da cédula, Aloísio Magalhães e, de modo geral, para as instituições e indivíduos que fabricam o dinheiro, pois fazem parte de um grupo restrito no conjunto da sociedade que detém o poder de criar representações oficiais e de alta circulação sobre a identidade nacional. Assim, vinculado ao governo autoritário Magalhães funciona como uma espécie de “conselheiro de Estado” (Pécaut, 1989, p. 105). Sua atuação é moldada pelo pensamento de que “o intelectual fala a partir de uma posição de poder, enquanto intérprete da modernização. Nesse papel aproxima-se de outras elites modernizadoras, militares, tecnocratas etc.” (Idem., p. 138).



O reverso da cédula traz uma perspectiva historicista do território brasileiro aliada ao conceito de integração nacional aplicado às fronteiras. Contrariamente à formação étnica do anverso da cédula, a formação do território é apresentada segundo uma ordem cronológica que evolui da direita para a esquerda, de modo que os mapas representam, respectivamente, o descobrimento, o comércio, a colonização, a independência e a integração.

Dessa forma, o mapa mais à esquerda, isto é, o mapa da integração nacional expressa a imaginação geográfica de um projeto de Estado do regime militar, traduzido na cédula pelas setas do mapa. Estas, por sua vez, representam “as vias de transporte (ferroviário e rodoviário) que os governantes militares prometem construir como parte do processo de integração nacional” (Silva Junior, 2008, p. 146). Observando atentamente o mapa da integração nacional (extremo esquerdo da cédula) e comparando com o mapa das fases de integração do território nacional idealizado por Golbery Couto e Silva em seu *Geopolítica do Brasil* (1967), podemos concluir que o desenho da cédula tem como base o mapa de Couto e Silva (1967).

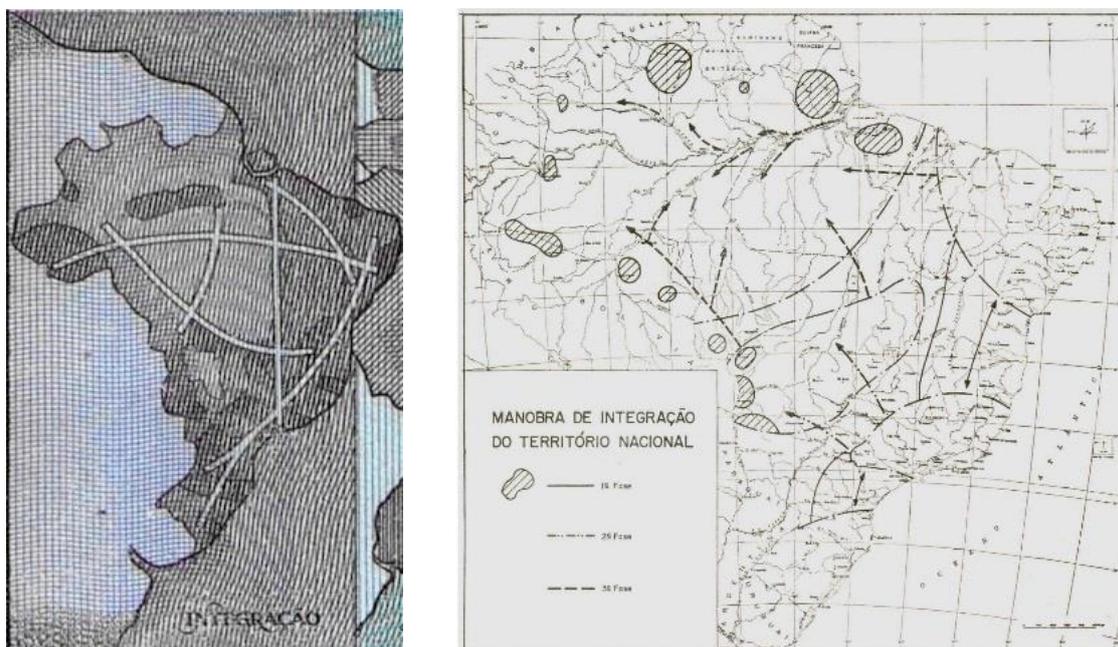


Figura 3 – Detalhe do extremo esquerdo da cédula de Cr\$ 500,00 (1972) e mapa intitulado “Manobra de integração do território nacional” de Couto e Silva (1967).



A CÉDULA DE 1.000 CRUZEIROS (1978–1989): A QUESTÃO DAS FRONTEIRAS E O PENSAMENTO GEOPOLÍTICO BRASILEIRO

A cédula de Mil Cruzeiros emitida em 1978 se insere no contexto de progressão inflacionária enfrentado pela economia brasileira entre 1960 e 1994. Como foi visto, o projeto do Cruzeiro Novo em 1967 determinava a multiplicação do valor do Cruzeiro por mil para, posteriormente, retornar ao valor anterior. A rápida aparição do Cruzeiro Novo para dar lugar novamente ao Cruzeiro no fim da década de 1960 foi uma estratégia econômica para controlar as taxas de inflação ascendentes e impulsionar a industrialização.

Da volta do Cruzeiro em 1970 até 1978, ou seja, o ano da emissão da cédula de Mil Cruzeiros que analisaremos a economia brasileira passa do chamado “Milagre Econômico” (1969-1973) a altas taxas de inflação que obrigam o crescimento da base monetária. Nesse sentido, os valores faciais do dinheiro brasileiro começam a aumentar diante da desvalorização da moeda nacional, sendo necessário produzir notas mais rapidamente e com valores cada vez mais elevados.

É nesse contexto de inflação alta e desvalorização monetária que surge a nota de Mil Cruzeiros de 1978. O contexto econômico forçará a desenvolvimento de adaptações técnicas na produção do dinheiro, de modo a suprir a necessidade crescente e constante de reabastecimento do meio circulante. Diante desse cenário, Aloísio Magalhães é mais uma vez convocado para produzir o papel-moeda brasileiro, de modo que

Ele [Aloísio Magalhães] exerce a função de consultor do Banco Central, João de Souza Leite e Washington Dias Lessa trabalham como consultores da Casa da Moeda e, sob a supervisão dele, efetuam diversos estudos, e uma extensa pesquisa das relações entre tecnologia e padrão gráfico é posta em curso. (Silva Junior, 2008, p. 150 – grifo nosso.)

De acordo com o depoimento de João Leite disponível em Silva Junior (2008, p. 150), as pesquisas feitas pelos consultores da Casa da Moeda visavam dar ao dinheiro brasileiro um padrão visual e tecnológico tipicamente nacional. Entretanto, Aloísio Magalhães enquanto chefe do projeto toma uma decisão unilateral e interrompe o processo de investigação que vinha sendo desenvolvido pelos consultores da Casa da Moeda. Fica decidido que “na nova emissão é o rebatimento das imagens que é o princípio criativo orientador” (Idem., p. 151).



Figura 4 – Cédula de Mil Cruzeiros, anverso e reverso. Fonte: Banco Central do Brasil.

O padrão de espelhamento criado por Magalhães se assemelha a cartas de baralho, que podem ser lidas independentemente da posição na qual são observadas. A justificativa dada pelo idealizador foi a de que se facilitaria o manuseio da cédula. Apesar desse aspecto visual inovador, o projeto recebeu críticas no que tange à segurança posto que “com o espelhamento integral da imagem é necessário ao falsificador reproduzir somente metade dos elementos para copiar a cédula inteira” (Silva Junior, 2008, p. 151).

A cédula homenageia em seu anverso José Maria da Silva Paranhos Júnior, mais conhecido como Barão do Rio Branco, cujo *portrait*⁶ aparece espelhado conforme a técnica adaptada por Aloísio Magalhães. Em vida o Barão do Rio Branco era chamado apenas de “Barão” e, por este motivo, a cédula de Mil Cruzeiros também ficou conhecida como “Barão”, de modo que no ditado popular, ao se referir à quantia Mil, as pessoas diziam apenas “um barão”. No Rio de Janeiro essa expressão ainda é utilizada.

Conhecido pela resolução de litígios fronteiriços, o Barão do Rio Branco transitava por uma série de áreas de atuação como a diplomacia, a história e a geografia, plenamente representada no conjunto da cédula. O reverso da cédula demonstra a intenção de destacar

⁶ “Retratos gravados na técnica de talho-doce que, geralmente, figuram nos aversos das cédulas.” (Silva Junior, 2008, p. 310)



a atuação do “Barão” como geógrafo através do teodolito, instrumento de medição topográfica usado para grandes áreas.

No segundo plano do reverso, surge atrás do teodolito parte de uma carta topográfica, representada pelas curvas-de-nível que indicam a função do instrumento ao mesmo tempo que concede um movimento de suavidade e contraste, harmonizando a composição visual do reverso.

Para além da associação entre o Barão do Rio Branco e a sua atuação na definição das fronteiras modernas do Brasil, é interessante contextualizar o ressurgimento da “questão das fronteiras” durante a Ditadura Militar, uma vez que as fronteiras brasileiras já estavam definidas. Em tese de doutorado sobre a representação das fronteiras do Brasil na cartografia jornalística, André Novaes destaca a influência exercida pelo pensamento da chamada “escola geopolítica brasileira” (Mattos, 1975 apud Novaes, 2010) na “difusão de geografias imaginativas sobre as fronteiras brasileiras no século XX” (Novaes, 2010, p. 180). O autor também destaca que prevalecia no pensamento geopolítico brasileiro, o qual influenciava os militares no poder, “a ideia de que o Brasil necessitava ocupar e defender suas fronteiras” (Idem.). Portanto, a ideia de fronteira como um espaço ameaçado e que precisa ser defendido compõe o pensamento que perpassa o governo militar e a cédula de Mil Cruzeiros expressa esse pensamento dominante entre os militares.

A CÉDULA DE 5.000 CRUZEIROS (1981–1989): MODERNIZAÇÃO TÉCNICA DO TERRITÓRIO E PROPAGANDA POLÍTICA DO REGIME MILITAR

A forma de carta de baralho a partir da qual Aloísio Magalhães produz a cédula do “Barão” (Mil Cruzeiros) vai ser copiada na família de notas emitida em 1981. A cédula do “Barão” obteve grande sucesso entre os seus usuários, pois era de fácil manipulação e arrumação. Além disso, recebeu elogios da “crítica especializada em *design* e artes plásticas” em relação à “concepção estética do projeto” (Silva Junior, 2008, p. 154). Diante de tantos êxitos, a cédula de Mil Cruzeiros concebida por Aloísio e emitida pela primeira vez em 1978 se torna um modelo a ser seguido.

O conjunto de cédulas emitido em 1981 foi batizado por Antônio Houaiss de “cartemas”. Para ele, a partir dessa família de cédulas “instaura-se assim o universo linear do cartema. [...] Esse universo – produto de puro jogo mecânico abstrato – é concreto, entretanto. É humano, sobretudo.” (Houaiss apud Leite, 2003, p. 68). Apesar de “apresentadas diversas



linhas temáticas (político-administrativa, econômicos, intelectuais, artísticos e civilização brasileira)” (Silva Junior, 2008, p. 154), decide-se seguir a tradição de representação de personagens históricos vinculados ao setor político-administrativo.

Dentre as cinco cédulas emitidas em 1981, uma delas chama a atenção pelo personagem escolhido para ser homenageado: o Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco. A inclusão do primeiro presidente do Regime Militar na cédula de maior denominação – a de 5.000 Cruzeiros – demonstra explicitamente o caráter propagandístico do projeto, uma vez que ocorre ainda durante a vigência do regime. Deixa claro também o controle por parte de instâncias superiores à Casa da Moeda, notadamente o Conselho Monetário Nacional, sobre a definição dos homenageados e da iconografia da cédula como um todo.



Figura 5 – Cédula de Cinco Mil Cruzeiros, anverso e reverso. Fonte: Banco Central do Brasil.

A cédula de Cinco Mil Cruzeiros não é a única do conjunto emitido em 1981 a possuir a representação de uma figura militar da história brasileira. Além dela, há as cédulas de 100 e 500 Cruzeiros que estampam Luiz Alves de Lima e Silva (Duque de Caxias) e Marechal Deodoro da Fonseca, respectivamente. O conjunto de cédulas chamado de “família dos cartemas”, lançado em 1981, pode ser entendido como uma exaltação do militarismo à brasileira, de forma que do total de cinco notas três trazem imagens de militares ligados



à administração pública do país. Além de exaltar o Regime Militar ainda vigente naquele momento, as cédulas do conjunto de 1981 aparecem como uma afirmação da figura desses militares na história do Brasil.

O uso da figura de Castelo ainda na vigência da Ditadura é, nas palavras de Kornis (2003, p. 64), uma estratégia de “auto-consagração” do regime. Como lembra a autora, essa estratégia de “auto-consagração” também foi usada por Getúlio Vargas durante o Estado Novo (1937-1945), colocando sua própria imagem na estampa da cédula de Dez Cruzeiros emitida em 1944 pela primeira vez e, posteriormente, em 1950. Não se deve esquecer que uma das similaridades entre Vargas e Castelo Branco é a de que ambos chegam à presidência após golpes militares bem sucedidos. Além disso há uma semelhança em relação ao contexto histórico, pois tanto a ditadura do Estado Novo quanto a ditadura militar eram regimes políticos que perdiam força quando houve a emissão dessas cédulas de “auto-consagração”.

No reverso da cédula é possível observar uma sobreposição de imagens que representam antenas de telecomunicações e barragens de hidrelétricas. Dessa forma, esse lado da cédula visa mostrar as realizações do regime militar, transformando assim o dinheiro em peça de publicidade do governo, em instrumento de propaganda política explícita e massiva de um governo específico, e não de uma nação inteira. O objetivo é exaltar a política de investimento em infraestrutura para o desenvolvimento econômico do Regime Militar, de modo que a cédula constrói uma narrativa de legitimação do regime autoritário pela via econômica e, ao mesmo tempo, eleva a figura de Castelo Branco à classe de notável militar da nação, quiçá de herói nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora seja um objeto extremamente banalizado pelo seu uso corriqueiro, o dinheiro reproduz cotidianamente imagens da nação que representa. Essas imagens, por sua vez, são escolhidas por um grupo fechado que decide a forma de representação nacional mais conveniente. A iconografia do dinheiro expressa uma visão específica que é assimilada como geral e, por isso, constitui-se como meio hegemônico de construção simbólica do nacional. Por meio dos exemplos que apresentamos neste trabalho, ficou claro a ligação do dinheiro com as ideologias dominantes no Regime Militar. Ideologias que, ao associarem o território a um discurso político específico, convertem-se em



“ideologias geográficas” (Moraes, 2005) as quais reconstróem a história territorial do Brasil sob a ótica do “modernizar”. Além da ideologia geográfica do modernizar, a preponderância da representação do território expressa uma ideologia geográfica que promove o território como substituto do povo, sendo este colocado num “lugar subalterno” e encarado “como instrumento na construção do país” (Moraes, 2005, p. 94). Essa foi durante séculos uma tradição do dinheiro brasileiro, que sempre privilegiou a representação do território por ele mesmo e dos personagens tradicionais da história política em detrimento do seu povo.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2008 [1983].

COSTA, G.R.T. (Dissertação de mestrado) O design das cédulas brasileiras do cruzeiro do real (1970-2010). Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Design da Escola Superior de Desenho Industrial-UERJ, 2011. 175f.

COUTO E SILVA, G. **Geopolítica do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

GILBERT, E. Ornamenting the facade of hell: iconographies do 19th- century Canadian paper money. In: **Environment and Planning D: Society and space**, 1998, Vol. 16, p. 57-80.

GOMES, A.C.; KORNIS, M. Com a história no bolso: a moeda e a República no Brasil. In: **Livro do Seminário Internacional “O outro lado da moeda”**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002. (107-134 p.)

GONÇALVES, C.B. **Casa da Moeda do Brasil**. Rio de Janeiro: Casa da Moeda do Brasil, 1989. 2^a ed. Revista, ampliada e atualizada.

GRIFFITHS, W.H.; COLCLOUGH, W.F. **The Story of American Bank Note Company**. Nova Iorque: ABNC, 1959.

HELLEINER, E. National money, national identity. In: **American Behavioral Scientist**. Vol. 41. Nº 10. Agosto/1998. p. 1409-1436.

HOUAISS, A. Cartemas. In: LEITE, J.S. **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Artviva, 2003. (p. 68-73).

HYMANS, J. The Changing Color of Money: European Currency Iconography and Collective Identity. In: **European Journal of International Relations**. 2004. SAGE Publications and ECPR-European Consortium for Political Research, Vol. 10(1): 5–31.



KORNIS, M. A moeda brasileira em tempos de reconstrução democrática. In: OLIVEIRA; RIBEIRO. **A linguagem das moedas: três leituras sobre iconografia numismática**. São Paulo: Museu Paulista-USP, 2003. (p. 59-77).

LAUER, J. Money as mass communication U.S. Paper Currency and the Iconography of Nationalism. In: **The Communication Review**, 2008, p. 109-132.

LEITE, J.S. **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.

MAGNOLI, D. *O corpo da pátria: imaginação geográfica e política externa no Brasil (1808-1912)*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

MORAES, A.C.R. *Ideologias geográficas: Espaço, Cultura e Política no Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Annablume, 2005.

NOVAES, A. (Tese de doutorado) Fronteiras mapeadas: Geografia imaginativa das fronteiras sul-americanas na cartografia da imprensa brasileira. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. 380f.

Ó'TUATHAIL; AGNEW. Geopolitics and discourse. In: *Political Geography*. Vol. 11, Nº 2, Março/1992, pp. 190-204.

PÉCAUT, D. *Entre le Peuple et la Nation – Les intellectuels et la politique au Brésil*. Paris: Ed. de la Maison des sciences de l'homme, 1989.

PENROSE, J. Designing the nation: banknotes, banal nationalism and alternative conceptions of state. In: *Political Geography*. N. 30, 2011a, p. 429-440 .

PENROSE, J.; CUMMING, C. Money talks: banknote iconography and symbolic constructions of Scotland. In: *Nations and Nationalism*. 17 (4), 2011, p. 821–842.

RENAN, E. (1882). Qu'est-ce qu'une nation? In: FOREST, Philippe. *Qu'est-ce qu'une nation ? Littérature et identité nationale de 1871 à 1914*. Texte intégral de Ernest Renan. (Textes de Barrès, Daudet, R. de Gourmont, Céline), chapitre 2, pp. 12-48. Paris : Pierre Bordas et fils, Éditeur, 1991, 128pp. Collection : Littérature vivante.

SILVA JUNIOR, A. F. (Tese de doutorado) Uma Etnografia do Dinheiro: os projetos gráficos de papel-moeda no Brasil após 1960. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008. 337f.

THIESSE, A-M. *La création des identités nationales: Europe XVIIIème-XIXème siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 2001.

TRIGUEIROS, F.S. *Dinheiro no Brasil*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda., 1987.