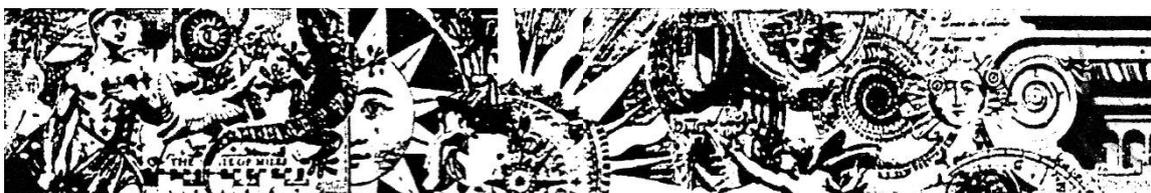




O BRASIL ATRAVÉS DO PAPEL-MOEDA: IDEOLOGIAS GEOGRÁFICAS E INTERTEXTUALIDADE (1972-1994)

■ THIAGO SILVESTRE DA SILVA

Doutorando no Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGEO-UERJ). Possui graduação (bacharelado e licenciatura) e mestrado em Geografia pela UERJ – Campus Maracanã. Bolsista de doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: thiagosilvestre.geo@gmail.com.



Resumo: Compreendendo o papel-moeda como objeto de comunicação oficial dos Estados nacionais e instrumento de construção simbólica da identidade nacional, o presente artigo discute a iconografia das cédulas monetárias brasileiras emitidas entre a ditadura militar (1964-1985) e a redemocratização do país. As cédulas brasileiras emitidas em 1970 formam o primeiro conjunto totalmente idealizado e fabricado em território nacional, dando início à nacionalização dos projetos de papel-moeda no Brasil. No que se refere às cédulas da ditadura militar, foi possível identificar relações entre os ícones escolhidos para as estampas e discursos políticos específicos predominantes entre os militares no poder. Conjuntamente, as cédulas lançadas na ditadura militar apresentam a evolução e modernização do território brasileiro, além de exaltar as realizações do regime militar através de projetos de infraestrutura. Por outro lado, as notas da redemocratização apresentam exemplos de composição intertextual das estampas, demonstrando o trabalho de pesquisa iconográfica realizado pelos funcionários da Casa da Moeda do Brasil.

Palavras chaves: Papel-moeda. Ditadura Militar. Redemocratização. Ideologias geográficas. Intertextualidade.

BRAZIL DEPICTED BY THE PAPER MONEY: GEOGRAPHIC IDEOLOGIES AND INTERTEXTUALITY (1972-1994)

ABSTRACT: Understanding paper money as an object of official communication of national states and an instrument of symbolic construction of national identity, this article discusses the iconography of Brazilian banknotes issued between the military dictatorship (1964-1985) and the redemocratization of the country. The Brazilian banknotes issued in 1970 constitute the first set entirely designed and manufactured in

national territory, beginning the nationalization of paper money projects in Brazil. Analyzing the banknotes issued during the military dictatorship, it was possible to identify relationships between the icons chosen for the designs and specific political discourses predominant among the military in power. Together, the banknotes issued during the military dictatorship present the evolution and modernization of the Brazilian territory, in addition to extolling the achievements of the military regime through infrastructure projects. On the other hand, the banknotes issued during the redemocratization present examples of intertextual composition of the designs, demonstrating the iconographic research work carried out by employees of the Brazilian Mint.

KEY-WORDS: Paper Money. Military Dictatorship. Democracy. Geographic Ideologies. Intertextuality.

LE BRÉSIL À TRAVERS LE PAPIER MONNAIE: IDÉOLOGIES GÉOGRAPHIQUES ET INTERTEXTUALITÉ (1972-1994)

RÉSUMÉ: Considérant le papier-monnaie comme un objet de communication officielle des États nationaux et un instrument de construction symbolique de l'identité nationale, cet article examine l'iconographie des billets de banque brésiliens émis entre la dictature militaire (1964-1985) et la redémocratisation du pays. Les billets de banque brésiliens émis en 1970 constituent le premier ensemble entièrement conçu et fabriqué sur le territoire national, marquant le début des projets de nationalisation de la monnaie papier au Brésil. En ce qui concerne les billets de banque de la dictature militaire, il a été possible d'identifier des relations entre les icônes choisies pour les impressions et les discours politiques spécifiques prévalant parmi les militaires au pouvoir. Ensemble, les billets émis pendant la dictature militaire montrent l'évolution et la modernisation du territoire brésilien, en plus de vanter les réalisations du régime militaire à travers des projets d'infrastructure. D'autre part, les notes de la période de redémocratisation présentent des exemples de composition intertextuelle des estampes, démontrant le travail de recherche iconographique réalisé par les employés de la Casa da Moeda do Brasil.

MOTS-CLÉS: Papier monnaie. Dictature militaire. Redémocratisation. Idéologies géographiques. Intertextualité.

INTRODUÇÃO

O presente artigo visa apresentar algumas questões discutidas no interior de minha dissertação intitulada “Iconografia do papel-moeda-brasileiro da ditadura à redemocratização: ideologias geográficas, projetos de Estado e composição intertextual (1972-1994)”, defendida em 2021 no âmbito do Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGEO-UERJ), sob a orientação do professor Dr. André Reyes Novaes.

Tal dissertação teve como objetivo principal propor uma abordagem comparativa da iconografia das cédulas monetárias emitidas entre a ditadura militar (1964-1985) e a redemocratização do Brasil. Esse recorte histórico é importante na história do papel-moeda pois as cédulas emitidas a partir da década de 1970 representam as primeiras emissões após a nacionalização da produção monetária no Brasil. Dessa forma, inicialmente o enfoque da pesquisa se concentrou nas cédulas produzidas após 1970, por

serem exemplares de notas produzidas por indivíduos e instituições brasileiras. Devido ao fato de outros trabalhos já terem proposto um estudo da iconografia das cédulas brasileiras desde a nacionalização da sua produção a partir da década de 1960, tais como vemos em Gomes e Kornis (2002) e em Silva Junior (2008), o presente trabalho buscou identificar processos específicos nas cédulas do período da ditadura militar e da redemocratização.

No caso das cédulas da ditadura militar, foi escolhido um exemplar que apresenta representações do território brasileiro. Ao identificar tal cédula, a questão norteadora da análise buscou investigar que discursos políticos poderiam estar relacionados aos ícones e imagens do território escolhidos para as estampas. Do total das cédulas emitidas na ditadura, três apresentam a evolução e modernização do território brasileiro. Elas expressam concepções sobre o território predominantes no imaginário dos militares vinculados ao governo autoritário e, por esse motivo, merecem atenção em relação às narrativas visuais construídas a partir da sua circulação.

Em relação às cédulas emitidas na redemocratização, especificamente após 1984, cinco modelos de estampa apresentam casos de intertextualidade entre diferentes modalidades de imagens visuais e dois levantam a temática regional através da representação dos chamados tipos regionais. A identificação das imagens utilizadas como modelo para a construção dos desenhos dispostos nas cédulas nos ajudou a demonstrar o trabalho de pesquisa iconográfica realizado pela equipe da Casa da Moeda do Brasil durante a concepção dos projetos de papel-moeda.

Ao selecionar cédulas de períodos distintos da história brasileira, o objetivo foi o de promover um olhar comparativo entre esses dois conjuntos de notas, isto é, aquele emitido na ditadura militar e aquele emitido na redemocratização do país. Embora a iconografia do papel-moeda brasileiro tenha seguido padrões visuais diferentes nesses dois períodos da história do Brasil, foi possível identificar continuidades nas cédulas da redemocratização no que se refere às instruções concebidas pela equipe de Aloísio Magalhães na década de 1970, como, por exemplo, aquela que sugeria a escolha da mesma temática para notas de mesmo valor facial.

O PAPEL-MOEDA BRASILEIRO: DA IMPORTAÇÃO À NACIONALIZAÇÃO DA PRODUÇÃO

A década de 1940 marca o primeiro passo em direção à uniformização do meio circulante brasileiro através da criação do padrão monetário denominado Cruzeiro, o qual foi “instituído pelo Decreto-lei nº 4.791, de 5 de outubro de 1942” (Trigueiros, 1987, p. 192). Todavia, a intenção de promover a substituição do padrão monetário brasileiro teve sua primeira manifestação em 1926 durante a presidência de Washington Luís, “quando se cogitou da abolição do mil-réis” (Trigueiros, 1987, p. 191). Para dirigir a substituição do padrão monetário brasileiro, o Governo determinou, através do “Decreto nº 5.108 de 18 de dezembro de 1926” (Trigueiros, 1987, p. 191), a criação da Caixa de Estabilização e do novo padrão monetário brasileiro, o Cruzeiro.

Contudo, com a chegada de Getúlio Vargas à presidência em 1930, os planos de substituir o padrão monetário mil-réis pelo cruzeiro foram adiados, dando fim ao Decreto 5.108 de 1926 que havia dado início à criação do novo padrão monetário do Brasil. Como explica Trigueiros (1987, p. 192), as motivações por trás da criação de um novo padrão monetário para o Brasil na primeira metade do século XX estavam ligadas, em primeiro lugar, à indefinição do padrão monetário Mil-Réis, que representava o múltiplo de um padrão monetário inexistente na prática, isto é, o Real. Em segundo lugar, a substituição do padrão monetário brasileiro para o Cruzeiro tinha relação com questões técnicas ligadas ao tamanho das cédulas, de modo que, até a criação oficial do Cruzeiro em 1942, “a disparidade de tamanho existia até entre cédulas do mesmo valor” (Trigueiros, 1987, p. 192).

Embora tenha sido criado em 1942 por meio do Decreto-lei 4.791 de 5 de outubro, o padrão Cruzeiro somente teve suas cédulas postas em circulação em 1943. Inicialmente, as cédulas de Mil-Réis foram aproveitadas na substituição do padrão monetário para o Cruzeiro, de modo que eram carimbadas com o valor equivalente em Cruzeiros. Dessa forma:

O Ministro da Fazenda determinou o aproveitamento do estoque de cédulas de mil réis do Tesouro Nacional existente na Caixa de Amortização, autorizando a Casa da Moeda a imprimir nas notas o valor respectivo em CRUZEIROS, por meio de aposição de carimbos, os quais foram repetidos mecanicamente, no ângulo superior esquerdo e no ângulo inferior direito de cada cédula. (Trigueiros, 1987, p. 193).

A definição das estampas das cédulas de Cruzeiro ocorreu em 27 de maio de 1943, quando se reuniram “os membros da Junta Administrativa da Caixa de Amortização com Augusto Bracet, Diretor da Escola Nacional de Belas-Artes, Raul Lessa Saldanha da Gama e Rodolfo Chamberlland, professores da mesma Escola” (Trigueiros, 1987, p. 193). Desse modo, entre 37 projetos participantes do concurso para a definição das cédulas de Cruzeiro de 1943, classificaram-se os seguintes projetos:

CrS 10 — Unidade Nacional — Primeiro lugar, o da American Bank Note Company; segundo, o de Luís Bartolomeu Pais Leme; terceiro, o de Porciúncula de Morais.

Cr\$ 20 — Proclamação da República — Não houve projeto classificado. Depois usou-se o desenho de Cadmo Fausto de Sousa.

CrS 50 — Lei Áurea — Primeiro lugar, o de Cadmo Fausto de Sousa; segundo, o de Oswaldo Pereira da Silva; terceiro, não houve projeto classificado.

CrS 100 — Cultura Nacional — Primeiro lugar, o de Cadmo Fausto de Sousa; segundo o da American Bank Note Company; terceiro, o da American Bank Note Company.

CrS 500 — Abertura dos Portos — Primeiro lugar, o de Cadmo Fausto de Sousa; segundo, o de Valdir Leal da Costa; terceiro, não houve projeto classificado. (Trigueiros, 1987, p. 194).

É interessante observar, entre os projetos ganhadores do concurso para as cédulas de Cruzeiro de 1943, a repetição do nome de uma empresa, a saber, a American Bank Note Company. Esse é um dado importante que demonstra que o papel-moeda brasileiro nem sempre foi produzido em território nacional. Pois, da segunda metade do século XIX até a década de 1960, as notas de dinheiro do Brasil eram fabricadas no exterior, sobretudo em Nova Iorque e 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?

Para responder a essa questão, é importante ter atenção ao fato de duas empresas estrangeiras, sendo uma de origem norte-americana e a outra inglesa, terem produzido a maior parte do papel-moeda brasileiro da segunda metade do século XIX

até a década de 1960. As empresas American Bank Note Company e a Thomas de La Rue Company, em conjunto com outras poucas empresas, dominavam o mercado de impressão sigilosa em papel-moeda durante o tempo em que o papel-moeda brasileiro era produzido no exterior, isto é, entre a segunda metade do século XIX e a década de 1960. O domínio do mercado de impressão em papel-moeda, numa época em que o mesmo representava a modernidade econômica dos Estados nacionais, por parte de poucas empresas ocidentais revela as relações de poder assimétricas entre as nações, isto é, entre aquelas que produzem seu próprio dinheiro e aquelas que não dispõem de tecnologia necessária para realizar tal processo, precisando importar o próprio papel-moeda.

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.

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 sobre os projetos gráficos 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; Colclough, 1959, p. 45).

A principal 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 àquelas emitidas em outros países” (Silva Junior, 2008, p. 103).



Figura 1. Cédula de 5 Cruzeiros (1961). 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” (Gonçalves, 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. (Gonçalves., 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 circulante brasileiro, após mais de um século de importação. Inicia-se também o processo de reaparelhamento da Casa da Moeda do Brasil, através de “estudos técnicos para a implantação da nova fábrica” e “contratos para a compra de equipamentos” (Gonçalves, 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 da nacionalidade construída

internamente, ao contrário daquela 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 teria sido necessária devido à escalada nas taxas de inflação apresentada em anos anteriores. O projeto do Cruzeiro Novo estabelecia a completa substituição do numerário, 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, Aloísio Magalhães desenvolveu os projetos da maior parte das cédulas emitidas durante a ditadura militar no Brasil.

A ICONOGRAFIA DO PAPEL-MOEDA BRASILEIRO NA DITADURA MILITAR (1970-1985): IDEOLOGIAS GEOGRÁFICAS E PROJETOS DE ESTADO

Para empreender qualquer estudo sobre o papel-moeda, é importante localizar os atores sociais envolvidos em sua fabricação, pois, tal como argumenta Amaury Fernandes da Silva Junior “a posição social específica desses grupos lhes facultava participar da determinação de elementos constitutivos da narrativa oficial da brasilidade” (Silva Junior, 2008, p. 126). Que narrativas são essas? A partir de que ícones são construídas visualmente as cédulas brasileiras da Ditadura Militar (1964- 1985) e do período pós-1985, caracterizado pela retomada da democracia? É possível identificar rupturas e/ou continuidades nas narrativas evocadas pelas cédulas desses dois períodos da história brasileira?

Essas são questões importantes na construção argumentativa que se propõe neste trabalho. Tais questões demonstram a intenção de destacar a relação entre papel-moeda e processo político no Brasil durante a ditadura civil-militar e a redemocratização do país. Desse modo, a análise das cédulas brasileiras emitidas tanto durante quanto após a Ditadura Militar (1964-1985) pode revelar um processo específico de construção da identidade nacional brasileira que relaciona simultaneamente política, cultura e signo monetário.

Embora ainda possuam tecnologia importada em sua produção, as cédulas da ditadura militar podem ser consideradas as precursoras da fabricação nacional de todo o meio circulante brasileiro. Tal cenário de produção totalmente nacional do papel-moeda foi possibilitado pelo aumento da capacidade produtiva da Casa da Moeda que ocorreu paulatinamente ao longo das décadas de 1970 e 1980, através da compra de equipamentos e aperfeiçoamento dos servidores da instituição. A nacionalização do meio circulante brasileiro foi igualmente possível devido à regulação exercida pelo Banco Central do Brasil, atuando tanto no sentido de controlar a política incidente sobre a moeda e o crédito quanto no de supervisionar e influir no processo criativo das cédulas.

No interior do Banco Central do Brasil, encontramos o conselho deliberativo máximo do sistema financeiro brasileiro, a saber, o Conselho Monetário Nacional. Criado pelo mesmo decreto que deu origem ao Banco Central em 1964, o Conselho Monetário Nacional atua diretamente na deliberação dos ícones escolhidos para figurem nas cédulas brasileiras, em conjunto com o setor de projetos da Casa da Moeda do Brasil e, em alguns casos, com o próprio presidente da República. Portanto, essas são as três instituições envolvidas na deliberação das estampas do papel-moeda brasileiro, isto é, o Banco Central através do Conselho Monetário Nacional, a Casa da Moeda através do Setor de Projetos e, eventualmente, o Poder Executivo através da presidência da República.

Dessa forma, as cédulas emitidas na ditadura militar (1964-1985) apresentam um conjunto bastante interessante para a análise do processo político, econômico e cultural que se desenvolveu durante os anos do “regime”. Em primeiro lugar, devido ao próprio contexto em que se inserem, no qual tem-se início o processo de nacionalização da fabricação do papel-moeda brasileiro, abandonando a “falta de representatividade histórico-cultural dos projetos vindos do exterior” e garantindo “uma melhor representação da identidade nacional através das cédulas” (Silva Junior, 2008, p. 100). Além do contexto de nacionalização do papel-moeda, os projetos gráficos de cédulas

idealizados durante o Regime Militar inauguram novos padrões visuais para o papel-moeda brasileiro.

Os projetos gráficos de papel-moeda realizados durante a vigência da ditadura são dirigidos por Aloísio Magalhães, que, em diferentes ocasiões, será contratado pelo Banco Central na qualidade de consultor em design. É importante saber que Aloísio Magalhães não trabalha isolado nos projetos de papel-moeda, embora possua relativa autonomia na determinação dos elementos visuais das cédulas.

Ao todo, entre 1970 e 1981, Aloísio Magalhães e sua equipe tiveram 12 projetos gráficos de cédula aprovados, de modo que uma das cédulas desse conjunto teve sua estampa remodelada, a saber, a cédula de 1.000 Cruzeiros, a qual possuía a representação do Barão do Rio Branco. Inicialmente, tal cédula havia sido projetada por Aloísio Magalhães em 1978, mas teve posteriormente em 1981 suas cores alteradas e realçadas. Classificando as cédulas de autoria de Aloísio Magalhães por grupos ou “família de cédulas”, podemos observar a existência de duas famílias, isto é, a família dos medalhões – conjunto de 5 cédulas emitido em 1970 e que marca oficialmente a primeira emissão após a nacionalização da produção de papel-moeda – e a família dos cartemas – conjunto de 6 cédulas emitido em 1978 e 1981 e que representará o último trabalho de Aloísio Magalhães na idealização de projetos gráficos de papel-moeda no Brasil.

Entre a emissão da família dos medalhões em 1970 e a da família dos cartemas em 1981, houve a emissão da cédula de 500 Cruzeiros em 1972 por ocasião da comemoração aos 150 anos da Independência do Brasil. Dessa forma, podemos definir 4 projetos de cédula idealizados por Aloísio Magalhães e sua equipe: 1) o projeto da família dos medalhões, de 1970; 2) o projeto da cédula comemorativa de 500 Cruzeiros, de 1972; 3) o projeto da cédula do “barão” (1.000 Cruzeiros), de 1978; 4) o projeto da família dos cartemas, de 1981. Analisados em conjunto, os projetos idealizados por Aloísio Magalhães e sua equipe não representam meros desenhos, “mas sim um projeto de design que leva em conta elementos historiográficos, culturais, plásticos, comunicacionais e numismáticos” (Silva Junior, 2008, p. 129).



Figura 2. Projeto de Aloisio Magalhães para cédula da “família dos medalhões” (1970). Fonte: Banco Central do Brasil.

A análise das cédulas produzidas pela equipe de Aloísio Magalhães entre 1970 e 1981 demonstra a existência de três cédulas que possuíam representações que podem ser ditas geográficas, no sentido de apresentarem diferentes momentos da construção do território brasileiro. É interessante perceber como há uma tentativa de reconstruir histórica e simbolicamente o território nacional através de sua representação nas cédulas. A partir da constatação da existência de cédulas que conferiam centralidade à representação do território brasileiro, é preciso investigar como elementos geográficos do Brasil são transmitidos pelas cédulas, procurando saber que elementos visuais e aspectos histórico-geográficos são realçados nas estampas dessas três cédulas. Cabe refletir também o papel do dinheiro na construção de discursos sobre o território ou, em outras palavras, na formação de “ideologias geográficas” (Moraes, 2005).

Em suma, a cédula analisada a seguir é dotada de representações do território brasileiro que estavam alinhadas a alguns discursos dominantes durante a vigência da ditadura militar (1964-1985). Vista em conjunto com as demais produzidas na década de 1970, demonstra o uso do dinheiro como instrumento de propaganda política e exaltação das realizações do Regime Militar. Analisada individualmente, apresenta a tentativa de construir a identidade nacional brasileira por meio de discursos hegemônicos entre os militares no poder, destacando três processos políticos, isto é, as ideologias geográficas, a propaganda política e os projetos de Estado. Em última instância, tal incursão na estampa dessa cédula brasileira tem como objetivo demonstrar a centralidade concedida ao território na construção de discursos sobre a identidade brasileira durante os anos da ditadura militar (1964- 1985).

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

A cédula de Quinhentos Cruzeiros (Cr\$ 500,00) emitida em 1972 está inserida no contexto de nacionalização da fabricação do papel-moeda. Além do contexto específico de nacionalização do papel-moeda brasileiro, a cédula de 500 Cruzeiros de 1972 está engendrada no contexto do chamado “Milagre Econômico Brasileiro” (1967-1973), o qual começa a se desvanecer ainda em 1972 com “a redução da oferta de carne por pecuaristas, frigoríficos e açougueiros em protesto contra os preços oficiais” (Singer, 2014, p. 197). Entretanto, não se pode esquecer que “o processo político e o processo econômico sempre se condicionaram mutuamente, mas esse intercondicionamento foi particularmente intenso durante o regime militar por ser um regime de força” (Singer, 2014, p. 199). Em suma, é preciso estar atento à imbricação entre o processo econômico e o contexto político na construção visual das cédulas brasileiras, visando identificar atores, instituições e práticas envolvidas na produção monetária em dado período histórico.

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. O uso de cédulas como veículos de comunicação oficial e como símbolos de datas comemorativas pode ser encontrado em diferentes contextos. Eric Hobsbawm, por exemplo, ao discutir a produção em massa de tradições estatais durante o século XIX na Europa, descreve uma série de monumentos, bandeiras, hinos

e demais símbolos nacionais criados ao longo deste século, dentre os quais, o autor cita o papel-moeda. Como conta o historiador, a moeda constituía no século XIX “a forma mais universal de representação pública” a ser atraída para a invenção de tradições estatais (Hobsbawm, 1984, p. 281). Uma das tradições estatais da qual o papel-moeda passou a fazer parte no século XIX constituiu exatamente a emissão de notas comemorativas, as quais eram emitidas durante datas oficiais com o objetivo de reforçar a legitimidade dos regimes monárquicos (Penrose; Cumming, 2011, p. 821).

Os festejos do Sesquicentenário “contaram com ampla participação social”, marcando um período dotado “do prestígio do general Médiçi, com altos índices de popularidade, e dos milagrosos resultados econômicos e esportivos” (Reis, 2014, p. 96). A cédula de 500 cruzeiros de 1972 representa o segundo projeto do padrão Cruzeiro após a nacionalização da produção, pois em 1970 havia sido lançada a primeira família de cédulas do Cruzeiro, também idealizada por Aloísio 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 totalmente fabricada 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 gravação 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 Aloísio Magalhães em 1970, precisou ser concluída em poucos meses ao invés de anos (Silva Junior, 2008, p. 145). Com fabricação nacional e rápida, a cédula de Quinhentos Cruzeiros 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 tipos masculinos para representar a formação do povo brasileiro, pois 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.



Figura 3. Cédula de Quinhentos Cruzeiros (1972), 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 Aloísio 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.” (Pécaut, 1989, 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 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 questionar se o desenho da cédula poderia ter sido influenciado pela cartografia usada no mapa de Couto e Silva (1967). Não podemos, todavia, afirmar que se trata do mesmo mapa, isto é, que o mapa da integração disposto na cédula representa o mapa de Golbery do Couto e Silva. Fato que não nos impede de destacar as relações entre a produção do papel-moeda e a visão estratégica do território brasileiro tal como proposta por Couto e Silva (1967), pelo contrário, permite-nos questionar os limites dessa influência mesmo sem poder defini-los com exatidão.

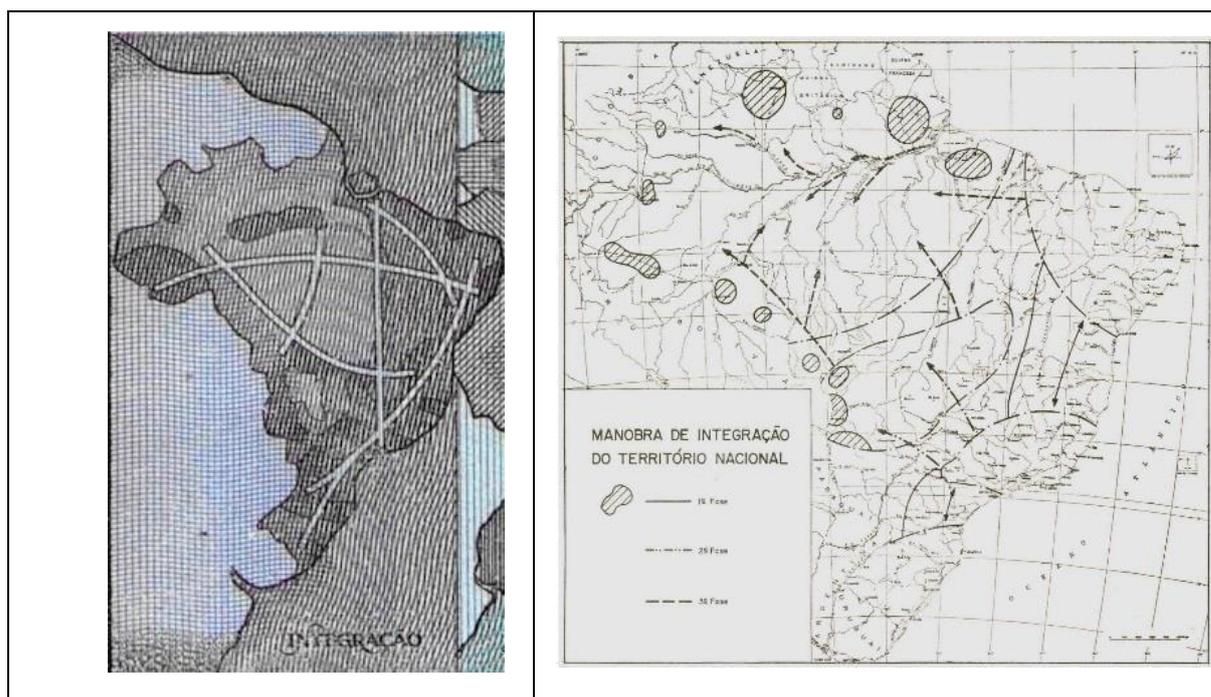


Figura 4. Detalhe do extremo esquerdo da cédula de Cr\$ 500,00 (1972) e mapa intitulado “Manobra de integração do território nacional” de Golbery do Couto e Silva. Fonte: Banco Central do Brasil e Couto e Silva (1967), respectivamente.

O projeto de integração nacional do Brasil através das rodovias, representado na nota de 1972, pode ser entendido de modo mais amplo como elemento representativo de propostas de intervenção territorial ocorridas na ditadura militar. Em trabalho recente, o geógrafo André Novaes destaca a atuação de diferentes práticas cartográficas na formação de concepções a respeito do espaço amazônico durante a ditadura militar brasileira. Analisando os diferentes suportes de circulação dos mapas sobre a Amazônia na ditadura, Novaes (2020) demonstra a alta circulação de mapas sobre os projetos territoriais dos militares no poder. Desse modo, um mapa feito por Golbery para o governo militar transitava não apenas na esfera técnica, mas também na popular, por meio de revistas e jornais. Assim, Novaes (2020) nos permite questionar as relações exercidas pelas políticas públicas propostas por Golbery e pelo governo militar sobre os mapas esquemáticos que circulavam na esfera popular, tal como o mapa apresentado na nota de 1972, e que guarda relação com a cartografia dos projetos territoriais da ditadura militar e, especificamente, de Golbery do Couto e Silva.

A ICONOGRAFIA DO PAPEL-MOEDA BRASILEIRO NA REDEMOCRATIZAÇÃO (1984-1994): A CÉDULA DE 1000 CRUZADOS (1987) E SUAS INTERTEXTUALIDADES

Um novo padrão visual das cédulas brasileiras será estabelecido entre 1984 e 1994, caracterizando-se pela substituição de personagens e símbolos ligados exclusivamente à história político-administrativa do Brasil por indivíduos e imagens relacionadas a outros domínios sociais, como o das artes e da cultura, por exemplo. A mudança de padrão visual no papel-moeda brasileiro foi influenciada por transformações no quadro técnico da Casa da Moeda do Brasil, ocorridas a partir da década de 1970. Ainda nesta década, há a contratação de três dos seis profissionais que irão projetar as cédulas brasileiras lançadas entre 1984 e 1994, a saber, Júlio Pereira Guimarães, Experidião Marcelo Mynssen da Fonseca e Álvaro Alves Martins. Na primeira metade da década de 1980, também serão contratados como projetistas de papel-moeda Marise Ferreira da Silva, Amaury Fernandes da Silva Junior e Thereza Regina Barja Fidalgo. Em conjunto, esses são os seis profissionais responsáveis pelos projetos gráficos de papel-moeda aprovados e postos em circulação no Brasil entre 1984 e 1994 (ver Silva Junior, 2008, p. 176-7).

Diante desse contexto de retomada democrática, novos projetos de papel-moeda são concebidos, aprovados e colocados em circulação. A relação entre as novas estampas de papel-moeda e a conjuntura política pode ser notada pela reorientação dos ícones escolhidos para compor as cédulas. Tal reorientação iconográfica, operada nas cédulas brasileiras a partir de 1985, foi analisada pela historiadora Mônica Kornis sob a perspectiva da identidade nacional, de modo que a questão norteadora de seu trabalho busca compreender:

Como as imagens se apropriam de personagens e fatos históricos formando um conjunto de símbolos articuladores do momento de produção do numerário com a conjuntura histórica, responsáveis pelo desencadeamento de um processo de redefinição da identidade nacional. (Kornis, 2003, p. 59).

A tentativa de redefinição da identidade brasileira por meio das cédulas nacionais apontada por Kornis (2003) deve ser entendida em conformidade com a conjuntura política atravessada pelo país a partir de 1985, com a retomada democrática. O processo de substituição das cédulas brasileiras tem início com a emissão de cédulas que ainda invocam nomes da política, como é o caso de Rui Barbosa em 1984 e de

Juscelino Kubitschek, em 1985. Entretanto, as emissões que ocorrerão até 1994 irão privilegiar, em sua maioria, a escolha de artistas e cientistas como ícones para figurar nas estampas de papel-moeda, embora haja uma exceção com o Marechal Rondon em 1990, homenageado no início do governo Collor. A cédula, porém, destaca a atuação de Rondon como indigenista, e não como engenheiro e militar vinculado ao Estado.

A introdução de figuras ligadas ao campo artístico nas estampas das cédulas brasileiras foi impulsionada durante o governo do presidente José Sarney (1985-1990). Compreendendo as categorias “literatura” e “música erudita na qualidade de atividades artísticas, podemos afirmar que, dentre as oito estampas de cédulas diferentes emitidas durante o governo Sarney, cinco delas homenageiam artistas (Villa Lobos, Machado de Assis, Cândido Portinari, Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles). Como explica Amaury Fernandes:

Essa mudança de perfil de escolha não é casual. [...] O fator determinante para essas escolhas é que as figuras da área da cultura são mais bem aceitas por parte de membros do primeiro escalão do governo, a começar pelo próprio presidente do Banco Central. Como há um esforço do Presidente José Sarney para marcar sua vinculação à área intelectual, o grupo de personalidades desse setor passa a ser privilegiado no processo. (Silva Junior, 2008, p. 188).

No conjunto das cédulas emitidas na redemocratização do Brasil, sete apresentavam casos de intertextualidade na construção das estampas, possibilitando a identificação das imagens originais usadas como modelos para a produção do desenho da cédula e a demonstração de procedimentos como a pesquisa iconográfica realizada pelos funcionários da Casa da Moeda “com o auxílio de familiares dos homenageados e de instituições culturais consagradas às suas obras” (Silva Junior; 2008, p. 239).

A cédula a seguir é a de Cz\$ 1.000,00 (Mil Cruzados) emitida em 1987. No anverso observamos a efígie do escritor Joaquim Maria Machado de Assis, com o detalhe ao seu lado direito da marca de segurança que traz o símbolo do brasão imperial, demonstrando a afeição explícita que o escritor tinha com o regime monárquico. Sobreposto ao brasão imperial brasileiro, podemos ver uma parte do “texto dos originais de Esaú e Jacó” (Kornis, 2003, p. 67). Do lado direito da nota, notamos o emblema da Academia Brasileira de Letras, representando sua íntima relação com a instituição que ajudou a fundar.



Figura 5. Cédula de Mil Cruzados (1987), anverso e reverso. Fonte: Banco Central do Brasil.

No reverso da cédula, notamos uma vista da Rua Primeiro de Março, localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro. Esse desenho também revela um caso de intertextualidade, na medida em que o desenho foi projetado tendo como base uma fotografia datada de 1915 de autoria de Augusto Malta (1864-1957).



Figura 6. Fotografia de Augusto Malta (1915), com destaque para a Rua 1º de Março – Rio de Janeiro/RJ. Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2778> (Acesso em: 15/02/2019)

O uso de fotografias de paisagem como modelos para a construção de estampas de cédulas pode ser encontrado em outros contextos nacionais. A geógrafa Emily Gilbert, por exemplo, cita o processo de renovação do meio circulante promovido pelo Banco do Canadá em 1954. Como explica a autora, houve a substituição de figuras alegóricas tradicionais por paisagens típicas do Canadá, de modo que os desenhos das paisagens eram feitos com base em fotografias preexistentes, tal como no caso apresentado acima da cédula de Cz\$ 10.000,00 – emitida pela primeira vez em 1987 – cujo reverso foi concebido a partir de uma fotografia de Augusto Malta. Sobre as cédulas do Canadá de 1954, Gilbert afirma que “cada denominação da série destacava uma paisagem canadense específica, e até identificável, baseada em fotografias de localizações existentes”¹⁸ (Gilbert, 1999, p. 31).

Em suma, podemos concordar com a historiadora Mônica Kornis quando afirma que:

Os destaques do anverso e do reverso desta cédula ficam para o próprio escritor e para a imagem de modernização da cidade, quando da reforma urbana do prefeito Pereira Passos, numa referência à cidade sobre a qual Machado de Assis escreveu, mas também que se torna cosmopolita no início do século XX. (Kornis, 2003, p. 67).

Ao conceder destaque ao Rio de Janeiro do início do século XX, a modernidade urbana aparece certamente como o valor central evocado pela cédula de Cz\$ 10.000,00.

Num momento em que o Brasil passava por uma grave crise inflacionária e retomava sua democracia, as cédulas brasileiras do Cruzado resgatam símbolos da história republicana brasileira que remetiam à construção de um país moderno e urbano. Tal como a nota estampando o escritor Machado de Assis, a cédula de Cz\$ 10.000,00 contendo a efigie de Carlos Chagas também evoca a modernidade trazida pela urbanização e a saúde coletiva. Emitida em 1988, a cédula de Carlos Chagas pode ser entendida, em conjunto com a cédula de Machado de Assis, como expressão de um Brasil que se modernizava no início do século XX, seja pela via da cultura e da urbanização, seja pela via da ciência e da saúde pública.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A iconografia do papel-moeda brasileiro da ditadura à redemocratização apresenta um verdadeiro projeto pedagógico de construção do panteão da nacionalidade brasileira, capitaneado pelo Estado e pelos atores de produção monetária. Com a nacionalização dos projetos de papel-moeda no Brasil, ocorrida na década de 1960, um padrão visual com elementos tipicamente brasileiros começa a ser idealizado. Na direção do processo de criação de uma marca visual para as cédulas brasileiras, estavam o recém-criado Banco Central e a Casa da Moeda, que passava por reestruturações no que se refere ao maquinário e ao aperfeiçoamento dos funcionários.

Se, em conjunto, as cédulas brasileiras emitidas entre a 1970 e 1994 representam um projeto pedagógico de construção da identidade nacional por parte do Estado, as cédulas lançadas na ditadura se assemelham a uma aula de geografia. Lançando mão de instrumentos e objetos conhecidos pelos geógrafos, tais como o mapa e o teodolito – instrumento usado na demarcação de fronteiras, expressam ideologias dominantes entre os militares no poder à época de sua produção e circulação. A cédula de 500 Cruzeiros de 1972 aqui analisada apresenta uma sequência de mapas históricos que representa a evolução territorial do Brasil, de modo que um dos mapas da sequência demonstra uma preocupação persistente entre os militares no poder ligada à integração territorial.

O período que compreende os anos de 1984 e 1994 marca a ascensão de um novo padrão visual para as cédulas brasileiras. A partir do padrão visual inaugurado com as últimas emissões do cruzeiro em 1984 e 1985, as cédulas brasileiras passam a estampar escritores, artistas, cientistas e educadores em substituição aos personagens da história

política-administrativa que tradicionalmente ocuparam a iconografia do meio circulante nacional. Produzidas por diferentes desenhistas, ao contrário das cédulas da ditadura que foram assinadas apenas por Aloísio Magalhães, as cédulas emitidas na redemocratização do Brasil apresentam exemplos de intertextualidade em sua composição, de modo que identificamos a utilização de imagens pintadas, desenhadas, esculpidas e fotografadas como modelos para a concepção dos projetos de cédulas.

Em suma, o presente trabalho buscou discutir a iconografia das cédulas brasileiras emitidas entre a ditadura militar e a redemocratização do país considerando o contexto de produção e circulação, de modo que foi possível estabelecer relações entre os ícones das notas e discursos políticos específicos. Ao associarem o território e o povo a determinados discursos políticos, as cédulas brasileiras emitidas da ditadura à redemocratização podem ser entendidas como objetos difusores de “ideologias geográficas” (Moraes, 2005), as quais reconstróem a história territorial do Brasil sob a ótica do “modernizar”, como é o caso das cédulas da ditadura militar. Além disso, as cédulas brasileiras propagam uma ideologia geográfica que promove o território como substituto do povo, sendo este encarado como instrumento na construção do país (Moraes, 2005, p. 94).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COSTA, Guilherme Ribeiro Tardin. O design das cédulas brasileiras do cruzeiro ao real (1970-2010). *Dissertação de mestrado*. Rio de Janeiro, UERJ/ESDI/PPGD, 2011.
- COUTO E SILVA, Golbery do. *Geopolítica do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- GILBERT, Emily. Ornamenting the facade of hell: iconographies do 19th- century Canadian paper money. *Environment and Planning D: Society and space*, 1998, Vol. 16, p. 57- 80.
- GOMES, Ângela de Castro; KORNIS, Mônica Almeida. Com a história no bolso: moeda e a República no Brasil. IN: *SEMINÁRIO INTERNACIONAL "O outro lado da moeda"*. (2001. Rio de Janeiro, RJ). Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002. p. 107-134.
- GONÇALVES, Cleber Baptista. *Casa da Moeda do Brasil*. 2. ed., revista, ampliada e atualizada. Rio de Janeiro: Casa da Moeda do Brasil, 1989.
- GRIFFITHS, W.H.; COLCLOUGH, W.F. *The Story of American Bank Note Company*. Nova Iorque: ABNC, 1959.
- HOBBSAWM, E; RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

KORNIS, Mônica. 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.

MORAES, Antonio Carlos Robert. *Território e História no Brasil*. 2ªed. São Paulo: Annablume, 2005.

NOVAES, André Reyes. Amazônia “em construção”: linguagem e circulação de mapas esquemáticos sobre projetos de ocupação territorial. IN: RODRIGUES, Juliana Nunes; REGO MONTEIRO, Lício do. *Crise e reinvenção dos espaços da política*. Rio de Janeiro: Consequência, 2020. p. 63- 94.

PÉCAUT, Daniel. *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, Jan; CUMMING, Craig. Money talks: banknote iconography and symbolic constructions of Scotland. *Nations and Nationalism*. V. 17 (4), pp. 821–842, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1469-8129.2011.00514.x>.

REIS, Daniel Aarão. A vida política. IN: REIS, Daniel Aarão (coord.). *Modernização, ditadura e democracia 1964-2010*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. p. 75-126.

SILVA JUNIOR, Amaury Fernandes da. Uma Etnografia do Dinheiro: os projetos gráficos de papel-moeda no Brasil após 1960. *Tese de doutorado*. Rio de Janeiro, PPGCIS/IFCH/UERJ, 2008.

SINGER, Paul. O processo econômico. IN: REIS, Daniel Aarão (coord.). *Modernização, ditadura e democracia 1964-2010*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. (p. 183-232).

TRIGUEIROS, Florisvaldo dos Santos. *Dinheiro no Brasil*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda., 1987[1966].