

## **Com a história no bolso: a moeda e a República no Brasil**

Angela de Castro Gomes\* e Mônica Almeida Kornis\*\*

Trabalho apresentado no Seminário Internacional "O outro lado da moeda",  
Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, de 23 a 25 de outubro de 2001.

### 1- Introdução

Os objetivos desse texto são bastante singelos. Ele deseja ressaltar a possibilidade e importância da utilização das moedas e cédulas do sistema monetário como objetos de estudo – como documentos – da história da República no Brasil. Além disso, quer apontar alguns caminhos de análise das representações que elas evocam enquanto elementos fundamentais de um processo de construção de identidade nacional. Finalmente, procura enfatizar como tal abordagem e uso da moeda brasileira podem ser contemplados no ensino de história nas escolas, que se utilizariam de uma fonte que, literalmente, está na mão dos estudantes. O sentido desta reflexão é apenas o de chamar a atenção de pesquisadores e professores de história para algumas questões que costumam passar despercebidas e, com tal atitude, suscitar algum debate.

Para tanto, em uma primeira parte, se irá discutir as razões que tornam esse tipo de proposta ainda pouco freqüentada pelos que trabalham com história, o que se deve, a nosso ver, a um estranhamento que tem sólidas e antigas resistências nesse campo do conhecimento. Em uma segunda parte, se buscará acentuar como a moeda pode ser tratada como uma fonte, como um documento da história da República, observando-se suas transformações e também suas continuidades, ao longo de mais de um século, na perspectiva de que se processa aí a construção de uma memória de nossa identidade

---

\* Professora Titular da Universidade Federal Fluminense e Pesquisadora do CPDOC.

\*\* Pesquisadora do CPDOC.

nacional. Nosso objetivo é, contribuindo para o entendimento das razões profundas que fundamentam a quase ausência da utilização da moeda republicana como fonte, estimular um crescente trabalho com esse documento, desvalorizado pelo uso cotidiano que fazemos dele, até porque é extremamente acessível, estando no bolso de todos nós.

Mas, para se refletir sobre o por quê da tão escassa utilização da moeda como fonte para o estudo do período republicano no Brasil, sobretudo nas escolas, um certo desvio de percurso será realizado. Sua razão deve-se ao fato de entendermos que tal ausência, digamos assim, relaciona-se com duas questões de fundo do campo do saber historiográfico e de suas relações com outros saberes. A primeira delas pode ser nomeada como a do lugar do chamado tempo presente na história, entendendo-se tempo presente como uma categoria ampla e flúida em seus contornos, comportando tanto uma história “imediate”, como uma história de acontecimentos e processos sociais contemporâneos ao historiador. A segunda pode ser entendida como a das relações da história com toda uma gama de fontes não escritas e, nesse caso, em especial com as que remetem à “materialidade da cultura”, o que implica uma discussão sobre fontes “materiais” e “imateriais”.

O desvio justifica-se, a nosso ver, pois ele pode iluminar o teor e a profundidade das resistências que uma proposta tão simples como essa enfrenta na prática. Além disso, sabemos que os comentários realizados tendo em vista a utilização da moeda como objeto de estudo do tempo presente, podem ser estendidos a outras fontes documentais, com os ajustes que se fizerem pertinentes. O que se deseja destacar, desde o início, é que tal questão específica é precedida de outra mais abrangente: a que se refere à própria introdução do tempo presente na história do Brasil, pois a República, particularmente aquela do pós-1930, é o “presente” da história do Brasil.

## 2- A história, o tempo presente e a materialidade da cultura

A primeira questão mencionada – a das relações da história com o presente – envolve, diretamente, uma das marcas registradas da disciplina e de seu profissional, o historiador, sobretudo na visão do grande público, principalmente o de estudantes.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Todos os comentários que se seguem têm por base principal as reflexões presentes em Chaveau et Tétart, *Questions à l'Histoire des temps presents*, Paris, Ed. Complexe, 1992.

História seria (e teria sido, e continuaria a ser) o estudo do “passado”, sendo o “presente” um território perigoso, onde o historiador perderia as características de seu ofício, confundindo-se com o cientista social e mesmo com o jornalista. O historiador portanto, nessa visão, tem uma imagem delineada: ele é aquele estudioso que se utiliza de fontes “raras”, difíceis de se localizar e de se tratar. Ele está predominantemente em bibliotecas, arquivos e gabinetes de trabalho. É nesses locais que sua aura se ilumina. É assim que ele ganha sua especificidade como erudito e, numa versão talvez menos pomposa, como excêntrico e curioso inveterado. De toda forma, o historiador é figurado como um “homem de letras”, segundo um modelo de intelectual muito comum durante o século XIX e início do XX.

Nessa perspectiva, ainda hoje muito compartilhada mesmo no circuito acadêmico, as reservas com o estudo do tempo presente teriam sólidas justificativas metodológicas. Esse território impediria o trabalho científico do historiador pela proximidade dos fatos analisados o que, além de levar a simplificações, desdobrava-se no comprometimento de sua perspectiva analítica. A isso se somava ou uma escassez ou, paradoxalmente, uma extrema abundância de fontes e documentos, ambas as condições, por razões inversas, igualmente prejudiciais ao trabalho historiográfico. Dessa forma, o presente não era visto com um tempo capaz de se tornar um campo de estudo para o historiador pois, nesse caso, ele estaria incapacitado de realizar o “recuo” necessário a uma narrativa realmente objetiva. Como alguns sentenciavam e grande parte dos trabalhos históricos confirmava, o tempo presente ficava “fora da história”.

Esse modelo de fazer história – como não devendo se envolver com o tempo presente –, trouxe conseqüências no que diz respeito à produção e transmissão desse conhecimento. Não se deve estranhar que, mesmo hoje, ainda não sejam tão numerosos os trabalhos históricos francamente voltados para o estudo de acontecimentos e processos sociais contemporâneos. De outro lado, também os compêndios escolares e os professores de história não costumam privilegiar os chamados fatos mais recentes da história, sejam eles nacionais ou internacionais.

Por conseguinte, essa não é uma questão nova. Tanto assim que numerosos e produtivos debates já vêm sendo travados, em todo o mundo, há algumas décadas. Um dos principais móveis de tais debates é produzir uma mudança na mentalidade dos próprios

historiadores, e a partir daí na de seu público de leitores, cujo resultado central seria o de trazer o presente para “dentro da história”. Dito assim parece banal, mas a luta pela introdução do tempo presente na história é uma luta pelo significado atribuído ao conceito chave da própria disciplina: o próprio conceito de história. Portanto, essa aceitação implica numa mudança decisiva e definitiva na concepção de história, que deixa de ser o estudo do “passado” para também ser o estudo do “presente”. Uma mudança que impõe reflexões sobre quando, como e de que maneira o “presente” vai se tornando um campo de trabalho reconhecido para o historiador, deixando de ser um território freqüentado somente por sociólogos, cientistas políticos e outros profissionais da área das comunicações.

Pode-se pensar que a década de 1970 constitui um ponto de inflexão nesse percurso, tendo desdobramentos positivos nos anos 1980, que prosseguem desde então num crescendo. Isso porque, até praticamente o fim dos anos 1970, mesmo os estudos da chamada Nova História, herdeira dos Annales e influente no Brasil, não incorporava o tempo presente. Ou seja, o interesse pelo contemporâneo e pelos acontecimentos mais próximos não se traduziu, de imediato, na constituição legítima de um novo campo de trabalho historiográfico. São várias as razões que vão explicar a transformação difícil e gradual ocorrida desde então, sendo interessante observá-las ainda que rapidamente.

Uma primeira constatação é a de que a história do tempo presente teria se beneficiado de uma forte demanda social trazida pela aceleração das comunicações: do rádio, do cinema e principalmente da TV. Essa demanda exigiu que os intelectuais, inclusive os historiadores, fizessem análises sobre eventos contemporâneos, explicando para um público não acadêmico o “sentido” do presente e colocando o evento examinado em perspectiva histórica. Portanto, não foram imperativos internos, mas sim externos ao saber histórico, que pressionaram pela produção de reflexões sobre os acontecimentos contemporâneos.

Outro fator fundamental foi a revitalização dos estudos de história política ou o que tem sido chamado de o retorno da história política. Tal retorno guardou relações profundas com mudanças de orientações teóricas que atingiram as ciências sociais de forma geral e que abalaram a hegemonia de abordagens de cunho estrutural. Obviamente, não se tem aqui a menor pretensão de conduzir uma reflexão sobre esse tema, que vem sendo debatido sistematicamente, mas apenas ressaltar o que tal transformação mais geral da história

política trouxe consigo, fundamentalmente em seus vínculos com o reconhecimento do tempo presente. O que se quer destacar, é que foi no bojo de um debate que envolveu o estatuto do político na história, que o estatuto do presente também foi questionado e redimensionado.

Isto é, foi na medida em que a história política passou a ser entendida como um campo estratégico e condensador de problemas da sociedade, que ela foi sendo identificada, cada vez mais, como uma das áreas de produção da história a responder pela demanda social de explicação do tempo presente. Foram os historiadores políticos que mais intensamente foram chamados a se pronunciar sobre eventos de grande impacto. Por isso, foi também a história política que logo conviveu e dialogou com a produção dos cientistas sociais, também chamados a se pronunciar sobre tais eventos, ao lado de outros profissionais, como é o caso evidente dos jornalistas. O recente episódio do 11 de setembro, data que já é histórica para todo o mundo, devido aos atos terroristas praticados nos EUA, é o melhor exemplo para concretizar o que estamos querendo assinalar em relação aos vínculos da história, em especial da história política, com o presente.<sup>2</sup>

Nesse aspecto, um dos desdobramentos mais interessantes para as finalidades dessa comunicação foi a própria construção da categoria tempo presente. Tal categoria é oriunda do trabalho de um grupo de pesquisadores franceses reunidos, sintomaticamente, no Institut D'Histoire du Temps Présent, formado em 1978, em Paris. Uma primeira distinção traçada no processo de criação dessa categoria foi aquela entre o que se convencionou chamar de história imediata e de história do tempo presente. A história imediata passou a se constituir dos registros dos acontecimentos do presente em qualquer tipo de suporte, incluindo-se aí textos escritos, fontes orais e visuais, não importando a “profissão” do produtor, se jornalista ou historiador, por exemplo. O que se busca assinalar, nesse caso, é o teor da produção, feita no “calor dos acontecimentos”, o que, cabe acentuar, não significa deixar de assumir perspectivas interpretativas da realidade social. Nesse sentido, a história imediata é uma primeira organização dos eventos contemporâneos; é um registro, um tipo de

---

<sup>2</sup> Observando-se alguns jornais do Rio de Janeiro, durante os meses de setembro e outubro de 2001, pode-se ver como um número razoável de intelectuais foi procurado pelos jornalistas para se manifestar sobre vários aspectos dessa grave crise, o que certamente ocorreu em todo o mundo. Como participação do historiador nesse processo, vale apontar a entrevista do Professor Titular de História Contemporânea da UFF, Daniel Aarão Reis, publicada no *Jornal do Brasil* de 7 de outubro de 2001, p. 14, sob o título “O iluminismo vai à guerra”.

documento a ser analisado posteriormente, sendo fundamental e complementar à produção da história do tempo presente. Essa, como a história de todos os tempos, é uma construção intelectual, em que a pesquisa deve se realizar com métodos e fontes submetidos à crítica acadêmica.

O que distancia a história do tempo presente da história imediata, portanto, é o tipo de procedimentos que regem sua produção e não fundamentalmente a delimitação de datas. O que se procura é a definição metodológica do que é o presente para o historiador. Dessa forma, o presente não deve ser entendido através de limites cronológicos rígidos. Embora haja uma espécie de consenso sobre quando “começa” a história do tempo presente – a terceira década do século vinte, mais ou menos – não se pode delimitar seu “término”. Assim, a questão da falta de um recuo necessário para se fazer história torna-se um argumento falso, pois ele não está sendo traçado cronologicamente e sim metodologicamente. A “distância” que o historiador tem do fato que estuda é produto do instrumental teórico e metodológico com que trabalha. O que pode diferenciar a história do tempo presente de outros tempos da história, não é um “recuo” cronológico maior ou menor, digamos, mas os tipos de métodos e de fontes com que se pode trabalhar. Houve, nesse campo, não apenas uma multiplicação de fontes, bem diferentes das mais conhecidas desde o século XIX, como também o surgimento de preocupações com a produção de novas metodologias e fontes. Dessa forma, uma fonte do século XVII ou do século XX, referentes à Colônia portuguesa na América ou à República brasileira, têm exatamente o mesmo estatuto para a pesquisa do historiador, devendo sofrer o mesmo trabalho de crítica.

A segunda questão mencionada, a que diz respeito às relações da história com fontes não escritas, tem igualmente sua trajetória de debates. O reconhecimento da importância de “documentos materiais” para a pesquisa histórica é antigo e tem seu percurso marcado pela presença de personagens como os viajantes, os colecionadores e os antiquários. Evidentemente, aqui também não é lugar nem hora de se tratar desse assunto, que vem sendo enfrentado cada vez mais pela literatura. O ponto a se destacar é que, segundo essa mesma literatura, dataria do século XIX a formação de uma idéia mais compartilhada sobre a importância da “materialidade da cultura” para a história, bem como de toda uma discussão mais sistemática a esse respeito. Quer dizer, a de que a história podia e devia ser feita com o recurso a sistemas de objetos e não apenas com o recurso a

documentos escritos, construindo-se então uma espécie de dualidade na natureza das fontes históricas: haveria as fontes “materiais”, os objetos; e as fontes “imateriais”, os textos.

A moeda foi logo um desses objetos amplamente identificados como alvo privilegiado de estudo, sendo a numismática uma das mais antigas disciplinas entre as chamadas ciências auxiliares da história. A cunhagem e impressão de moedas e medalhas com imagens, símbolos, divisas etc, tornaram-nas, há muito, documentos de grande valor e importância histórica. Até mesmo devido a esse longo reconhecimento, quando se fala de numismática e de moedas para um público amplo, o que vem à mente são coleções ou mesmo exemplares singulares de moedas “antigas”, cunhadas em metais preciosos (ouro ou prata) e com alto grau de sofisticação artística, inclusive porque vinculadas a uma produção de bases artesanais. Isto é, são peças raras (são poucas e difíceis de se encontrar) e dotadas de valor econômico, digamos, intrínseco. Os melhores exemplos seriam o daquelas moedas gregas ou romanas que podemos ver em exposições de museus ou em fotos de livros que tratam do assunto.

Uma imagem, portanto, bem diferente das moedas que circulam no mundo moderno, após a ampliação do sistema mercantil, para não falar daquelas que circulam no mundo contemporâneo e globalizado. Essas são fabricadas em série, por meio de processos tecnológicos sofisticados (inclusive por razões de segurança), e em materiais “sem valor”, como o cuproníquel e o papel. Obviamente tais transformações alteram seu valor intrínseco e as características de seu trabalho artístico, mas a questão é: alteram seu valor histórico documental? Alteram seu estatuto de objeto de estudo histórico? A novidade do que se coloca com tais interrogações tem a ver com o deslocamento de uma fonte identificada como absolutamente clássica para o estudo do chamado tempo presente. E como esse novo campo da história sofreu resistências, também sofreu estranhamento a operação de se considerar a moeda “moderna” (perdoem a terminologia), como um documento histórico comparável à moeda “antiga”.

Certamente tantas resistências e estranhamentos compartilhados por historiadores, museólogos, numismatas e arqueólogos, entre outros, não se devem a motivos banais. Eles têm raízes profundas, assentadas em questões complexas e relacionadas entre si. Uma delas liga-se às transformações da história, da numismática e da arqueologia mais modernas e pode ser formulada através da afirmação de que todo “objeto material” é um objeto

cultural, quer dizer, é portador de sentidos “imateriais”, não se sustentando, teoricamente, uma dualidade entre fontes “materiais e imateriais”. Assim a moeda – de não importa que tempo histórico – precisa ser analisada através de suas múltiplas funções sociais: socioeconômicas, políticas, ideológicas, militares, religiosas e artísticas. Ela deve ser tratada sempre em termos do momento e da sociedade onde circula, não se devendo isolá-la como peça ou vê-la como documento “econômico”. Para se estudar as moedas e todo um sistema monetário é preciso atentar para o fato que elas “servem e significam”, tendo um valor funcional e simbólico da maior importância pela popularidade e reconhecimento que alcançam nacional e internacionalmente.

Nesse aspecto específico, é interessante ressaltar como o trabalho com a cultura material de um povo, aí incluída sua moeda, liga-se fortemente, em particular no mundo ocidental e sobretudo a partir do século XIX, com o processo de construção de estados nacionais. A afirmação de uma identidade nacional passa sempre pela escolha e pelo desenho de uma tradição inventada, mas não arbitrária, que recorre a um patrimônio material de edificações e de objetos, desde então nomeados como simbólicos de sua cultura. 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. Moeda e processos de construção identitária, nacional ou não, são elos de uma mesma cadeia que está sempre em movimento, refazendo-se, renovando-se.

Dizer isso é dizer que, assim como a história, também a arqueologia e a numismática, passaram a enfrentar o desafio do tempo presente, devendo investigar os objetos das culturas que lhe são contemporâneas. E tudo indica que esse movimento também está sendo feito, até mesmo porque se reconhece crescentemente que a investigação e classificação de objetos “antigos” é feita com os olhos e com o sentido de compará-los aos “modernos”, esses também dignos de serem observados.

O convite e desafio aceitos pela academia, no que se refere ao tempo presente e a suas fontes, deve também se difundir pelo espaço escolar. Nele, pede-se ao professor, sobretudo o que trabalha no ensino fundamental, que trabalhe com diferentes materiais e,

no caso da história, coloque os alunos em contato com documentos variados: jornais, revistas, pinturas, fotografias, músicas, construções arquitetônicas, paisagens etc. As moedas são evidentemente uma outra possibilidade. O exercício é o de tirá-las do bolso e observá-las com olhos de historiador vendo um documento. É para esse exercício que as reflexões que se seguem desejam contribuir.

### 3 – No cotidiano, a construção simbólica da nação

Cabe-nos indagar então: em que momentos da história republicana e sob que forma, personagens, paisagens, atividades econômicas e tipos regionais circulam gravadas e/ou impressas no numerário brasileiro? A seleção e a forma de situá-lo em seu suporte – seja a moeda seja a cédula - não se faz certamente ao acaso. Enfim, que república nos é contada pelas moedas e cédulas republicanas, verdadeiros documentos iconográficos de nossa história?<sup>3</sup>

Se observado em seu conjunto, o numerário republicano estabelece marcos que não possuem uma correspondência imediata com recortes historiográficos tradicionais. Não atuam necessariamente em consonância com recortes políticos ou econômicos, e é possível perceber uma permanência de certos padrões de representação que extrapolam, inclusive, alterações no padrão monetário. A relação entre estes marcos e o processo que envolve a emissão do dinheiro sem dúvida existe, mas é interessante observar como ela opera, particularmente no que diz respeito às opções iconográficas e à sua tradução nos projetos gráficos, segundo a especificidade de cada momento histórico. Os primeiros anos do período republicano se afirmam por oposição ao Império, mas, ao longo dos anos, as referências aos episódios marcantes da história do país começam a aparecer e a se firmar através de formas distintas de representação. Tentaremos assim tomar moedas e cédulas como orientação, como rumo, numa reconstrução da história nacional. Um rumo que nos remete, de forma pendular, a vários momentos, episódios e personagens da história do Brasil.

---

<sup>3</sup> As publicações tomadas como referência para nosso estudo são as seguintes: *O dinheiro brasileiro desde a criação do Banco Central do Brasil*. Brasília, Senado Federal, Conselho Editorial: Banco Central do Brasil, 1999 e *A moeda no Brasil: na coleção do Centro Cultural Banco do Brasil*. Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, 2000.

a) Em mil-réis, a consolidação simbólica da nova ordem (1889-1942)

A proclamação da República no Brasil não produziu uma mudança do padrão monetário, que permaneceu o mesmo dos períodos colonial e imperial. Foi mantido o padrão mil-réis, múltiplo do real que, com a inflação, se desvalorizara e fora na prática substituído pelo mil-réis. Mas a República precisava se apresentar de outra forma. A iconografia das moedas de ouro e prata, que são as de maior valor e que serão cunhadas até 1922, são as que primeiro demonstram essa mudança. Nelas, a passagem do Império para a República se faz pela substituição da efígie do imperador D. Pedro II – retratado ao longo do Segundo Reinado em três fases de sua vida – pela da figura feminina, representando a República e a Liberdade. Em seu reverso consta a inscrição “ordem e progresso”, o ideal positivista adotado pelo regime republicano e igualmente presente na bandeira nacional. Moedas de menor valor, particularmente a de 2.000 réis, também se remetem, em uma face, à efígie da Liberdade coroada de louros. Em sua outra face, está a constelação do Cruzeiro do Sul, entre louros e ramos de carvalho e cercada por 20 estrelas, que representavam os estados da federação, tendo ao alto a estrela que simboliza o Distrito Federal.

Aliás, a representação dos estados da federação se faz presente nas moedas desde 1891, isto é, desde os primórdios da República e no mesmo ano em que o país promulga sua primeira constituição. Isso demonstrava que era o federalismo a grande marca do regime político-institucional implantado. E essa permanência se estende pelas primeiras décadas republicanas. A união dos estados da federação em torno da República é reiterada na série de moedas de prata cunhadas entre 1912 e 1913, na qual a efígie da República aparece rodeada por um círculo de 21 estrelas, ligadas por laços. Entre 1924 e 1934, são novamente cunhadas moedas com a efígie da Liberdade, cercada de 21 estrelas, representando os estados do Brasil. Da mesma forma, entre os anos de 1924 e 1931, a figura feminina aparece como símbolo da abundância, tendo à frente a constelação do Cruzeiro do Sul.

A história brasileira estará pela primeira vez cunhada no numerário republicano no ano em que é comemorado o quarto centenário do descobrimento do Brasil. Em 1900, portanto, é lançada a primeira série de moedas de prata comemorativas, representando um

momento histórico nacional. Com a inscrição “centenário do descobrimento do Brasil”, a moeda tem a figura de Pedro Álvares Cabral no centro, numa postura de conquistador e sobre um monte, empunhando de um lado, uma bandeira e de outro, um chapéu. Ela irá diferir das representações que serão elaboradas nas décadas seguintes, quando a figura de Cabral aparecerá como efígie. Na mesma linha, as chamadas moedas vicentinas, assim denominadas pelo lançamento da série comemorativa em 1932, quando dos 400 anos da fundação de São Vicente, atual São Paulo, destacam a imagem de um colonizador no centro da moeda, de corpo quase inteiro. São por isso diferentes da série de moedas que será cunhada entre 1935 e 1939, que representará os brasileiros ilustres em efígies, sem destacar sua ação.

Em 1922, também homenageando um fato histórico, o centenário da Independência, mas não como moeda comemorativa, são cunhadas novas moedas de 2.000 réis em prata e em bronze-alumínio, trazendo os perfis do Imperador Pedro I e do presidente da República, Epitácio Pessoa. A situação em que estão colocados - o primeiro ao fundo e o presidente em primeiro plano - dá um sentido de evolução histórica, reforçada pela inscrição apresentada: do lado esquerdo, “aclamação da independência” e abaixo “D. Pedro I” e do lado direito, “Presidente da República” e abaixo o nome de Epitácio Pessoa. A República comemora a Independência, colocando-se em um estágio superior.

A primeira estampa de um homem público impressa foi a do barão do Rio Branco, que tem sua efígie na cédula de 5.000 réis, em 1913, quando faleceu na condição de titular da pasta de Relações Exteriores do governo Hermes da Fonseca. Homem prestigiado desde o período imperial, teve sua atuação destacada por ter atuado em alguns importantes episódios da diplomacia brasileira, sobretudo em relação à demarcação de fronteiras nos primeiros anos da República.

Será contudo após 1930, com um Estado mais centralizado, que a homenagem aos homens públicos se dá de forma mais intensa, o que se expressa através da série “brasileiros ilustres”, cunhada em moedas entre os anos de 1935 e 1939, com as efígies do Regente Feijó, do Padre Anchieta, do Duque de Caxias, do Almirante Tamandaré, do Visconde de Mauá, de Carlos Gomes, de Oswaldo Cruz, entre outros. São figuras que perpassam toda a história do país, desde os tempos da Colônia até a República e cuja atuação marcou diferentes domínios: a colonização do território, a defesa militar da pátria, a cultura e a

ciência. O reverso de cada uma dessas moedas retrata justamente o elemento que simbolizava a atuação de cada personalidade: a espada, com o Duque de Caxias; um livro aberto, com o Padre Anchieta, etc. E será nesse contexto, mais especificamente após a implantação do Estado Novo – um período ditatorial – e como homenagem à Constituição de 1937, que a efígie do presidente Getúlio Vargas é cunhada em moeda lançada entre 1938 e 1942.

Já as cédulas, produzidas no exterior nos primeiros anos da República, incorporaram em sua iconografia alguns elementos da paisagem brasileira, mais especificamente da capital da República. É o caso da cédula de 10.000 réis, feita na França, cuja composição inclui uma clássica imagem dos morros da Urca e do Pão de Açúcar, além de parte da baía de Guanabara, numa tomada lateral. A paisagem carioca, numa panorâmica que vai de parte do centro da cidade ao Pão de Açúcar, destacando a baía de Guanabara, também está no verso da cédula de 200.000 réis, produzida pelo Tesouro Nacional, em sua décima-sétima estampa.

#### b) Nas cédulas do cruzeiro, uma narrativa da história nacional (1942-1970)

À mudança do padrão monetário para o cruzeiro, ocorrida em 1942, não correspondeu uma mudança imediata na sua visualidade, embora uma nova moeda já estivesse prevista desde 1926, quando da criação da Caixa de Estabilização. O cruzeiro correspondia a 1.000 réis, mas no início, as cédulas do Tesouro Nacional do antigo padrão foram aproveitadas, recebendo um carimbo com o valor respectivo em cruzeiro. Essa foi a primeira vez em que foi utilizado o recurso de carimbar uma cédula com um novo valor. Já as moedas metálicas passaram a circular imediatamente, contendo representações do território brasileiro e de seu principal produto de exportação. Assim, as moedas de bronze alumínio possuíam em uma das faces, o mapa do Brasil, e na outra, ramos de café dispostos em torno do valor da moeda.

Portanto, é com o cruzeiro, que começa a ser lançada em cédulas o que chamamos aqui de uma nova narrativa da história nacional. A partir de 1943, a efígie de um conjunto de “ilustres brasileiros” é impressa no centro do anverso das cédulas, enquanto em seu

reverso, através da reprodução de pinturas, são retratadas cenas históricas ligadas a seus feitos. Esse conjunto de imagens pode ser sintetizado pela escolha de duas cenas, consideradas fundadoras da nação brasileira. A cédula de 200 cruzeiros traz a efígie de D. Pedro I e a reprodução de pintura cujo tema é a Independência do Brasil, acompanhado do título “Grito do Ipiranga”. Já a cédula de 1.000 cruzeiros tem a efígie de Pedro Álvares Cabral impressa no anverso e, em seu reverso, está a reprodução da tela de Victor Meirelles com o título “Primeira Missa”. Se no primeiro caso, homem e obra se fundem, no segundo caso opera-se uma fusão de dois aspectos fundamentais na constituição da memória da nação brasileira: a dominação do território pelo seu “descobridor” e pela Igreja católica. O fato de as representações do reverso dessas cédulas não serem nem datadas nem acompanhadas de nenhuma referência autoral, transformam-nas em imagens que ingressam na memória coletiva da população de forma “naturalizada”, sem qualquer tipo de informação.

Além disso, a marca do Estado Novo, um regime forte e centralizado, é afirmada pela utilização da efígie de Getúlio Vargas (pela primeira vez numa cédula), acompanhada, em seu reverso, por uma representação alegórica intitulada “Unidade Nacional”, tendo ao fundo indústrias em funcionamento, numa clara alusão à modernização do país propagada pelo regime. Centrada em um apelo nacionalista, grande parte desse conjunto de cédulas tem como cor predominante o azul em todos os anversos, com várias tonalidades do verde em seus reversos. Será contudo completamente abóbora a segunda impressão da cédula de 1.000 cruzeiros, com a efígie de Pedro Álvares Cabral, por isso popularizada e disputada por seu valor como “abobrinha”.

Todo esse conjunto de cédulas que vigorará até a criação do Banco Central, determinada pelo governo militar após março de 1964, terá um mesmo padrão. São efígies de personagens históricos, associadas a pinturas e/ou representações alegóricas, a eles ligadas pelo projeto das cédulas. Nesse sentido, são impressas as seguintes efígies: a da Princesa Isabel, com a representação da “Lei Áurea” de autoria de Cadmo Fausto de Souza;<sup>4</sup> de D. Pedro II, com a representação da “Cultura nacional”, do mesmo autor<sup>5</sup>; de D. João VI, com a representação do episódio da abertura dos portos, também do mesmo autor<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Trata-se da imagem de uma mulher com lei em primeiro plano e ao fundo, de um lado, a paisagem do Pão de Açúcar e do outro, árvore com mar.

Merece destacar que, em 1961, quando findava o governo Juscelino Kubitschek e se iniciava o governo Jânio Quadros, isto é, num momento democrático, é lançada a primeira cédula desenvolvida integralmente pela Casa da Moeda do Brasil. Ela tem o valor de 5 cruzeiros e é popularmente conhecida como a “cédula do índio”. Alguns aspectos dessa cédula devem ser examinados, como forma de demonstrar a sua consonância com o momento histórico, pois nela estão presentes três ícones da nacionalidade brasileira. Em várias tonalidades de marrom, a cédula traz uma efígie com o perfil de um índio, deslocado para a lateral direita, distinto assim das efígies centralizadas nas cédulas anteriores com figuras da história do Brasil. Na lateral esquerda, pela primeira vez, surge a imagem de um “tipo regional” – o jangadeiro – e no reverso, a imagem de um conjunto de vitórias-régias, numa clara alusão à floresta amazônica. Elementos genuinamente nacionais, que evocam a comunhão entre homem e natureza, aparecem em uma cédula, exatamente no momento, é bom destacar, que é feita uma tentativa de nacionalizar a produção do nosso papel moeda.

Após 1964, nos primeiros anos do regime militar, são lançadas duas cédulas de cruzeiro com as efígies deslocadas para a lateral, seguindo o modelo da “cédula do índio”. Uma delas é a de Tiradentes, que apresenta, no reverso, pintura de Rafael Falco, realizada em 1941, sob o título “Tiradentes ante o carrasco” (com a presença de soldados e religioso, num ambiente com pequeno altar com cruz). A outra é a de Santos Dumont, que tem em seu reverso a imagem do avião “14 – Bis”, aparelho com o qual ele realizou o primeiro vôo mecânico reconhecido oficialmente.

É também nesse momento que é lançado um novo padrão monetário, o cruzeiro “novo”. Contudo, essa mudança, vigente de 1967 a 1970, não significou a introdução de novas cédulas, pois o novo valor se apresentava com um carimbo sobre o “antigo” cruzeiro<sup>7</sup>. O cruzeiro novo foi assim uma unidade monetária transitória, no interior de um projeto de restauração monetária do país, levado a cabo sobretudo pela reforma decretada em 1965, pelo ministro Roberto Campos. Nesse contexto, a cédula do índio desaparece,

---

<sup>5</sup> É a imagem de uma mulher acompanhada por papéis, instrumento musical, palheta e luneta, apoiada sobre o globo terrestre que deixa entrever a imagem do continente americano, sobre o fundo de um morro não facilmente identificável mas que aparenta ser o do Cristo Redentor.

<sup>6</sup> É uma figura masculina de peito nu, ladeado por duas caravelas ao fundo, em planos distintos e cuja perspectiva traz a idéia de movimento, certamente uma forma de representação do comércio.

<sup>7</sup> Era o momento de preparação de novas cédulas pelo Banco Central criado em 1964, e a mudança para cruzeiro novo se faz face à desvalorização do cruzeiro pelo aumento da taxa inflacionária.

pois possuía um valor que se tornara centavo, só permanecendo em circulação as cédulas onde estavam representados os “brasileiros ilustres”.

As moedas do padrão cruzeiro novo só foram lançadas a partir de 1968, trazendo uma inovação. Se no anverso a palavra Brasil estava cunhada juntamente com a efígie da República, no reverso foram cunhadas representações das indústrias de base da economia nacional, como a siderúrgica, a petrolífera e a naval, mas sempre acompanhadas de ramos de café, o mais famoso produto de exportação de nossa economia. Tais representações, localizadas na lateral do número indicativo do valor de cada moeda, denotam a preocupação em registrar, ao mesmo tempo, aspectos modernos e tradicionais da economia do país.

Num rápido balanço, é possível afirmar que, em termos de concepção gráfica, cruzeiro e cruzeiro novo mantém fortes semelhanças, sendo a única dissonância a cédula de 1961, que retratou um índio.

#### c) O novo cruzeiro e a busca de uma nova identidade para a nação (1970-1985)

A contratação do *designer* e artista gráfico Aloísio Magalhães, com o objetivo de criar as cédulas que passariam a integrar o novo padrão monetário a partir de 1970, mais uma vez o cruzeiro, foi responsável por uma profunda alteração visual no numerário brasileiro. Em plena vigência do regime militar, essa alteração foi planejada para ter um importante impacto no país. Assim, em 1966, realizou-se um concurso público – o primeiro no gênero – , a partir de convite feito a oito artistas. Com um júri composto não só por técnicos e representantes do governo, mas também por professores da Escola Nacional de Belas Artes e da Escola Superior de Desenho Industrial, foi feita a escolha do novo modelo de cédulas. Fabricada pela Casa da Moeda, que fora inteiramente reequipada, a nova família de cédulas foi considerada uma renovação do ponto de vista da concepção das estampas. Embora tendo o mesmo criador, Aloísio Magalhães, há uma diferença entre o conjunto de cédulas que passa a circular em 1970, e o que começa a circular oito anos depois.

Em 1970, são produzidas cédulas de 5, 10, 50 e 100 cruzeiros, estampando as efígies de quatro dirigentes do país: os imperadores D. Pedro I e D. Pedro II e os dois

primeiros presidentes da República: os marechais Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto. Já a cédula de um cruzeiro, estampando em seu anverso a efígie da República, retoma, embora com outro projeto gráfico, o mesmo tema da moeda inaugural da República, o que pode ser pensado como a evocação de um novo recomeço para a República ou, indo mais longe, para a nação.

Importa contudo destacar dois aspectos inovadores. Em primeiro lugar, um projeto mais gráfico que elimina bastante os adornos. Uma proposta que irá se aprofundar no conjunto de cédulas emitidas a partir de 1978, com a inovação de as efígies estarem colocadas na lateral direita, com uma tarja vertical com linhas paralelas em superposição entre o anverso e o reverso. Além disso, há o fato de os tamanhos das notas aumentarem de acordo com o valor nominal. Em segundo lugar, os reversos das cédulas propõem uma iconografia que não se liga diretamente à efígie do personagem impresso em seu anverso, como era feito antes. Essa maior liberdade amplia a gama de referências históricas contidas nas cédulas. Assim, as imagens contidas nos reversos desse conjunto de cédulas aumenta o elenco de símbolos da nação, ao escolher imagens de edificações e de obras de arte, consideradas patrimônio da cultura brasileira. Como exemplo, pode-se ver que no reverso da cédula com a efígie da República aparece a imagem do edifício histórico em que funcionava, no Rio de Janeiro, o Banco Central. Na cédula que tem como efígie D. Pedro II há, no reverso, uma escultura de Aleijadinho. Logo, um exemplar da arte barroca, esculpido nos primeiros anos do século XIX, com referência ao personagem representado – Profeta Daniel – e ao autor. Fato inédito, considerando que as representações contidas em obras de arte e/ou alegorias nunca estiveram referenciadas nas notas que as reproduziam. Outro bom exemplo é a cédula com a efígie de Floriano Peixoto, segundo presidente da República e responsável pela consolidação da nova ordem, que tem, no reverso, a imagem do edifício do Congresso Nacional em Brasília.

A partir de 1978, a inovação trazida por Aloísio Magalhães é ainda mais profunda. Inspiradas em seu trabalho plástico desenvolvido nos chamados cartemas<sup>8</sup>, as imagens que compõem a nova família de cédulas possibilitam a sua leitura em qualquer sentido, semelhantes às cartas de um baralho. Em consonância com a galeria de personalidades políticas que vinha sendo construída pelas cédulas, o primeiro retratado é, mais uma vez, o

Barão do Rio Branco, personagem emblemático do tema “delimitação de fronteiras”, presente na nota de mil cruzeiros. No reverso, a composição é alusiva à “Questão das Missões”, com imagem em primeiro plano do taqueômetro sobre uma planta topográfica. Esse procedimento demonstra como, a partir de 1978, é retomada a relação entre anverso e reverso, no sentido de associar personalidade/obra, o que havia sido abandonado em 1970. Por outro lado, a força e o impacto do novo projeto gráfico, que além de duplicar a imagem do retratado na área central da cédula, não a encerrava em formatos ovais e aumentava seu tamanho, pode ser medida pelo fato de a cédula ter recebido uma designação popular: o “barão”.

As demais cédulas com esse mesmo projeto gráfico começariam a circular em 1981. Temas e personagens do Império são mais uma vez retomados: o Duque de Caxias e o tema da “pacificação interna” e a Princesa Isabel, com a abolição da escravatura. Isso demonstra a recorrência, por parte do regime militar, a períodos históricos como a Colônia, o Império e o início da República. Estabelecendo uma continuidade entre o “passado” e o governo militar, a cédula de cinco mil cruzeiros, sob o tema “Revolução de 1964”, recebe a efígie de Castello Branco, o primeiro presidente do governo militar. Em seu reverso, são destacados elementos como satélites e uma usina hidrelétrica, como representações dos dois pólos considerados fundamentais para o desenvolvimento e integração nacional: energia e telecomunicações.

Nem todas as cédulas do padrão cruzeiro foram, no entanto, originárias de projetos desenvolvidos por Aloísio Magalhães. Um bom exemplo é a cédula comemorativa do sesquicentenário da Independência do Brasil, que passa a circular em 1972. Nela, ocupando praticamente toda a área do anverso, está a figuração da evolução étnica do povo: o processo de mestiçagem que caracterizou a formação do “brasileiro”. No reverso, registra-se a evolução do território nacional, através de uma seqüência de cartas geográficas que vão da fase do descobrimento à fase da integração nacional, passando pelas etapas de colonização e independência. A nota pretende assim ser uma síntese da nacionalidade, mostrando a integração homem/território, desde os primórdios da ocupação portuguesa. Vale observar, que o homem brasileiro que aparece no anverso, em primeiro plano e de frente, pretende representar a fusão do índio, do português e do negro, havendo um

---

<sup>8</sup> Consistem na combinação simétrica de imagens em cartões, cuja idéia é resultado da observação dos testes

movimento na sucessão de faces impressas em seqüência. É precisamente nesse momento e dentro dessa dinâmica evolucionista que a figura do negro surge, pela primeira vez, no numerário. Por fim, é bom também registrar que, ainda no bojo das homenagens à Independência, é cunhada uma moeda com as efígies do imperador D. Pedro I e do então presidente Médici, numa clara réplica do que ocorreu nas comemorações do Centenário, em 1922, quando o governante era Epitácio Pessoa e sua imagem se destacava sobre a de D. Pedro I.

As três outras cédulas do padrão cruzeiro que não foram projetadas por Aloísio Magalhães foram emitidas entre os anos de 1984 e 1985. Elas se voltam para nomes da política – como é o caso de Rui Barbosa e Juscelino Kubitschek – e, pela primeira vez, para nomes da ciência, com Oswaldo Cruz. Igualmente pela primeira vez, as efígies, sempre descentralizadas, vêm acompanhadas, no próprio anverso, de elementos-símbolo da atuação desses novos “brasileiros ilustres”, o que estabelece uma identificação imediata entre o homem e obra.

Em relação às moedas cunhadas no padrão cruzeiro, a iconografia recorre pendularmente a temas vitais na construção da nacionalidade, como patrimônio histórico, plano piloto de Brasília e mapa do Brasil, simbolizando a integração nacional através de malha rodoviária entre as regiões. São recorrentes ainda as representações de produtos agrícolas, assim como as efígies do presidente Castello Branco e, mais uma vez, da própria República.

À título de síntese, deve-se destacar que, com exceção da figura do cientista Oswaldo Cruz, são políticos, sobretudo do Império, as figuras mais retratadas pelo padrão cruzeiro. O regime militar se faz igualmente marcar através da impressão em cédula e cunhagem em moeda, da efígie do primeiro presidente militar, Castello Branco. Além disso, há inúmeras referências iconográficas à grandeza e integração do território, consoantes com a ideologia de segurança nacional que o regime propagava. Em termos gráficos, esse foi um momento de intensa renovação do numerário, com o uso de elementos importantes do patrimônio histórico, destacados dentro de uma ordenação que não se restringia à clássica associação entre homem e obra.

---

de impressão em notas de um cruzeiro, realizados na Holanda

É também no padrão cruzeiro que a chamada “Nova República” desponta como uma retomada do regime democrático. A cédula de cem mil cruzeiros, com a efígie do presidente Juscelino Kubitschek, expressa bem toda a força do movimento que se queria demarcar. É ele o personagem que passa a se destacar como símbolo da democracia e, mais que isso, da estabilidade política aliada ao desenvolvimento econômico. Essa referência será uma constante a partir dos anos 1980, chegando ao ano de 2002, quando se comemora o centenário de seu nascimento.

Ainda no que diz respeito à figura de JK, ressalte-se que todos os elementos trazidos pela iconografia da cédula de cem mil cruzeiros fixam o percurso da construção da nova capital, expressão e síntese de um novo país. Em seu anverso, acompanhando a efígie de JK, do lado esquerdo, uma composição representando as grandes diretrizes de sua política econômica: a abertura de estradas, o desenvolvimento agrícola, o impulso à industrialização e o incremento da energia elétrica. Do lado direito, está uma escultura de Bruno Giorgi intitulada “Candangos”, mas sem essa referência, numa alusão aos construtores da nova capital. O reverso tem esse mesmo registro, com a representação central girando em torno da nova capital, em sua dimensão arquitetônica. Estão aí, portanto, imagens das edificações que abrigam os poderes Executivo e Legislativo. Em relação ao primeiro, configuram-se representações de dois momentos relacionados ao presidente da república: do lado esquerdo, o “Catetinho”, residência e sede provisórias do governo durante a construção de Brasília, e do lado direito, o Palácio Alvorada, projetado por Oscar Niemeyer para ser a residência presidencial. A imagem do prédio do Congresso Nacional (de cor mais forte e centralizado) destaca-se de forma imponente na composição, e o fato de estar em primeiro plano transforma essa construção no elemento que sustenta as imagens das residências presidenciais (ao fundo e de cor mais suave), numa clara alusão ao papel do poder legislativo numa democracia.

d) A retomada democrática: a construção de uma identidade cultural em vários padrões monetários (1985-1994)

O cruzado, novo padrão monetário adotado para fazer frente à escalada inflacionária, introduziu novos personagens no numerário brasileiro. Houve mesmo uma alteração do tipo de iconografia utilizada, até então voltada prioritariamente para a representação de estadistas e fatos históricos. Ampliam-se assim, no numerário, os personagens que integram o panteão de homens ilustres da nação.

Do ponto de vista temático, a inovação do cruzado reside na utilização de efígies de personalidades da ciência e da cultura brasileira, concentradas historicamente no século XX. São cidadãos republicanos que, ao lado de tipos regionais, materializam os projetos dos primeiros oito anos de retomada da democracia. Uma espécie de união entre cultura erudita e cultura popular. Além disso, a inscrição “Deus seja louvado” é introduzida nas novas cédulas.

Foram nas cédulas do padrão cruzado, por conseguinte, que importantes nomes da cultura brasileira do século XX no campo da música erudita, da literatura, da pintura, assim como da ciência, passaram a ser representados nas cédulas. Seguindo a mesma tendência das últimas três emissões do cruzeiro (entre 1984 e 1985), esse conjunto de cédulas trouxe no anverso, além da efígie do homenageado, elementos a eles associados e também imagens dos mais variados aspectos da nacionalidade brasileira: sua paisagem, a fauna e a flora.

Nesse sentido, o compositor e maestro Heitor Villa-Lobos, estampado na cédula de Cz\$ 500,00, é ladeado por um conjunto de vitórias-régias, que se superpõe a um trecho da partitura do bailado “Uirapuru”, acompanhado ainda por sua batuta e por um “reco-reco”. O reverso da nota apresenta o maestro regendo, tendo ao fundo uma imagem de floresta, baseada em gravura de Rugendas, artista europeu que retratou o Brasil no século XIX. O escritor Machado de Assis também tem sua efígie na cédula de Cz\$ 1.000,00, acompanhado no anverso por texto dos originais de “Esaú e Jacó”, sobre um fundo com emblema da Academia Brasileira de Letras. No reverso, é estampada imagem de uma rua do centro do Rio de Janeiro, acompanhada da data – 1905 -, isto é, fica demarcada uma relação do escritor com um momento de modernização da cidade: a reforma urbana do prefeito Pereira Passos.

O artista plástico homenageado na cédula de Cz\$ 5.000,00 é Cândido Portinari que, entre os anos de 1930 e 1940, sobretudo durante o Estado Novo, atuou decisivamente no

projeto cultural do Ministério de Educação e Saúde, levado a cabo pelo ministro Gustavo Capanema. Ele realizou importantes painéis para a sede deste ministério, concebido dentro dos padrões da arquitetura moderna, painéis que se voltaram para a representação de temas históricos e dos ciclos econômicos do país. São exatamente alguns desses painéis – cuja influência do movimento muralista mexicano é nítida - que acompanham a efígie de Portinari, no anverso e no reverso da referida cédula. No anverso, aparece imagem do trecho final do painel épico intitulado “Tiradentes”, concluído em 1949, tendo ao fundo uma composição com os azulejos que existem em parte da fachada do prédio do antigo ministério, no centro do Rio de Janeiro. Acompanham essas imagens um conjunto de pincéis e um cavalo marinho, elemento bastante presente na composição dos referidos azulejos. No reverso, há uma representação do próprio artista desenhando o painel intitulado “Baianas”, além de um fragmento do painel “Paz”, que inclui cenas da infância do artista.

O conjunto de cédulas no padrão cruzado homenageia ainda o cientista Carlos Chagas, com uma série de elementos relativos a seu trabalho como médico sanitário. Por ter identificado o agente causador de um mal que atacava a população do interior do país, que por isso se tornou conhecido como doença de Chagas, o cientista tem sua efígie acompanhada pela imagem do ciclo evolutivo do protozoário por ela responsável. Ao fundo, a imagem de uma parede de pau-a-pique, aponta o local propício à sua proliferação. Já a referência ao ambiente de trabalho do cientista – um laboratório – está presente no reverso da cédula.

Convém destacar que, em 1988, foram cunhadas moedas comemorativas do centenário da abolição da escravatura, trazendo representações, até então inéditas, desse fato histórico. No caso, em lugar da Princesa Isabel, são os próprios negros que estão representados em efígies de homem, mulher e criança, acompanhados pela saudação africana “Axé”.

O cruzado novo, instaurado como nova unidade monetária em 1989 pelo Plano Verão, segue a mesma visualidade do cruzado e das últimas emissões do cruzeiro, inovando exclusivamente nas efígies de novos personagens. A referência à literatura prossegue com as presenças do poeta e cronista Carlos Drummond de Andrade e da poetisa Cecília Meirelles. Ao fundo da efígie de Drummond, no anverso da cédula, referências ao

calçamento, ao casario e à paisagem da cidade de Itabira, onde nasceu. No reverso, cena do poeta em seu ofício, ladeado por versos do poema “Canção amiga”, com um fundo que sugere o desenho das calçadas de Copacabana, bairro carioca no qual viveu, a partir de 1934. No caso da poetisa Cecília Meirelles, a cédula estampa alguns desenhos de sua autoria, sobrepondo-se a versos manuscritos de “Cânticos”, ao lado de sua efígie. No reverso, um conjunto de referências à criança, além de desenhos de sua autoria relativos à música, ao folclore e às danças populares. O naturalista Augusto Ruschi foi igualmente homenageado por seus estudos sobre a fauna e a flora brasileira, elementos fartamente evocados na cédula de NCz\$ 500,00, inclusive com reverso que retrata o seu trabalho pesquisando orquídeas.

Foi durante a vigência do cruzado novo que a República comemorou seu centenário, em 1989, o que significou a emissão de uma cédula fora do padrão descrito. Mais uma vez a efígie da República será evocada (numa imagem igual a que está impressa em todas as cédulas do real atual), acompanhada por uma série de novos elementos. O anverso reúne um conjunto de figuras históricas da República - Silva Jardim, Benjamin Constant, Deodoro da Fonseca e Quintino Bocaiúva – e, na parte central do reverso, é estampado detalhe de pintura a óleo de Pedro Bruno intitulada “Pátria”, com a clássica imagem de mulher tecendo a bandeira do Brasil entre duas crianças. A referência ao autor, ao título e à técnica da obra retoma um procedimento trazido dos anos 1970, pelo cruzeiro, que revela a intenção de consolidar essa representação como um ícone da cultura política republicana no Brasil.

As moedas do cruzado novo merecem destaque por terem trazido elementos de representação, que só no padrão monetário seguinte seriam estampados em cédulas. São os tipos regionais, cunhados nas moedas como representação de atividades econômicas tipicamente brasileiras. De maneira distinta das representações contidas nos conhecidos desenhos de Percy Lau impressos nos mapas e em material escolar desde os anos 1940, os tipos retratados são: o boiadeiro, o jangadeiro, o garimpeiro e a rendeira.

A partir de março de 1990, o Plano Collor determinou que a nova moeda nacional voltasse a ser denominada cruzeiro. Persistindo a tendência em vigor, a “nova/velha” unidade monetária homenagearia, além de escritores, músicos e cientistas, um sertanista e um estudioso das tradições populares. Há contudo exceções. O primeiro caso foi a cédula

de CR\$ 5.000,00, justificada pela necessidade de emissão imediata, e cujo modelo já se encontrava preparado para situações emergenciais. Por isso, a efígie da República é impressa da mesma forma que na cédula de um cruzeiro, emitida no início dos anos 1970. A segunda exceção ocorreu em cédula emitida em 1992, por ocasião da Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, realizada no Rio de Janeiro. A cédula baseou-se assim em motivos ecológicos, com vários elementos da fauna e da flora no anverso e, no reverso, com uma grande imagem das Cataratas do Iguaçu. A única alteração do novo padrão é que não constam nas primeiras cédulas emitidas a inscrição “Deus seja louvado”.

A primeira emissão de cédulas de cruzeiro com novas estampas homenageia o sertanista Cândido Rondon, acompanhado, no anverso, por várias referências a seu trabalho como desbravador do território nacional. Daí a inserção de uma imagem de estação telegráfica sobre fundo com o mapa do Brasil, além de imagens representativas de instrumentos de telegrafia. No reverso, numa evidente alusão ao fato de Rondon defender os direitos da população indígena, destaca-se a imagem de um casal de índios, não como efígie, mas numa postura mais informal, além de uma série de elementos gráficos típicos do artesanato indígena.

O compositor Carlos Gomes tem sua efígie novamente impressa – a primeira vez fora durante o padrão mil-réis, ao longo dos anos 1930 –, sendo sua imagem ladeada, no anverso da cédula, por três figuras que integram o monumento existente junto ao Teatro Municipal de São Paulo, representando um conjunto de suas principais óperas: “O Guarani”, “Salvador Rosa” e “O Escravo”. Parte desse mesmo monumento está impresso no reverso da cédula, além de imagem do piano do compositor.

Um outro cientista – sempre no campo da saúde pública, como foram os casos de Oswaldo Cruz e Carlos Chagas - é homenageado no cruzeiro. Trata-se de Vital Brazil, cuja efígie, no anverso da cédula, é acompanhada por cena de extração do veneno ofídico para produzir soros. Representações de vários tipos de cobras encontram-se dispersas tanto no anverso quanto no reverso desta cédula, remetendo ao universo de trabalho de Vital Brazil.

Um elemento típico de expressão da nacionalidade brasileira é o folclore. A figura de Câmara Cascudo é assim contemplada na cédula de CR\$ 50.000,00, na qualidade de estudioso das tradições populares. Cena de jangadeiros – tipo regional já contemplado na

cédula do índio de 1961 e em moeda do cruzado novo –, e representações de peças artesanais estão presentes no anverso da cédula, ao lado da efígie de Câmara Cascudo e de um monumento histórico da cidade de Natal, onde ele nasceu e viveu. No reverso, está estampada cena do bumba-meu-boi, com alguns de seus componentes retratados em planos diferenciados dando uma idéia de movimento. Esta cédula inaugura um novo procedimento para a identificação de seu valor: uma barra vertical que possui uma marca tátil é colocada para auxiliar os portadores de deficiência visual.

Um dos maiores nomes do modernismo brasileiro, o escritor e musicólogo Mário de Andrade, tem igualmente sua efígie impressa em cédula do cruzeiro. Os elementos destacados na iconografia do anverso referem-se à natureza e ao folclore amazônico. No reverso, cercado por uma representação de floresta que ocupa uma grande área da cédula, Mário de Andrade aparece rodeado por crianças, e do lado esquerdo, destaca-se um prédio sucedido por um pequeno conjunto de edificações menores, como representação do universo urbano no qual o escritor viveu: a cidade de São Paulo.

Finalmente, quanto às moedas do padrão cruzeiro, valem dois registros. Em primeiro lugar, elas continuaram a ser cunhadas com elementos cuja temática insistia na representação dos tipos humanos regionais, agora com o salineiro, o seringueiro e a baiana. Tem início aí também a representação da fauna brasileira, através das imagens do peixe-boi, da tartaruga marinha e de acarás. Em segundo lugar, foi numa moeda de cruzeiro que a comemoração do segundo centenário da morte de Tiradentes foi registrada. Nela foram cunhados os dizeres Liberdade, Cidadania e Tiradentes que, no formato de um triângulo, encerram a sua efígie. A referência à execução está presente no reverso, mas trazendo o sentido oposto, isto é, uma corda sem laço.

O cruzeiro real, instituído em 1993, com duração de menos de um ano, foi o último padrão monetário a valer-se da representação de personagens da cultura e da ciência brasileira do século XX, iniciado durante os anos 1980<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Houve três emissões de novas cédulas. A primeira, decidida ainda durante o padrão cruzeiro, levou no anverso a efígie do educador baiano Anísio Teixeira, ladeado pela imagem da Escola Parque, sediada na Bahia, e que se constitui como uma de suas realizações mais importantes no campo da educação brasileira. No reverso, imagens de grupos de jovens em diferentes situações, da leitura aos trabalhos manuais.

Mas a grande inovação contida na iconografia das cédulas do cruzeiro real são as efígies de tipos humanos regionais, acompanhados por elementos que lhe são específicos, como paisagem da região, construções, atividades e instrumentos de trabalho. É o caso do gaúcho e da baiana, que até então só tinham sido representados em moedas. Em relação ao primeiro, ao lado de efígie quase em perfil, destacam-se as ruínas da Igreja de São Miguel das Missões, um exemplar do patrimônio histórico nacional, construída no século XVIII. Ainda no anverso, a imagem do chimarrão e, no reverso, uma cena de gaúcho manejando o laço para captura de boi, acompanhada por vários instrumentos de trabalho. No caso da baiana, cuja efígie apresenta-se igualmente quase de perfil, a imagem é ladeada por um conjunto de objetos ligados à sua figura, numa clara alusão ao sincretismo entre as religiões africana e católica. No reverso, a tradicional cena de baiana diante de seu tabuleiro preparando acarajé, tendo ao fundo a Igreja do Bonfim, em Salvador, com um fundo gráfico contendo elementos da paisagem urbana da cidade.

A fauna brasileira, por sua vez, continua a ser cunhada nas moedas do cruzeiro real: os animais retratados serão a arara, o tamanduá, a onça-pintada e o lobo guará. Será contudo no padrão real, inaugurado por determinação de plano econômico com o mesmo nome, em 1994, que a fauna brasileira merecerá um destaque ímpar na história do dinheiro republicano.

#### e) O Real, a natureza e a tradição republicana em tempos de globalização (1994-2001)

A representação da fauna brasileira é evocada de uma forma quase absoluta no reverso das cédulas do padrão real. São retratados o beija-flor, a garça, a arara, a onça-pintada e a garoupa, sendo que ainda serão lançadas outras cédulas com as imagens de um mico e de uma tartaruga. A representação de animais deixava assim as moedas, que havia sido o lugar que lhes fora concedido nos padrões cruzeiro e cruzeiro novo, desde o início da década de 1990. Além disso, a efígie da República, na forma de escultura como na cédula de duzentos cruzados novos, passava a ser soberana no anverso de todas as cédulas, juntamente com o símbolo das armas nacionais.

A única exceção foi a emissão da cédula de dez reais, lançada em 2000, em comemoração aos 500 anos do descobrimento do Brasil. Feita num material plástico nunca antes utilizado, foi a única cédula a trazer de volta, no padrão real, fragmentos da história do país. Em seu averso, está presente a efígie de Pedro Álvares Cabral e, num segundo plano, uma caravela e um mapa antigo do território, no qual aparecem não só índios, como plantas e animais, numa representação dos primórdios da futura nação brasileira. É essa nação, que está definida no reverso da cédula. Assim, sobre a imagem do mapa do Brasil, centralizada na cédula, são impressas imagens que representam o povo brasileiro. Homens brancos, índios, negros, crianças, tipos regionais e uma única mulher (branca e de cabelos longos e lisos) povoam não só a área do mapa, mas extrapolam-na, ocupando todo o reverso da cédula. Nesse universo, destaca-se, no canto direito, a mesma imagem masculina impressa na cédula do sesquicentenário da independência de 1972, que, naquela ocasião, simbolizava uma espécie de homem síntese do povo brasileiro.

Já em relação às moedas, foi realizado em 1996 um concurso nacional para definir o projeto gráfico de novas emissões. Houve também uma pesquisa de opinião pública sobre as moedas em circulação, e o resultado demonstrou o desejo de que, nelas, voltassem a circular imagens de personagens da história do Brasil. A partir de julho de 1998, passaram a ser cunhadas moedas com as efígies de Pedro Álvares Cabral, Tiradentes, D. Pedro I, Deodoro da Fonseca e do Barão do Rio Branco, o que indica um movimento de retorno, do ponto de vista iconográfico, às tradicionais figuras impressas em moedas e cédulas dos primórdios da República<sup>10</sup>. A exceção vai para a moeda de maior valor, que equivale a um real. Ela apresenta borda dourada com a efígie da República, sendo ornada com elementos gráficos típicos das cerâmicas indígenas de origem marajoara. Por fim, tem impressa a legenda “Brasil”, recorrente em várias emissões de moedas.

---

<sup>10</sup> Renato Janine Ribeiro, em artigo publicado no jornal *Folha de São Paulo* em 16.08.1998 intitulado “A história volta ao real”, aponta para o retorno à história tradicional nas moedas do real, após um movimento de retratar, nas cédulas, personagens da cultura brasileira, iniciado em meados dos anos 1980. Identifica nesse sentido uma opção por uma história triunfal, que privilegia figuras oficiais, o que empobrece a história do Brasil que nos é contada. Além disso, destaca que as cédulas do real retiraram do dinheiro a nossa história e que eram as moedas que estavam trazendo a história de volta.

#### 4- Concluindo

Todo esse conjunto de representações da nacionalidade presentes no numerário brasileiro merece muita atenção. Da mesma forma que a bandeira e o hino, a moeda é um dos grandes símbolos de identidade nacional. São assim homens da vida política do país, juntamente com médicos sanitaristas, compositores, escritores, poetas, artistas, educadores, desbravadores do nosso território e tipos populares regionais que, inseridos em diferentes projetos gráficos e em diferentes momentos históricos, compõem a galeria de personagens que passam a ser identificados como “construtores da nação”. Outros elementos são igualmente incorporados como marcas de nacionalidade: a exuberante paisagem tropical; a riqueza da flora e fauna; e também produções culturais, como edificações e pinturas que “contam” a história do Brasil. A própria alegoria da República se faz presente em vários momentos, ressaltando-se o fato de ela aparecer sobretudo na cor verde – no caso das cédulas - em momentos que se pretendem recomeços, demarcando, assim, novos projetos políticos. Exemplos disso são a primeira moeda republicana e a cédula emitida no momento da retomada do padrão cruzeiro pelo regime militar, em 1970. Também vê-se isso, mais uma vez no cruzeiro, retomado pelo governo Fernando Collor, em 1990, e no real instituído pelo Plano Real, em 1994.<sup>11</sup>

Todo o percurso que a iconografia da moeda republicana evidencia merece um olhar atento e crítico. Essa talvez seja a melhor forma para transformarmos a moeda em documento histórico passível de ser pesquisado e utilizado por professores e alunos. Afinal, é essa moeda que traz a história para o cotidiano de todo brasileiro.

---

<sup>11</sup> Convém lembrar que a imagem central do euro, moeda que passará a circular a partir de 2002 como fruto da unificação econômica européia, é uma ponte, como sugestão de que a nova moeda estabelece uma ligação com o futuro e também com os diferentes países da Europa. Descartando exatamente o princípio de criar um símbolo nacional para atender a um projeto de construção de um Estado-nação, a moeda européia não estampará uma ponte identificável como pertencente a algum país: pelo contrário, ela incorpora vestígios de

---

um conjunto de monumentos nacionais dos vários países ao longo de vários séculos, sem que seja identificável a nenhum deles.